الجمهورية الجزائرية الديمقراطية 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 بميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة أيا ديك عدت من أيا ديك صيحة لأبي العلاء المعري دراسة أسلوبية إحصائية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالب(ة):
*- خولة العيفة.

إشراف الأستاذ:
- هشـــام بـاروق

السنة الجامعية: **2016/2015**

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصيدة أيا ديك عدت من أيا ديك صيحة لأبي العلاء المعري دراسة أسلوبية إحصائية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالب(ة):
*- خولة العيفة.

إشراف الأستاذ:
– هشـــام بـاروق

السنة الجامعية: **2016/2015**

دعاء

"اللهم إنا نشهدك أنا سلكنا طريقا نبتغي فيه علما فسهل لنا به طريقا إلى الجنة".

يارب، لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، بل ذكرنا دائما بأن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح.

يارب، علمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة، وأن الرغبة في الانتقام هو أول مظاهر الضعف.

يارب، إذا جردتنا من المال اترك لنا الأمل، وإذا جردتنا من النجاح أترك لنا قوة العناد، حتى نتغلب على الفشل، وإذا جردتنا من نعمة الصحة أترك لنا نعمة الإيمان.

يارب، إذا أسأنا إلى الناس أعطنا شجاعة الاعتذار، وإذا أساء الناس لنا أعطنا شجاعة العفو.

يارب، اجعلنا من الذين يقدرونك حق قدرك ويخشونك واجعلنا نشتغل بما كلفنا به.

يارب، اجعلنا خير خلائفك في الأرض، واستخدمنا ولا تستبدلنا.

آمين يا رب العالمين.

شكـــر وعرفـــان

" وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوأ من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين"

الزمر: 74.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "هشام باروق" الذي أشرف على إنجاز هذه المذكرة الذي كان نعم العون ولم يبخل علي بإرشاداته وتوجيهاته.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة وجميع أساتذة معهد الآداب واللغات فلهم مني كامل التقدير والاحترام.

وإلى كل من قدم لي العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

جزاهم الله عني خير الجزاء●

إهداء:

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة،

إلى نبي الرحمة ونور العالمين ....سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى أغلى وأعز مخلوقين على قلبي في هدا الوجود،

إلى من كان لهما الفضل في تربيتي وتعليمي،

إلى من كان دعائهما هو سر نجاحي إلى أمي وأبي

حفضهما الله وأطال من عمرهما.

إلى من نشأة وترعرعت معهم إخوتي وأخواتي

إلي أصدقائي وكل من كان لهم

يد في إعانتي اهدي هدا العمل.

خولة

مقدمة:

يعد الأسلوب دعامة كل شخص في الإنشاء والتحليل، حيث أصبح محطة اهتمام الباحثين والمنظرين في ظل البحث البلاغي القديم، ولكن سرعان ما زاد الاهتمام به لظهوره في العلوم الأخرى كاللغة واللسانيات الحديثة، وهذا كله مهد لظهور علم جديد ومنافس للبلاغة القديمة وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب الذي يعتبر علم مطور على البلاغة القديمة، لكن هذا لا ينفي أنها استفادت من علومها ساعية إلى الوصول إلى الأفضل بفضل علمائها على رأسهم شارل بالي، فالأسلوبية تحاول تخليص النصوص من الأحكام المعيارية التقييمية، وأصبحت تحكم على النصوص من جمالياته، وقد ارتأيت أن أتطرق إلى دراسة نص شعري قديم وهو قصيدة أبو العلاء المعري بعنوان:

أيا ديك عدت من أياديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم

دراسة أسلوبية إحصائية، ومن بين الأسباب التي دفعت بي لاختيار هذا الموضوع أن الأسلوبية علم حديث يرصد جماليات الخطاب الأدبي والسبب الثاني هو حب اكتشاف فلسفة أبي العلاء المعري في إنشائه للشعر.

ولا يخفى أن هناك دراسات سبقتني في هذا المجال الأدبي الواسع، وما سأقدمه يبقى مجرد جزء من هذا المجال، وفي اعتمادي على هذه الدراسة فقد راودتني جملة من الأسئلة: هل الأسلوبية علم مستقل بذاته؟ أم أنه مدرج ضمن علم آخر؟ وهل المنهج الأسلوبي الإحصائي يعتمد على إبراز الظواهر الموجودة في القصيدة؟.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي الإحصائي متخذة من النص الأدبي ميدان البحث، فقمت بتحليل القصيدة ومحاولة إبراز الظواهر الموجودة فيها، هادفة لاكتشاف العلاقات الداخلية من خلال الإحصاء الكمي للظواهر، حيث اتبعت الخطة الآتية: مقدمة، وفصلين وخاتمة.

أما المقدمة: فقد انطلقت منها بعرض إشكالية البحث وتحديد الموضوع وسبب الاختيار والمنهج المتبع مع ذكر أهم المصادر والمراجع.

ثم الفصل الأول بعنوان "الأسلوبية واتجاهاتها" تناولت فيه تعريف الأسلوبية والأسلوب غلى الحداثة وأقسامها.

والفصل الثاني بعنوان "الدراسة الأسلوبية الإحصائية" تناولت فيه المستويات الأسلوبية باستخراج أهم الظواهر الأسلوبية الموجودة في القصيدة.

وأنهيت بحثي بخاتمة ضمن النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث، وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع منعا لسان العرب لابن منظور، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات لـ محمد كريم كواز، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية لسعد مصلوح...

وقد واجهتني صعوبات في إنجاز هذا البحث أذكر منها اتساع مجال الأسلوبية وصعوبة ألفاظ الشاعر لكونه فيلسوف يغلب على أفكاره طابع العمق والغموض.

وأخيرا أتقدم بفائق الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "هشام باروق" الذي لم يبخل علي بالإرشاد والنصح والتوجيه أثناء إنجازي لهذه المذكرة، كما أشكر أساتذة معهد الآداب واللغات، وكل من كان له يد في إعانتي، وأرجو أن أكون قد وفقت ولو بالقدر القليل في إفادة الأجيال المقبلة.

المبحث الأول: الأسلوبية والأسلوب.

تمهيد:

من بين المناهج التقليدية المعاصرة التي استطاعت أن تبرز نفسها في الميدان الأدبي نجد الأسلوبية، بعد أن كانت مرتبطة بعلوم أخرى كالبلاغة واللسانيات، حيث يرجع الفضل في ظهورها إلى العالم اللغوي السويسري فريديناند دو سوسير، الذي رأى في الأسلوبية ذلك البحث الذي يعنى بدراسة قضايا التعبير من وجهتها الشعورية، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه شارل بالي، الذي استوعب المفاهيم التي جاء بها سوسير فأرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة، ولا يخفى أن موضوع الأسلوبية هو الأسلوب الذي يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي.

1- تعريف الأسلوبية:

من الصعوبة تحديد مفهوم محدد ودقيق للأسلوبية، نظرا لاختلاف الرواد باختلاف آرائهم حولها وفيما يلي استعراض لبعضها:

يرى "شارل بالي" في الأسلوبية: "ذلك البحث الذي يعنى بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس والكلام، وهي بذلك تدرس وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية أي تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية".[1]

يعني شارل بالي في الأسلوبية أنها علم يبحث في المضمون الوجداني وليس المنطقي الذي تخزنه المفردات والتراكيب، فهي تستند في الدراسة اللغوية من ناحية الوجدان بتعبير لغوي وتعبر عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة.

1/ شيخة محمد الأمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د. ط، د. ت، ص 2.

ويعرف "جاكبسون" الأسلوبية: "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات

الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".[1]

يقصد جاكبسون في تعريفه للأسلوبية أنها دراسة محددة من جهتين الأولى مستويات الخطاب والثانية الفنون، فمجال الدراسة الأسلوبية هو المستوى الفني للخطاب المتميز عن الخطابات الأخرى الذي فصل هذا الفن عن غيره من الفنون.

يقول "م.آرفاي" في تعريفه للأسلوبية: "أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".[2]

نلاحظ أن الأسلوبية عند م.آريفاي هي وصف النص الأدبي بمنهجية لسانية نظرا للارتباط العميق بينهما.

يعرف "دولاس" الأسلوبية بقوله: "أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني".[3]

يعني دولاس في تعريفه للأسلوبية أنها وليدة الدراسات اللغوية الحديثة أي اللسانيات، فهي فرع من فروعها وتطورها مصاحب لها، وان أصبحت علما له خصوصياته فهي تبقى في إطار لساني.

يذهب "ريفاتار" في تعريفة للأسلوبية بأنها: "علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة. التي يستطيع بها المؤلف (المرسل) مراقبة حرية الإدراك، لدى القارئ (المستقبل)

1/ عبد القادر المهري: الأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، التونسية، جانفي 1982، ص 37.

2/ المرجع نفسه، ص 48.

3/ المرجع نفسه، ص 48.

والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص".[1]

يقصد ريفاتار بأن الأسلوبية علم غرضه إظهار عناصر تمكن المؤلف من تتبع استيعاب القارئ فيفرض رأيه عليه في الذكاء مما يمكنه من الوصول إلى أن الأسلوبية لسانيات تعنى بحمولة العقل على معرفة معينة واستيعاب ناقص.

يحدد شارل بالي وهو مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب على أنه: "العلم الذي يدرس العناصر للغة المنظمة من جهة نظر محتواها التعبيري التأثيري".[2]

يقصد شارل بالي أن الأسلوبية تعنى بالجانب الشعوري في دراستها للخطاب.

ويرى بيار جيرو أن الأسلوبية هي: "دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعايير القاعدية (...) والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين، أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام. القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله".[3]

نلاحظ أن بير جيرو ينظر إلى الأسلوبية على أنها دراسة للمتغيرات اللسانية وفق القواعد الموضوعة ضمن التزامات، فالأسلوبية تحدد ما يستطيع الكاتب فعله داخل النظام اللغوي.

1/ محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، عمان، 1992م، ص 48.

2/ حسين بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي، دط، دت، ص 39.

3/ المرجع نفسه، 39.

أما "عبد السلام المسدي" فيرى: "الأسلوبية إنما تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني".[1]

يقصد عبد السلام المسدي أن الأسلوبية إنما هي بحث يرمي إلى الكشف عن البنيات اللغوية بهدف معرفة السمات الأدبية للغة النص التي ترفع مستوى الكلام إلى وسيلة تأثير جمالي.

يقول "إيلمان": "الأسلوبية ليست فرعا في علم اللغة، إنما هي علم مواز، يعالج القضايا نفسها التي في علم اللغة ولكن من زوايا مختلفة".[2]

نلاحظ أن إيلمان ينظر إلى الأسلوبية على أنها علم شبيه بعلم اللغة وليس مندرج فيها فالأسلوبية تدرس نفس قضايا علم اللغة ولكن من نواحي مختلفة.

يقول "جوليان غريماص" و"جوزيف كورتيس" في الأسلوبية ما يلي: "الأسلوبية مجال بحثي يندرج ضمن التقليد البلاغي، إلا أنه لم يبرز في فرنسا إلا في أواخر القرن التاسع عشر. وهي تستند تارة إلى اللسانيات، وتارة إلى الدراسات الأدبية. إن الأسلوبية لم تفلح في أن تنظم نفسها داخل علم مستقل".[3]

نرى أن جوليان غريماص وجوزيف كورتيس يؤكدان على أن الأسلوبية تدخل ضمن البلاغة وغير منفصلة عنها.

1/ حسين بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي، د. ط، د. ت ، ص ص 39، 40.

2/ فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر، بدمشق، 2003، ص 51.

5/ فريد أمعضشو: "حدود الفاعلية الأسلوبية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر (قراءة في كتاب المسدي "النقد والحداثة")"، www.ababasham.net ، ص 4.

يقول الباحث اللبناني "بسام بركة" في تعريفة للأسلوبية: "أن الأسلوبية تحليل لخطاب من نوع خاص، فهي وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو سميائية أو برغماتية) فإنها أولا وأخيرا تطبيق يمارس على مادة هي الخطاب الأدبي".[1]

نلاحظ أن الباحث اللبناني بسام بركة يجرنا في تعريفة للأسلوبية أنها مهما اعتمدت على قاعدة نظرية فهي تبقى دراسة تكتسب غاية في تحليلها للخطاب الأدبي كبقية الدراسات.

وهناك من الباحثين الغربيين وغير الغربيين من يجمعون على أن: "الأسلوبية هي الوريث المباشر جدا للبلاغة".[2]

نرى أن الباحثين الغربيين وغير الغربيين يقصدون أن الأسلوبية ليست علما قائما بذاته بل هي مرتبطة بالبلاغة، فهي وريثها.

ونرى في تعريف آخر للأسلوبية ما يلي: "تسمى الأسلوبية stylistics أحيانا وبشكل مضطرب- الأسلوبية الأدبية literary أو الأسلوبية اللسانية linguistic إذ تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى أن تشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات، ويمكن أن يستخدم مصطلح الأسلوبية أو الأسلوبية العامة بوصفه مصطلحا شاملا يغطي تحليلات تنوعات اللغة غير الأدبية".[3]

نلاحظ من التعريفين أن الأسلوبية مصطلح شامل يحجب جل التحليلات اللغوية، كما يمكن إطلاق تسميات أخرى عليها كالأسلوبية الأدبية نظرا لتركيزها في تحليل النصوص على مستويات عدة، والأسلوبية اللسانية لأن معظم نماذجها مأخوذة من اللسانيات.

1/ فريد أمعضشو: "حدود الفاعلية الأسلوبية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر (قراءة في كتاب المسدي "النقد والحداثة")"، www.ababasham.net، ص 5.

2/ المرجع نفسه، ص 5.

3/ حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص 23.

يقول "محمد شكري عياد" مؤكدا أن الأسلوبية لم تخرج من كونها "وصف للنص الأدبي حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة".[1]

يقصد محمد شكري عياد أن الأسلوبية تقوم بالتحليلات اللغوية للنصوص إستنادا إلى مناهج علم اللغة، فهي فرع منه.

وفي موضع آخر يضيف محمد شكري عياد أن: "الأسلوبية أو علم الأسلوب مجال من مجالات البحث المعاصرة يعرض بالدرس يحلل على أساسه الأساليب ليظهر جميع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب بالكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية للنص".[2]

نجد أن محمد شكري عياد انطلق في تعريفة من إبراز أن الأسلوبية تعد إحدى المجالات الحديثة، حيث تقوم بالتحري في جميع النصوص محاولة تحليل الظواهر اللغوية بإتباع طريقة معينة.

2- تعريف الأسلوب:

أ- **لغة:** "يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.

والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن.

يقال: أخذ فلان من أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا قال: أنوفهم بالفخر، في أسلوب وشعر الأساتذة بالجيوب.

1/ محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي- صفا قص، سوسة، 1998، ص 135.

2/ المرجع نفسه، ص ص 153، 154.

يقول: يتكبرون وهم أخساء، كما يقال: أنف في السماء واست في الماء. والجيوب: وجه الأرض، ويرى: أنوفهم، ملفخر، في أسلوب.

أراد من الفخر، فحذف النون".[1]

"أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة".[2]

ب- الأسلوب اصطلاحا:

أ- مفهوم الأسلوب عند العرب:

"مصطلح الأسلوب style ينصب بداهة على العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال – وهو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني".[3]

يضيف القرطاجني: "إن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإن الأسلوب في المعاني بإزاء التنظيم في الألفاظ، فوجب أن يلاحظ فيه من حسن الإطراء والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد، مما يلاحظ في النظم من حسن الإطراء من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة".[4]

يحاول القرطاجني في هذا التعريف إبراز مقارنة بين الأسلوب والنظم، حيث أن هذا الأخير أكثر إبانة، ذلك أنه ينتج من تأليف الألفاظ والأسلوب يستخدم للدلالة على المعنى،

1/ خالد رشيد القاضي: لسان العرب، ج6، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص ص 299، 300.

2/ أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص 468.

3/ البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دط، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، دت، ص 8.

4/ محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 1426م، ص ص 17، 18.

وهنا فالأسلوب عند القرطاجني لم يخرج من دائرة الشعر على غيره من الأنواع الأدبية عند العرب.

والأسلوب عند "جيناتج genung: "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير".[1]

وهنا يقصد جينانج في تعريفه للأسلوب أنه إمكانية أو قدرة تنقية الكلمات بدقة وتركيبها للتعبير عن الفكرة المقصودة بهدف إزاحة الغموض وإمكانية التأثير.

والأسلوب عند "عبد القاهر الجرجاني": "الضرب من النظم والطريقة فيه".[2]

نجد أن عبد القاهر الجرجاني يربط الأسلوب بالنظم فهو يرمي إلى أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة للتعبير عن نظم معين.

ومن ثم يضيف الجرجاني أصلا أصيلا إلى نظرية الأسلوب: "إذ جعل الأسلوب يقوم على الأصول العربية وقواعدها، فالنظم يمتنع معنى إذا لم ينضبط بالنحو، وذلك ما أسس له في دلائل الإعجاز".[3]

فعبد القاهر الجرجاني يجعل النظم مقصورا على إتباع قواعده لسهولة ضبط معناه.

ومن ثم نجد أن الجرجاني: "يتميز الأسلوب بتميز صاحبه في نظمه عن غيره من أهل النظم والأدب".[4]

والجرجاني هنا يرى أنه لكل شخص أسلوبه الخاص في صياغة نظمه.

1/ البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ص 8.

2/ المرجع نفسه: ص 8.

3/ محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية لحداثة، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 95، 2004، ص 3.

4/ محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص ص 19، 20.

أما "ابن خلدون" فالأسلوب عنده: "صورة ذهنية لا تأخذ الشكل المتجسد إلا بتمام التركيب اللغوي، فهي طريقة من طرائق التعبير يسلكها المتكلم كخطاب الأطلالاواستدعاء الصحب للوقوف والسؤال".[1]

يشير ابن خلدون إلى التفريق بين الصياغة الذهنية للأسلوب وبين علوم اللغة ، فهذه الأخيرة هي علوم مرشدة لتعديل الكلام بفضل قوانينها، أما الأسلوب الذهني فهو إبداع يعتمد على التمرس الدائم للوصول إلى الكلام البليغ.

وتتعمق الدراسة في الأسلوب عند البلاغيين فنجد "ابن طباطبا العلوي" يرى: "أن الأسلوب ليس المعنى واللفظ وحده، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه. تلك العناصر هي الأفكار والصور، والعواطف، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة".[2]

ونجد نظرة ابن طباطبا العلوي إلى الأسلوب تتعدى اللفظ والمعنى إلى عناصر موجودة في فكره، من خلال شعوره وعن طريق ذوقه.

ويذهب "أحمد الأمين" إلى تسمية: "الأسلوب بالنظم، أو نظم الكلام، أو تأليف الكلام، أو التعبير".[3]

وهنا يقصد أحمد أمين أن اللغة هي وسيلة التعبير عن الأفكار، وكل شخص يعبر عن أفكاره بواسطة الممارسة المكررة لصياغة الألفاظ، وتأليفها حتى الوصول إلى تعبير ونظم جيد، وهنا ما يسميه أحمد الأمين بالأسلوب.

وأما الأسلوب عند "أحمد الشايب" فيعرفه عدة تعريفات منها: "أنه الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال ...".[1]

1/ محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية.

2/ عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة، ط2، 2006م، ص 159.

3/ المرجع نفسه، ص 165.

يوضح لنا أحمد الشايب أن الأسلوب عبارة عن أفكار، أو شكل مبتكر من صاحبه مصوغ في تركيب لفظي، أو نظم معين لإظهار وإبراز المعنى.

ويعرف "أحمد حسن الزيات" الأسلوب على: "أنه الطريقة الخاصة للشاعر او الكاتب في اختصار الألفاظ وتأليف الكلمات، وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف عند الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، أو الموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه".[2]

يقصد أحمد حسن الزيات أن الأسلوب هو ميزة كل شخص في التعبير، شاعر كان أوكاتب، وهذه الميزة تختلف من فن أو موضوع لآخر ضمن شخص معين.

إن مصطلح الأسلوب عند ابن قتيبة: "يعني الافتتان في القول، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد وحده، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام... وتكون كتابته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام".[3]

يعني ابن قتيبة أنه لكل شخص أساليب عدة في مواقف مختلفة، فاختلاف الأسلوب راجع لطبيعة الموضوع، ويمكن تعدد أساليب شخص معين في موقف معين.

أما مفهوم مصطلح الأسلوب عند الخطابي: "فهو عنده كلام في نوع ما، يعنى به الشاعر ويصفه، ويمتاز به عن نظيره من الشعراء، بأن يكون مثلا أشد من نظيره في هذا المجال تقصيا، وأحسن منه تخلصا إلى دقائق المعاني، وأكثر إصابة فيها".[4]

1/ عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة، ط2، 2006م ، ص 168

2/ البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ص 9.

3/ المرجع نفسه، ص 9.

4/ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994، ص 15، 16.

يرى الخطابي هنا أنه ليس شرطا صياغة العبارة بطريقة مضبوطة في الأداء والبناء اللغوي، رغم أن هذا هو موضوع حرص الدارسين للأسلوب من اللغويين المحدثين فالخطابي حرص على الغرض الذي يتضمنه النص الأدبي.

ونجد أن الأسلوب عند "الباقلاني" هو النظم حيث يقول: "إن القرآن بديع النظم عجيب التأليف، وأن نظم القرآن –على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه– خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصريفه عن أساليب الكلام المعتاد".[1]

فالباقلاني يرى أن القرآن الكريم منفرد بالنظم عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى فهو كلام الله تعالى المعجز، وأسلوبه مميز بانتظامه عن أساليب الكلام العادي، فهو أراد الربط بين الأسلوب والنوع الأدبي.

ويأتي دارس آخر وهو "الفخر الرازي" الذي اعتبر: "الأسلوب خاصية تمثل منشأها".[2]

يدعونا الرازي هنا إلى الربط بين الأسلوب والمبدع فلكل أسلوب خصائص يتميز بها عن غيره.

ويعرف الدكتور "محمد عبد المطلب" الأسلوب بقوله: "إنه فن لغوي أدبي، يستمد قوانينه من العناصر النحوية التقليدية والجمالية كما يستمده من الإمكانيات التركيبية للمفردات اللغوية".[3]

1/ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994، ص 17.

2/ يوسف زرقة: "مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جعفر نموذجا)، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، غزة، فلسطين، 2002، ص 334.

3/ محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 53.

فالأسلوب حسب محمد عبد المطلب إبداع لغوي ينتظم بإتباع القواعد النحوية والجمالية أو عبر إمكانية التركيب اللغوي للمفردات.

ب- مفهوم الأسلوب عند الغرب:

الأصل اللغوي الإنجليزي لكلمة (style) أي أسلوب يعود إلى اللغة الاتينية، حيث كان يعني عصا مدببة، تستعمل في الكتابة على الشمع.[1]

يقصد بها أداة الكتابة كالريشة أو القلم، ثم انتقل أصلها مجازيا إلى المفاهيم المتعلقة بطريقة الكتابة.

كما استخدم في العصر الروماني أيام الخطيب المشهور شيشرون استعارة تشير إلى خصائص تعبير الخطباء، وظلت هذه الدلالة في اللغات الأوروبية المعروفة، وهي تتصرف إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق. [2]

فمصطلح الأسلوب متعلق في العصر الروماني بطريقة الكتابة اليدوية للخطباء وطريقة التعبير بواسطة الإلقاء.

جاء مصطلح الأسلوب في كتب البلاغة اليونانية القديمة بمعنى التعبير، ووسائل الصياغة، وله وظيفة حددها أرسطو بالإقناع.[3]

يجرنا أرسطو هنا إلى أن الأسلوب ليس مجرد التعبير عن حقيقة معينة فقط وانما هو قدرة الشخص على التأثير في المتلقي والوصول إلى إقناعه.

إن الأسلوب عند أرسطو: "شيء أجنبي مضاف إلى التعبير".[4]

1/ محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 53.

2/ المرجع نفسه، ص 53.

3/ المرجع نفسه، ص 35.

4/ المرجع نفسه، ص 54.

معنى هذا أن هناك انفصال بين الأسلوب والتعبير، وبمجرد إضافة الأسلوب إلى التعبير يصبح التعبير أسلوبي.

"وبعيدا عن تحقيق هذا التصور في الواقع، هناك تعريف يرى أن الأسلوب إضافة ملمح تعبيري، وأننا في تحليل النص علينا فرز الملامح التعبيرية كي نصل إلى الأسلوب".[1]

فبما أن الأسلوب هو شيء مضاف للتعبير، فيجب عند تحليل نص معرفة غرض تلك الإضافة لبلوغ الهدف.

ظهر مفهوم الأسلوب يتمثله الناقد الفرنسي بيفون Buffon في قوله: " إن الأسلوب هو الرجل".[2]

إن بيفون يفرد الأسلوب فلكل رجل أسلوبه المخالف عن الآخر، في اختيار الألفاظ الخاصة به، وتركيبها بالطريقة التي يريد، ولا وجود لأسلوب مشترك بين رجلين.

وقد دخل مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة للدلالة على النظام والقواعد العامة، كما دخل في الدراسات الحديثة للدلالة على طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة.[3]

فالمقصود أن كل دراسة للأسلوب في فترة من الفترات تكون مصحوبة بدلالة معينة له.

وجاء في "الموسوعة الفرنسية encycloboediauniversalis أنه: "يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول

1/ علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996، ص 7.
2/ محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 56.
3/ منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 2002، ص 29.

بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات، وتحدد – مرة أخرى – خصوصياته وسمة مميزة".[1]

المعنى المقصود من الموسوعة أن الأسلوب هو ذلك النظام الشامل للتعبير أو يمكن القول أنه صبغة خاصة بصاحبه.

والأسلوب بالنسبة إلى "ستندال": "يضيف إلى فكرة ما، الظروف الملائمة لإنتاج أثر من المفروض أن تحدثه هذه الفكرة".[2]

إن سندال ينظر إلى الأسلوب على أنه الركيزة الأساسية للتأثير بالفكرة في السامع.

وحسب رأي "ب. كري b. gray فالأسلوب: "ليس إلا اختلاف من اختلافات العلماء، الذي لا يقابله شيء في الواقع".[3]

يقصد ب. كري أن الأسلوب لا وجود له، وما يسمونه العلماء بالأسلوب فهو خيال منعدم في الواقع.

يعرف "دي لوفر" الأسلوب بقوله: "أن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتا من الشعر إن كانت لراسين (racin) أم لكرناي (corneille)، وأن يميز صفحة من النشر إن كانت لبلزاك (balzac) أم لساندال".[4]

يحاول دي لوفر إفراد الأسلوب وإثبات حقيقته في الوجود، ذلك أن التفكير المنفرد تكون فيه فنية خاصة تمكن الأسلوبي من تمييز أسلوب شخص من أسلوب غيره.

1/ منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 2002، ص 29.

2/ المرجع نفسه، ص 34.

3/ هنري بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، دط، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1999، ص 51.

4/ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، التونسية، دت، ص 60.

وفي تعريف آخر لـ "بيفون" نجده يقول: "أن المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة".[1]

يقصد بيفون أن الأسلوب يكون في معنى التعبير، وإدخال اللمسة النظامية في التعبير من تركيب الكلمات، وحركتها يعد أسلوبا.

لقد أثر بيفون بنظريته السابقة بقوله أن الأسلوب هو الإنسان عينه في كل الذين جاؤوا بعده من رواد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب فتبناها "شوبنهاور" فعرف الأسلوب "بكون ملامح الفكر".[2]

وتمثلها "فلوبير" ثم صاغها فقال: "يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء".[3]

وقال "جاكوب": "إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته".[4]

إن المراد المبتغى إيصاله لكل من شوبنهاور وفلوبير وجاكوب أن الأسلوب هو معنى مطلق للأفكار من خلال التراكيب اللغوية والإبداعات الفنية، فهو الجسر المساعد لكشف شخصية صاحبه.

وقد عرف "دالامبير" الأسلوب بقوله: "يطلق مفهوم الأسلوب على المميزات الأكثر خصوصية، والأكثر صعوبة، والأكثر قدرة، وهي مميزات توسم عبقرية أو براعة من يكتب أو يتكلم".[5]

1/ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، التونسية، دت ، ص 65.

2/ المرجع نفسه، ص 67.

3/ المرجع نفسه، ص 67.

4/ المرجع نفسه، ص 67.

5/ فرانسوا راستيني: فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2010، ص 208.

يوضح دالامبير في تعريفه للأسلوب أن لكل شخص أسلوبه المتمثل في تلخيص خصوصياته كتابة أو مشافهة، فمن خلال الذكاء والبراعة يستطيع الكاتب أن يظهر ميزته الخاصة ذلك هو الأسلوب.

يعرف "بيرغيرو" الأسلوب بأنه: "المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير، والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم، أو الكاتب، وطبيعته".[1]

نلاحظ أن بيرغيرو يقصد أن الأسلوب هو الشكل الموجود في النص، الناتج عن ترجمان أفكار المتكلم، أو الكتاب في سياق تعبيري، أو هو تلك الترجمة للأثر الذي يريد الكاتب إحداثه في المتلقي.

قال "رولان بارت rolanbarthe" وهو لساني فرنسي أن: "الأسلوب بمثابة الشعاع ولا يستطيع القبض عليه".[2]

يقصد رولان بارت أن الأسلوب شيء إفرادي،فهو الصورة المعنوية للشخص لا يمكن للغة أن تترجمه لأنه منفصل عنها.

يقول "فاليري" أن: "جيد الأسلوب هو سلطان العبارة".[3]

يعني فاليري في قوله أن الأسلوب الأكثر تأثيرا تكون له الغالبية في العبارة، في إقناع المتلقي.

حصر "شارل بالي" مدلوله للأسلوب في: "تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة، بخروجها من عالمها إلى حيز الوجود اللغوي".[4]

1/ عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 48.

2/ شيخة محمد الأمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 3.

3/ عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 135.

4/ المرجع نفسه، ص 135.

إن مدلول شارل بالي يرمي إلى أن الأسلوب موجود في الذات، حيث أن الأسلوبي يخرج مكنوناته إلى الوجود عن طريق التعبير عنها بواسطة اللغة.

يعرف "بيار جيرو" الأسلوب: "بمجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ، وإمتاعه، وشد انتباهه، وإثارة خياله".[1]

يشبه بيار جيرو الأسلوب بالألوان المشكلة للخطاب التي تؤدي للإقناع والإثارة.

يربط "والاك" و"فاران" مفهوم الأسلوب: "بمجموعة المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يصل الانطباع الجمالي".[2]

يقصد كل من والاك وفاران أن الأسلوب هو عبارة عن فرق في النظم من خطاب أدبي إلى آخر، حيث أن ذلك الفرق هو منبع إيصال الإبداع الجمالي للقارئ.

عرف "برونو ch.bruneau" الأسلوب بهذا المعنى قائلا: "الأسلوب هو إجمالي المزايا والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق، معتمدا على المادة التي تضعها اللغة (المجتمع) بين يديه".[3]

نلاحظ أن الأسلوب عند برونو هو استعمال شخصي لمجمل المزايا والخصائص التي يوردها كتابة أو عبر الكلام، من خلال استعمال لغة المجتمع.

اعتبر "ريفاتير" الأسلوب قائلا: "بأنه يتكون من تأسيس نمط معين من الانتظام اللغوي، الذي يؤدي إلى إثارة توقعات لدى القارئ".[1]

1/ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 83.

2/ المرجع نفسه، ص 102.

3/ فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر بدمشق، دمشق، 2003م، ص 32.

يذهب ريفاتير في تعريفه أن الأسلوب عبارة عن نوع خاص من النظم اللغوي، فهو يعد المصدر الأساسي والمهم في إيصال القصد وإحداث الأثر في القارئ.

عرف "أفلاطون" الأسلوب بقوله: "كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه".[2]

يقصد أفلاطون أن الأسلوب يكون وفقا لشخصية صاحبه.

قال "ليسينغ Lessing" في تعريفه للأسلوب أن: "لكل فرد أسلوبه الخاص كأنفه الخاص به".[3]

فالمقصود أن كل شخص يمتلك أسلوب مميز ومفرد عن غيره.

1/ عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 37.

2/ المرجع نفسه، ص 34.

3/ فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 29.

المبحث الثاني: الانتقال إلى الأسلوبية الحديثة وأقسامها.

1- من البلاغة القديمة إلى الأسلوبية الحديثة:

إن الحديث عن الانتقال إلى الأسلوبية الحديثة، يدفعنا إلى العودة إلى الوراء ومعرفة القديم المتمثل في البلاغة القديمة.

يقول "نوفاليس" أن: "الأسلوبية تختلط مع البلاغة".[1] فهو يعتبر الأسلوبية متداخلة مع البلاغة وليست مستقلة عنها.

ويقول هيلانغ عن الأسلوبية: "أنها علم بلاغي".[2] أي أنها فرع مدرج ضمن البلاغة.

يقول "الشريف الجرجاني" في البلاغة ما يلي: "البلاغة في الكلام، مطابقته لمقتضى الحال، والمراد بالحال الأمر داعي إلى المتكلم على وجه مخصوص، مع فصاحته، أي فصاحة الكلام".[3]

يقصد الشريف الجرجاني أن البلاغة تكون في مهارة المخاطب، التي يمكن من صياغة الكلام عبر فصاحته، كي يسهل فهمه، شرط أن يكون هذا الكلام موافقا لمقام المتلقي، كما يقول العرب: " لكل مقام مقال".[4]

على سبيل المثال فالحديث مع المتعلم يختلف عن الحديث مع الجاهل...

من المسلمات أن الأسلوبية موروثة البلاغة، إلا أنها تختلف عنها فإذا كانت الأسلوبية في بعض وجوهها امتداد لها، فهي تعتبر نفي لها في الوقت نفسه فلكل منها نقاط التقاء ونقاط فروق:

1/ بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994، ص 9.

2/ المرجع نفسه، ص 9.

3/ عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية والبلاغة العربية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص ص 28، 29.

4/ سميح أبو مغلي: علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، 2011، ص 17.

أ- أوجه الاتفاق:

للأسلوبية والبلاغة التقاءات في نقاط هي:

"إن مبادئ علم الأسلوب العربي قائمة على جذور لغوية وبلاغية، وهنا يمكن أن يكشف عن وجوه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة، وما نتج عنه من فجوة أتاحت للدرس الأسلوبي العربي والدرس البلاغي العربي الظهور على الساحة الأدبية".[1] بما أن الأسلوبية قامت على أنقاد بلاغية لغوية، فإن الرابط المشترك بين البلاغة والأسلوبية هو اللغة.

البلاغة العربية قامت على ثلاث تقسيمات هي: المعاني والبيان والبديع، فالمعاني والبيان يتعلقان بالمعنى في حين البديع يتعلق بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة للدلالة عليه، وهذا ما يتلقي مع النظريات الأسلوبية".[2]

يعني أن الأسلوبية استفادت من العلوم البلاغية على سبيل المثال أن المعنى الواحد يمكن إظهاره بعدة دوال من الإفرادية.

"البلاغة في تعريف البلاغيين العرب "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، أما وجهة مظر الدرس الأسلوبي فهو "الموقف".[3]

نجد أن هناك تجاذب وتقارب كبير بين العبارتين، حيث أن المتحدث الأسلوبي يراعي موقفه حتى يستطيع التأثير، كذلك الحال بالنسبة للبلاغي.

1/ يوسف مسلم أبو عدس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص 78.

2/ ينظر: يوسف مسلم أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 79.

3/ المرجع نفسه، ص 79.

والوجه الآخر من الاتفاق: "إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وإقدار سامعيه، فليس هذا إلا ترديدا قال به البلاغيون العرب من تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة لمقتضى الحال".[1]

المعنى أن البلاغة والأسلوبية يلتقيان في نقطة وهي المتلقي، حيث نجد في العملية الإبداعية أن الأسلوبية تستلزم حضور المتلقي لإتمام الإبداع عن طريق التذوق، في حين أن البلاغة تعتبر المتلقي جانب من إحدى الجوانب لمقتضى الحال.

ب- أوجه الاختلاف:

- إن أول مفارقة ما بين البلاغة باعتبارها علما لسانيا قديما، والأسلوبية باعتبارها علما لسانيا حديثا.[2] نجد هنا مفارقة منهجية بين البلاغة والأسلوبية، حيث أن الأولى قائمة على الثبات في حين الثانية قائمة على التغير والتطور.

- "البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية".[3]

فالبلاغة قائمة على أحكام وقوانين وتحكم على النص الأدبي قبل ولادته، بينما نجد الأسلوبية تعلل الإبداع بعد وجوده.

- القوانين التي يصل إليها علم البلاغة قوانين مطلقة، لا يلحقها التغيير من عصر إلى عصر، فمن الضروري أن تراعى دائما، كما تراعى قوانين النحو، بينما الأسلوب يسجل

1/ يوسف مسلم أبو عدس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، ص 81.

2/ بداس حنيفة: الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، رسالة ماجستير، كلية للآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2008، ص 41.

3/ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص ص 52، 53.

الظواهر ويعترف بما يصيبها من تغير ويحرص فقط على بيان دلالتها وهنا من الطبيعي ألا يتحدث عن الصحة أو الخطأ.[1]

إن اعتبار البلاغة محكومة بقواعد ثابتة فهي لا تتغير بعكس الأسلوب الذي يسعى إلى إبراز الظواهر بمعناها المقصود عند صاحبه.

– اعتمدت البلاغة في فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت بين الأغراض والصور في رسائلها بينما ترفض الأسلوبية التفريق بين الدال والمدلول، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة[2]فالمقصود أن البلاغة تهتم بالشكل وجزئيات النص عكس الأسلوبية التي تجمع بين الدال والمدلول، فالمعنى لا يكتمل إلا إذا كانا مترابطين.

– "البلاغة هدفها تقويمي قبل إبداع النص، وتقييمي بعد إبداعه، أما الأسلوبية لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة".[3]

المعنى أن البلاغة تقيم النص قبل نشوءه وفق قواعد مسبقة، ثم تحكم عليه والأسلوبية تعلل الإبداعات بعد وجودها محاولة إبراز العمليات الموجودة فيه.

– "في البلاغة المتلقي لا يشكل إلا جانبا من جوانب مقتضى الحال، في حين الأسلوبية المتلقي يبعث الحياة في النص الأدبي بتلقيه وتذوقه".[4]

فالمتلقي في البلاغة لابد أن يكون مقامه من مقام المبدع حتى يستطيع الفهم ولا يتغير المعنى، على عكس المتلقي في الأسلوبية فهو يحاول فهم النص من خلال تذوقه له.

1/ شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، مكتبة الجبرة العاصمة، شارع عمر مختار، الأميرية، 1992م، ص 45.

2/ عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص53 .

3/ محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، دط، دار الكتب الحديثة، إربد، الأردن، 2011، ص 25.

4/ المرجع نفسه، ص 25.

بعد المقارنة التي تطرقنا إليها من قبل البلاغة والأسلوبية نجد أنه من الطبيعي أن تكون الأسلوبية نابعة منها ومن هنا نشرع في طرح سؤال: هل بالفعل أن الأسلوبية وريث شرعي للبلاغة أم أنها علم مستقل عنها؟

يقول المسدي: "إذا تبنينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر".[1] هذا يدفعنا إلى اعتبار أن جذور الأسلوبية راسخة بالبلاغة وعلم اللغة من خلال أنها تغذت منها، بمعنى أنها تطورت من استفادتها من علومها، فهي تعتبر مرادفا أو بديلا عنها.

وفي قول آخر للمسدي يقول: "الألسنية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، هي لها بمثابة حبل التواصل، وخلق القطيعة في نفس الوقت".[2]

بمعنى أن الأسلوبية الحديثة لها مفهومها الجديد والمخالف عن البلاغة، إلا أن هذا المفهوم تبقى فيه بصمات بلاغية تكون دارجة ضمن المفهوم المحدث.

"كانت البلاغة في الأصل، فنا لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعا".[3]

تعتبر البلاغة علما كباقي العلوم له نطاقه الواسع في التفنن والإفادة. إلا أن هذا الوضع لم يبقى على حاله كما يقول "تودوروف": "لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة هدفها النفعي المباشر، كما لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع، واكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي، والقضائي، إلى آخر ولم يبقى لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه...".[4]

1/ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 52.

2/ محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 167.

3/ بيير جيرو: الأسلوبية، ص 18.

4/ يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 56.

يعني أن البلاغة لم تبقى على حالها في استقرارها وشمولها واتساع نطاقها، فعبر مرور الزمن تقلصت إن صح القول وضعيتها وأصبحت ذات مجال ضيق مضبوط بقواعده محكمة واقتصرت عليها في تحليل النصوص مهملة الجوانب الأخرى.

"إن هذا المحور من المقارنة مداره تحديد الأسلوبية بمقارنتها بالبلاغة وقوام مصادرتنا التي تنطلق منها هو أن للأسلوبية واللسانيات أن تتواجدا، أما الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما أني في تفكير أصولي موحد".[1]

يعتبر المحور الفاصل بين البلاغة والأسلوبية هو أن التفكير البلاغي ثابت محدد في حين التفكير الأسلوبي متغير ومتطور، فهذا يعتبر أنهما مختلفتان.

وبالالتفات إلى المنهجية نجد ما يلي: "تتمثل منهجية البلاغة في دراستها للتركيب اللغوي من حيث أداؤه للمعنى من ناحية، ومن حيث تنوع هذا الأداء من ناحية ثانية، ثم من حيث مطابقته لحالة المخاطبين من ناحية ثالثة، ثم يضاف إلى ذلك أمور تحسينه لا تتصل بالإفادة الأصلية، وقد تصور البلاغيون باتجاههم هذا المنحى في دراسة الخطاب الفني، فإنهم وقفوا عند حدود مرسومة ولم يتجاوزها في تعبيراتهم، وهذا ما أدى إلى قصور في جوانب فنية أخرى، كالجانب النفسي مما أدى إلى ظهور ما يعرف بالأسلوبية الحديثة. وهذه الأخيرة نسبيا حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة، من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة ثم الصعود إلى الجملة الواحدة، أو ما هو في حكم الجملة الواحدة، وهذه الدراسة البلاغية كانت يوما ما أداة النقد في تقسيم الأعمال الأدبية".[2]

1/ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص ص 51، 52.

2/ محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 8.

إن حلول الأسلوبية الحديثة محل البلاغة القديمة كان بسبب إهمال بعض الجوانب المهمة من البلاغة، لذلك فإن هذا يعتبر إشارة لتفادي الأسلوبية في الوقوع فيها. لكن مع هذا فإن الدراسات الأسلوبية الحديثة بقيت تعيد المقولة التي منطلقها: "أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي".[1]

فهذا يؤكد العلاقة الترابطية بينهما وذليل ذلك أن هناك من الدارسين من أشار إلى أن بين البلاغة والأسلوبية علاقة يقول "شكري عياد" في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب": "ولكنني إذا أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة".[2]

وعليه يمكن القول أن الأسلوبية اللسانية الحديثة بظهورها بعد البلاغة، فهذا لا يعني زوال البلاغة وحلول الأسلوبية الحديثة مكانها، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها لما قدمته من إبداعات ترسخت في الذاكرة العربية، والأسلوبية لا يمكن أن تحل محل البلاغة فلكل منهما ميزته، إلا أنها تستطيع الرجوع إليها والأخذ من علومها لتواكبه في زيادة تطورها.

2- اتجاهات الأسلوبية (أقسامها):

إن الدراسة الأسلوبية تعنى بالنص كإطارها في الدراسة، لأن النص يعتبر موضوعها الكلي الذي تنصب عليه في التحليل ومحاولة الفهم وإعطاء الانتقادات، لكن الأسلوبية في تناولها له فهي لا تعتبره ذات معنى ثابت، وذلك لتعدد وجهات النظر واختلاف الفهم، والتغير في الذوق كل حسب رأيه ووجهته ومفهومه الخاص، فالأسلوبية تسعى إلى زيادة نطاق الفهم من خلال جهود علمائها في تناولهم للنصوص مرارا وتكرارا بهدف الاستيعاب الجيد.

1/ يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 60

2/ المرجع نفسه، ص 60.

يقول "بسام بركة": "إن الأسلوبية لا تقف عند حدود سطح النسيج الأدبي، بل إنها لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير وشرح الوظيفة الجمالية للأسلوب لتجاوز السطح اللغوي ومحاولة تعمق دينامية الكتابة الإبداعية".[1]

بمعنى أن الأسلوبية لا تنظر إلى النص من الشكل الخارجي فقط بل تتوغل إلى الداخل محاولة الوصول إلى معناه الكلي، فالأساليب تختلف من شخص إلى آخر، ولكن هناك ارتباط للأساليب في نقطة مهمة وهي اللغة، فكل أسلوب له جانب لغوي لذلك فإن رواد الأسلوبية قد نحوا مناحي مختلفة متخدين الدراسات اللغوية لـ"سوسير" منطلق لهم جراء تفرقته بين اللغة والكلام قائلا: "فإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة، فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها".[2]

بمعنى أن المتحدث يستخدم اللغة بالطريقة التي تناسب أسلوبه وموضوعه.

وإلى جانب اتكائهم على نظرة سوسير، فقد حاولوا ساعين إلى تطوير هذه النظرية السوسيرية بزيادة دعائمهم لها وهذا ما أدى إلى بروز اتجاهات الأسلوبية وفيما يلي عرض لها :

2-1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

تعرف بأسلوبية "بالي" تلميذ "دي سوسير"الذي عرفها بأنها: "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية".[3]

1/ فريد أمعضشو: حدود الفاعلية الأسلوبية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر (قراءة في كتاب المسدي "النقد والحداثة)، ص 5.

2/ موسى ربابعية: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2014م، ص 13.

3/ بير جيرو: الأسلوبية، ص 54.

أي دراسة الأحداث اللغوية من جهتها العاطفية وفعل الأحداث على العاطفة فبالي يصب اهتمامه على الجانب الإحساسي للغة.

يحدد شارل بالي الأسلوبية على أنها: "العلم الذي يدرس العناصر للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري التأثيري".[1]

بمعنى أنه لا يركز على الجوانب الأخرى غير الشعور، فهو ينظر إليه على أنه أصل المعنى الموجود في الخطاب أو التعبير، لذلك فهو يرى أن: "اللغة سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية المخاطب، حين تعبر عن الفكرة، فمن خلال موقف وجداني...".[2]

يقصد هنا أن الفكرة التي قمنا بصياغتها في تعبير لغوي حتما ستمر بطابع عاطفي لتكسب الخطاب معنى هذه العاطفة مما يكون التأثير بمقصوده الفعلي، فشارل بالي قد تجاوز ما تعلمه من دي سوسير في ارتكازه على الجانب الوجداني للغة فقط فالأسلوب عنده: "تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية، والتأثيرية والإنفعالية التي تميز أداء عن أداء".[3]

يميل بالي إلى اللغة اليومية دون الأدبية وذلك لبساطتها وسهولة فهم ألفاظها وهذا يمكنه من تمييز العواطف بسرعة بينما تعتبر اللغة عند دي سوسير: "ليس مجرد محاكاة لنموذج جماعي قديم، بقدر ما هي امتزاج بروح الفرد واتصال ونظام رموز فيها تحمل الأفكار على نحو ينبغي الاهتمام فيه بتثبيت نصيب الفرد بالقدر الذي يتبين فيه نصيب الجماعة".[4]

1/ حسين بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي، ص 2.

2/ عدنان ذريل: اللغة والأسلوب، ص 135.

3/ محمود بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 1".

4/ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 31.

يعتبر سوسير أن اللغة هي تعبير عن الفرد،فيمكن للفرد أن يعبر على الجماعة كما يمكن للجماعة التعبير عن لغة الفرد وهذا ما لم يعره بالي الاهتمام المفروض.

لذلك فإن ميل بالي نحو العاطفة كون نظرة خاصة وهي "

أن كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضوع اعتبار إنما عند المتكلم أو عند السامع".[1] المقصود أن تحكم على الفكرة من منظور العاطفي وليس من السياق التي جاءت عليه.وهنا نعطي مثالا "بصيغة فعل الأمر في عبارة "افعل هذا" لكننا سوف نجد السياقات الأسلوبية المختلفة التي ترد فيها هذه الصيغة، تكسبها في كل سياق معنا مختلفا، فأنت قد تقول: "افعل هذا" أو "افعل من أجل هذا" أو افعل لي هذا" أو "بربك افعل هذا" أو "أرحني وافعل هذا".[2] أي أنه يمكن إيجاد سياقات متعددة لصيغة واحدة على اختلافات في العواطف.

وهنا يمكن القول أن اهتمامات بالي بالعاطفة أنساه الجمال وميله إلى الكلام العادي غيب عنه الأسلوب الأدبي، فهذا كله يعد قصورا نجد له إزاحة في أسلوبية أخرى.

2-2- الأسلوبية الفردية (التكوينية):

أولت الأسلوبية باهتمامها بالأسلوب الأدبي من خلال علمائها الذين ساروا على تطويرها فنجد رأي "سبتزر" للأسلوب: فهو من وجهته طبيعته مزدوجة، من ناحية ذاتي خاص يدل على نفسية صاحبه معبر عن روحه، ومن ناحية اجتماعي عام يتجاوز التعبير الذاتي ليعطي روح المجتمع.[3]

1/ بير جيرو: الأسلوبية، ص 54.

2/ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 31.

3/ محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 193.

فالملاحظ على رأي سبتزر أنه ينظر إلى أن الفرد يملك أسلوب خاص، وذلك الأسلوب يمكن أن يكون تعبير لآراء المجتمع ككل، وما يمكن قوله هو أن سيتزر: "يبدأ باللغة لينتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي يترشح عنه وضع نفسي معين".[1]

يهتم سيتزر هنا بجانبين الجانب اللغوي والجانب الأدبي، ينطلق من اهتمامه بالتراكيب اللفظية باحثا عن المعنى المكنوز تحتها.

فهو إذا: "يتميز باحتفاله بخصوصية الذات الكاتبة ... وأثر ذلك على خصوصية استعمالاتها الأسلوبية".[2]

فهو يهتم بالفرد في حد ذاته وما بدر منه من إبداع خاص به، ومن هذه المنطلقات وضع سبتزر منهجه. وفيما يلي ذكر لبعضها:

– "المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة".[3] فالمنهج المستخلص يكون بعد إنتاجنا للعمل وليس قبل، بمعنى أننا نحلل في وجود النص وليس وفق قواعد مسبقة.

– "الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ولا بد من التلاحم الداخلي".[4]

بما أن المؤلف هو المنتج للنص فوجب أن يكون نصه مترابطا والجزيئات مكملة لبعضها.

– "إن هذه الدراسة دراسة أسلوبية، وهي تتخذ إحدى السمات اللغوية نقطة انطلاق لها، ولكن هناك موقف قسري، فنحن نستطيع أن ننطلق من أية سمة أخرى للعمل".[5] المقصود أن الدراسة اللغوية الفردية غير ملزمة باتخاذ إحدى القواعد اللغوية مبدأ لها في التحليل لأن

1/ بداش حنيفة: الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، ص 49.
2/ محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ص 14.
3/ محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 120.
4/ أحمد درويش: دراسة بين المعاصرة والتراث، ص 37.
5/ بير جيرو: الأسلوبية، ص 80,

اللغة ما هي إلا شكل خارجي صارم للنص لذلك فإن الأسلوبية الفردية تستطيع اتخاذ الإبداع اللغوي الشخصي مبدأ لها لكي يكون أسلوبها الفريد.

– السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي ينجر عنه انزياح في ميادين أخرى.[1] أن الأسلوبية الفردية لها طريقتها الخاصة في تناول النصوص بإتباعها المنحى الإبداعي الخاص.

– النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا، وينبغي التقاطه من كل إلى الجزء.[2] المقصود أن النقد الأسلوبي يكون محاولة للوصول إلى معناه الكلي، لأن الجزئيات منتظمة في الكل.

2-3- الأسلوبية البنيوية:

وضعت الأسلوبية البنيوية ملامسها في إطار دراستها وتناولها للنصوص كباقي الدراسات الأخرى التي وضعها كل من بالي وسيتزر.

فالأسلوبية البنيوية "تعد امتدادا متطورا لأسلوبية بالي في الوصفية، وامتدادا لأراء سوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام".[3] فأسلوبية بالي وأراء سوسير هي الصورة البدائية أو الأولية التي انطلقت منها الأسلوبية البنيوية.

ومن أشهر البنيويين نجد: "رومان جاكبسون" الذي صب اهتمامه على المراحل التي تمر بها الرسالة، وعناصرها، فعملية الاتصال عنده تقوم على: "يقوم المرسل بإرسال رسالة إلى المتلقي معتمدا على سياق، ويتطلب هذا الأمر نظاما لغويا مشتركا بين المرسل والمتلقي

1/ موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 16.
2/ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 38.
3/ محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 99.

ووسيلة الاتصال، واللغة هي وسيلة الاتصال الخاصة ببني البشر، التي تنقل نشاطهم الفكري والتواصلي".[1]

إن عملية الاتصال عند جاكبسون قائمة على عناصر أساسية هي المرسل والمستقبل والرسالة، والشيء الأهم عنده أن تكون لغة الرسالة مفهومة لدى الطرفين.

إضافة إلى رومان جاكبسون نجد ميشال ريفاتير الذي اهتم بتعريف الأسلوب الأدبي قائلا:" بأنه كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبيا".[2]

أي أن الأسلوب الأدبي هو إبداع شخص معين وإخراجه على صورة معينة.

ونجد أن ريفاتير ينطلق من مقولة لتأسيس منهجه هي: "أن الأسلوبية تدرس فعل التواصل لا بوصفه مجرد إنتاج لسلسلة لغوية، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم".[3] فالمراد من هذا القول أن الأسلوب الشخصي عند ريفاتير أهم من السياق الذي جاء عليه في التواصل.

وبالرجوع إلى جاكبسون نجده حصر العملية الاتصالية في وظائف هي:

1- الانفعالية أو التأثيرية: المتعلقة بالمرسل، إذ تحتوي آراؤه ناحية المرسل إليه.

2- الإفهامية أو الإدراكية، التي تتعلق بفهم المرسل إليه للرسالة.

3- الشعرية أو الخطابية، ويقصد بها مدى توظيف المرسل في أسلوبه للوظائف الجمالية في الرسالة.

4- الإنتباهية أو الاتصالية: تتعلق بقناة الاتصال مثلا المكالمات الهاتفية ألو.

1/ يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص ص 129، 130.

2/ موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 20.

3/ المرجع نفسه ، ص ص 20، 21.

5- المرجعية أو الدلالية: مدى توافق مضمون الرسالة والموضوع الذي تتحدث عنه.

6- الرمزية أو المعجمية: تتعلق بالعلاقات اللغوية في الرسالة ومدى احتوائها على العناصر الفنية مثلا الصور الإيقاع والتركيب.[1]

فالهدف من هذه الوظائف عند جاكبسون هو المحافظة على بعض خصوصيات شكل الرسالة أثناء عملية التواصل.

وما يمكن قوله أن المنهج البنيوي استطاع أن يتم تلك النقائص الواردة في مدرسة بالي (اهتمت مدرسة بالي باللغة المنطوقة) بتقدمه من خلال الاهتمام بكل من الدراسات اللغوية والنقدية.

2-4- الأسلوبية الإحصائية:

لا تقل الدراسة الإحصائية عن غيرها من الدراسات الأخرى وذلك لكونها محطة اهتمام الكثير من الدارسين.

"تعتمد الأسلوبية الإحصائية الإحصاء الرياضي مطية للدخول في عوالم النصوص الأدبية، دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية".[2]

فالأسلوبية الإحصائية تقوم بتحليل النص من خلال إظهار ما فيه من أدوات بلاغية وجوانب جمالية له.

وهنا يمكن القول: "إن الأسلوب اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة".[1]

1/ أيوب جرجيش العطية: الأسلوبية في النقد المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص 157.

2/ محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ص 17.

بمعنى أن الأسلوب خاصة صاحبه ومن هنا يمكن الوصول إلى أنه "إذا كان الوصف الشامل للغة هو الأساس المعتبر لفحص الظاهرة الأسلوبية فإن التشخيص الإحصائي للأسلوب لا يمكن أن يستغنى فيه أو به عن التشخيص الإحصائي لمباني اللغة وذلك في إطار الظاهرة المدروسة على أقل تقدير".[2]

بمعنى أن الإحصاء هو عد للظواهر اللغوية في النص بأسلوب إحصائي رقمي.

ونجد أن هناك دارسين معاصرين اهتموا بالدراسة الإحصائية من بينهم "صلاح فضل" الذي أصر: "على وجوب الاهتمام بسياق الملمح الأسلوبي المعني بالوصف الإحصائي مهما تكن نوعيته لأهميته في بلورة معناه وتحديد أفق دلالته".[3]

فصلاح فضل صرف همه إلى الطريقة المتبعة في الإحصاء دون تحديدها المهم عنده هو الوصول إلى المعنى.

ونجد من الدارسين أيضا للأسلوبية الإحصائية "سعد مصلوح" الذي يعتمد في دراسته على المتغير الأسلوبي الذي يوسع كل منشئ أن يوظف منه ما أراد، ومن مظاهره المستوى الشكلي مثلا طريقة الكتابة وتوزيع الأسطر، والمستوى الصوتي مثلا توزيع الفونيمات وأنواع المقاطع.[4]

يتطرق سعد مصلوح في دراسته الإحصائية إلى الصورة الشكلية للنص ومضمونه.

1/ سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، 1996، ص 23.

2/المرجع نفسه ، ص 25.

3/ محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 217.

4/ المرجع نفسه، ص 217.

حيث يصل سعد مصلوح إلى أن: "التشكيل الأسلوبي عملية مركبة تتم في نسيج متشابك على جميع المستويات".[1] بمعنى أن التشكيل الأسلوبي عملية معقدة متداخلة تتضمن مستويات عدة.

وعليه "يمكن القول –على وجه الإجمال– إن أي خاصية لغوية مائزة distinctive أو فضائية redundant هي متغير أسلوبي بالفعل وخاصية أسلوبية بالقوة، وهي بذلك قابلة لأن تكون موضوعا للمعالجة الإحصائية الأسلوبية بهدف التشخيص الأسلوبي للنص"[2]

المقصود أن اتخاذ منحى معين في الإحصاء اللغوي يعتبر متغير أسلوبي شخصي.

وهنا يمكن القول: "إن الإحصاء في هذا المجال معيار يستخدم للقياس وليس مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالإحصاء".[3] فالمقصود أن الإحصاء هو العد الكمي وليس إظهار لما هو جديد في النص وفيما يلي ذكر للسمات الجديرة بالقياس".[4]

1– "استخدام كلمات معينة ودلالتها.

2– طول الكلمات المستعملة أو قصرها، وطول الجمل.

3– الزيادة أو النقص في استعمال صيغ معينة (أفعال، ظروف، حروف...)

4– نوع الجمل فعلية، اسمية، إنشائية، خبرية

5– إيثار تراكيب أو مجازات أو استعارات معينة ودلالاتها".[5]

1/ محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص ص 217، 218.

2/ سعد مصلوح: في المص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 34.

3/ أيوب جرجيش العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 149.

4/ المرجع نفسه، ص 159.

5/ المرجع نفسه، ص ص 159، 160.

فالمتتبع لهذه السمات في الدراسة الإحصائية تمكنت من الوصول إلى النتائج المضبوطة، لكن هذا الضبط ينجر عنه سلبيات من خلال أنه يقضي إلى الكم الرقمي وهذه السلبيات هي:

1- "إن عالم اللغة يتصل بعالم الحواس، والطريقة الإحصائية تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب، كالظلال الوجدانية والأصداء وغيرها".[1] أي أن اللغة متصلة بالحواس وإحصاء الظواهر اللغوية يكون له أثر معين لدى المحصي.

2- "أن العمل الإحصائي في التحليل تحمل في طياتها خطر سيطرة الكم على الكيف".[2] بمعنى أن العمل الإحصائي ينجر وراء العد وهذه الحالة تغيب الجمل.

3- "المنهج الإحصائي يقضي إلى عدم مراعاة التأثير الساقي للنص".[3]

المقصود أن المنهج الإحصائي لا يهمه الطريقة المتبعة في إنشاء النص فما يهمه هو الموجود فيه.

وبالرغم من وجود سلبيات للإحصاء إلا أنه يلم بفوائد هي:

1- المساعدة في اختيار العينات بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

2- قياس معدلات التكرار من جمل اسمية أو فعلية.

3- قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبية وخاصة أسلوبية أخرى بالمقارنة بينهما من حيث التكرار.

4- قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبية معينة مثلا توزيع الاستفهام في النصوص لا يكون ثابت.

1/ يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 149.

2/ أيوب جرجيش العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 60.

3/ المرجع نفسه، ص 160.

5- يخدم الإحصاء في معرفة النزاعات المركزية".[1]

فهذه الفوائد تعتبر السبيل الأنسب لتحليل النص وبالتالي سهولة إحصائية من كلمات اسمية أو فعلية وغيرها.

وتأتي معادلة بوزيمان الذي اقترحها د.سعد مصلوح بوصفها فرضية تهدف إلى تمييز الأسلوب العلمي عن الأدبي من خلال قياس عدد الأفعال إلى عدد الصفات.[2] فبوزيمان حاول أن يقيس كم الأفعال بمقارنتها مع الصفات.

يقول بوزيمان: "أن الكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال، يتميز بزيادة عدد كلمات الفعل على عدد كلمات الوصف فاستنبط علاقة طردية بين شدة الانفعال وزيادة نسبة الأفعال إلى نسبة الصفات".[3] المقصود أن الكلام الذي يقوله الإنسان وهو في حالة توتر تكون ردود فعله أكثر من صفاته.

وصل بوزيمان إلى أن اللغة المنطوقة تمتاز بزيادة النسبة المذكورة على المكتوبة ومن ثم فإن معدل السرعة في التطبيق أكثر منه في الكتابة. «4» بمعنى أن التطبيق يتولد عنه ردود أفعال كثيرة عكس الكتابة الذي يكون مقيد بكلمات معينة، أي أن هناك كلمات لا تستطيع تدوينها.

1/ محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص ص 105، 106.
2/ حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 52.
3/ محمد كريم كواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 106.
4/ المرجع نفسه، ص 106.

المبحث الأول: المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من المستويات الدارسة للأصوات اللغوية " الصوت ظاهرة طبيعية تدرك أثرها قبل أن تدرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز "[1].

فالصوت شيء معنوي غير ملموس يدرك عن طريق حاسة السمع، وإثباتات العلماء تؤكد أن الصوت المسموع يترك أثرا من جراء سامعيه.

وعليه فإنه "ليس كل صوت صالح لأن يجاور أي صوت في السلسلة الكلامية فمخرج الصوت وصفاته، هما اللذان يحددان ورود صوت بعينه، في موقع بعينه، أو عدم وروده، ذلك أن أعضاء النطق لا تنطلق –في الكلام العادي– كل صوت مستقل بمفرده وإنما يتأثر نطق الصوت الواحد بالأصوات السابقة عليه واللاحقة له"[2].

فالتباعد في المخارج ينجر عنه الوضوح، بينما التقارب أي خروج صوتين من نفس المخرج يكون هناك ثقل ولبس، فالأصوات مرتبطة السابق يكمل اللاحق لتكوين الكلمة أو الجملة.

وفي الحديث عن المستوى الصوتي لابد من التطرق إلى الموسيقى التي تعتبر "أساسية في كل شعر، فهي جوهره ولبه، وبدونها لا يكون الشعر شعرا، إذ هي ركنه الذي لا يقوم بدونه[3].

1/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، د. ط، دار العلوم، مصر، د.ت، ص 5.

2/ فوزي حسن الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2004م، ص 15.

3/ شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، د. ط، دار المعارف، النيل، القاهرة، د.ت، ص 137.

فالموسيقى يتولد عنها الإيقاع الذي هو: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات، والسكنات على نحو منتظم [1]. فالإيقاع جزء موسيقي تتغنى به القصيدة، وهو ينقسم إلى قسمين:

إيقاع خارجي وهو: "الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي، الذي يشكل قواعد عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم[2]. باعتبار أن الإيقاع الخارجي هو نظام سير الشعراء في درج مختلف قصائدهم.

أما الإيقاع الداخلي فهو"يقوم على معرفة الشاعر بخواص الألفاظ وطاقاتها الصوتية بحيث تصبح قصيدته وكأنها عقود متناسقة من درر الألفاظ، حتى يبلغ ما يريد من إمتاع المستمعين له بصياغة قصيدته بجانب امتناعه لهم بجمال وزنه وقافيته وإيقاعاته الموسيقية المتكررة"[3].

فالإيقاع الداخلي يختص بما يطرأ على الألفاظ من تغيرات صوتيه.

مطلع القصيدة:

إن مطلع أي قصيدة لدى شاعر معين يكون لها مغزى وهدف معين عند كاتبه والمطلع على القصائد يولي معظم اهتمامه بعنوانها.

استهل أبو العلاء المعري قصيدته بأسلوب نداء في قوله:

"أيا ديك عدت من أيا ديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم"[4].

1/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار العودة بيروت، لبنان، 1973م، ص 461.

2/ إيمان محمد أمين فيلالي: بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 259.

3/ شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، ص 139.

4/ أبو العلاء المعري: اللزوميات شرح وتحقيق زينب القوصي وآخرون، مراجعة: حسين ناصر، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، 1994م، ص 77.

أراد أبو العلاء المعري هنا أن يلفت الانتباه إلى قيمة هذا الحيوان، وأهمية صيحته في المجتمع.

أولا: الإيقاع الخارجي:

1/ الوزن: يقول "كولردج": "إن الوزن هو الشكل المميز للشعر وصفته الجوهرية"[1].

كما أن الوزن "يعتبر موسيقى القصيدة الخارجية التي تمثل أعلى درجات النضج حتى إننا لا نستطيع أن نقطع بشيء فيما يخص مراحل نشوئها وتطورها "[2].

"فالوزن إذن ليس عنصرا مستقلا عن القصيدة يضاف إلى محتواها من الخارج بل جزء لا ينفصل من سياق المعنى"[3].

وهنا يمكن القول "أن التفعيلة هي الوحدة الموسيقية في البحر أو هي كل كلمة من كلماته، ومن اجتماع طائفة من التفعيلات على نسق خاص يتكون البحر"[4].

بمعنى أن التفعيلة هي الواحدة تعتبر جزءا من البحر، وتجمع التفعيلات يكون بحرا معينا.

وفي قصيدة أبي العلاء المعري فإنه وظف البحر الطويل وهذا ما نعرفه إثر تقطيعنا للأبيات 1و 47.

"أيا ديك عدت من أيا ديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم"[1].

1/ جون كوين: تر: أحمد درويش، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العلياء، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م، ص 48.

2/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 468.

3/ جون كوين: تر: أحمد درويش، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ص 55.

4/ محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1991م، ص 5.

أيا ديك عددت من أيا ديك صيحتن	بعثت بها ميت لكرى وهو نائمو
0110/0101 /01 0101 / 0101	0110111/1011 /0101 011 /1011
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول متفاعلن
وأنوار أعوام مضين شواهد	بما ضمنته بعد هن الكمائم.
وأنوار أعوامن مضين شواهدن	بما ضمنته بعد هنن لكمائمو
0110 /1011/0101011 /0101	0110 /0101/0110/1011 0110
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعلن فعولن مفاعلن

1- الزحافات والعلل:

"الزحافات كما عرفها العروضيون: "تغيير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب، ومن ثم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[2].

"والعلة العروضية هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها"[3].

إن الزحافات والعلل التي دخلت على قصيدة أبو العلاء المعري في البيت 1 والبيت 47 هي:

فعول ⟵ الأصل فعولن طرأ عليها حذف الساكن الأخير.

متفاعلن ⟵ الأصل مفاعلن طرأ عليها زيادة التاء.

1/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 77.

2/ عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 170.

3/ المرجع نفسه، ص 75.

2- القافية:

عرف واضع علم العروض "الخليل بن أحمد الفراهيدي" القافية: "أنها الساكنان الأخيران من البيت، وما بينهما مع حركة ماقبل الساكن الأول منهما"[1]. أي أنه ضبط القافية بحركات الحروف.

وهناك من علماء العروض من قال بأن القافية: "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[2].

بمعنى أن القافية هي الجزء الأخير من كلمة البيت.

وهذا كله يوصلنا إلى أن العرب لم يعرفوا من مواضع القافية إلا أواخر الأبيات فقط، وقد احتفلوا بها احتفالا كبيرا. وعملوا على دراستها وتسمية كل حركة أصوات، فهذه القافية هي قافية المقاطع"[3]. لذلك يمكن القول أن القافية تكون في آخر الأبيات.

وفي قصيدة أبي العلاء المعري نجد القافية كما يلي:

في البيت الأول:

أيا ديك عدت من أياديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم[4].

القافية هنا هي المقطع الصوتي الأخير وهو: نائمو (0//0/)

ونجد في البيت الثاني ما يلي:

1/ محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، د.ط، باب الحلق، القاهرة، 1977م، ص 3.

2/ عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص 134.

3/ محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، ص 9.

4/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 77.

هتفت فقال الناس أوس بن معير أو ابن رباح بالمحلة قائم[1].

إن قافية هذا البيت هي: قائمو (0//0/)

نلاحظ أن أبا العلاء المعري اتبع نفس القافية في أبياته وذلك راجع إلى الحالة النفسية المرتاحة.

3- الروي:

يعتبر الروي أحد مكونات القافية فهو "آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب فيقال: قصيدة ميمية، أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو عينا"[2].

إذن فالروي هو آخر حرف في القافية.

ويطلق على الروي أيضا تلك" النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة"[3].

فالروي هو الجزء الموسيقي الأخير من القصيدة.

"سمي بالروي لأنه مأخوذ من الرّواء، وهو الحبل، فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط، كالحبل الذي تسند به الأمتعة فوق الناقة أو الجمل"[4].

وفي قصيدة أبي العلاء المعري فإن الروي يمثل حرف الميم الذي أشبع بحرف آخر هو الواو.

1/ أبو العلاء المعري: اللزوميات ، ص 78.

2/ عبد العزيز عتيق:علم العروض والقافية، ص 136.

3/ محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص 157.

4/ المرجع نفسه، ص 157.

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

1- الصوت المجهور: "صوت يكون معه الوتران الصوتيان متقاربين، بحيث يسبب اندفاع هواء الزفير من الحنجرة –ما را خلا لهما– تذبذبا منتظما شديدا في الوترين الصوتيين"[1].

"والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن،"[2].

2- الصوت المهموس: "صوت يكون معه الوتران الصوتيان متباعدين، بحيث يمر هواء الزفير في منطقة الحنجرة دون اهتزاز للوترين الصوتيين"[3].

"والأصوات المهموسة هي اثنا عشر: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك هـ"[4].

وفيما يلي إحصائيات للأصوات المهموسة والمجهورة: [5].

الأصوات	التكرار	مخارجها	صفاتها	النسبة المئوية
ب	48	شفوي	انفجاري مجهور مرقق	%5
ج	16	غاري	مزدوج مجهور مرقق	%1.66
د	50	أسناني لثوي	انفجاري مجهور مرقق	%5.20

1/ وفاء كامل فايد: الباب الصرفي وصفات الأصوات دراسة في الفعل الثلاثي المضعف، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2001م، ص 17.

2/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 22.

3/ وفاء كامل فايد: الباب الصرفي وصفات الأصوات دراسة في الفعل الثلاثي المضعف، ص 17.

4/ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 22.

5/ حازم علي كمال الدين: دراسة في أصوات اللغة، ص 44.

ذ	8	أسناني	احتكاكي مجهور مرقق	%0.83
ر	71	لثوي	متوسط مجهور مرقق	%7.39
ز	16	أسناني لثوي	احتكاكي مجهور مرقق	%1.66
ض	10	أسناني لثوي	انفجاري مجهور مفخم	%1.04
ظ	1	أسناني	احتكاكي مجهور مفخم	%0.10
ع	59	حلقي	احتكاكي مجهور مرقق	%6.14
غ	8	طبقي	احتكاكي مجهور مرقق	%0.83
ل	180	لثوي	متوسط مجهور مرقق	%18.75
م	150	شفوي	متوسط مجهور مرقق	%15.62
ن	96	لثوي	متوسط مجهور مرقق	%10
ت	115	أسناني لثوي	انفجاري مهموس منفتح	%11.67
ث	9	أسناني	احتكاكي مهموس مرقق	%0.93
ح	31	حلقي	احتكاكي مهموس مرقق	%3.22
خ	16	طبقي	احتكاكي مهموس مرقق	%1.66
س	41	أسناني لثوي	احتكاكي مهموس مرقق	%4.27
ش	22	غاري	احتكاكي مهموس مرقق	%2.29
ص	13	أسناني لثوي	احتكاكي مهموس مفخم	%1.35

ط	10	أسناني لثوي	انفجاري مهموس مطبق	%1.04
ف	39	شفوي أسناني	احتكاكي مهموس مرقق	%4.06
ق	43	لهوي	انفجاري أو شديد مفخم	%4.47
ك	45	طبقي	انفجاري مهموس مرقق	%4.68
هـ	66	حنجري	احتكاكي مهموس مرقق	%6.87

نلاحظ من خلال إحصائنا للأصوات أن الأصوات المجهورة أكثر استعمالا في القصيدة من المهموسة، وهذا يدلّ على أن الشاعر يريد إخراج مكنوناته بشدة وقوة وأكثر انفعال، حيث وجدنا أن أعلى النسب في المجهورة هي اللام بنسبة 18.75%، والميم بنسبة 15.62%، وفي المهموسة النسبة العالية هي التاء بنسبة 11.67%، وهذا راجع إلى الحالة النفسية المتدهورة وغير مستقرة للشاعر؛ لأنه أراد أن يصوّر لنا حالته من خلال هذه الأصوات الاندفاعية المكونة للجهاز النطقي، وربطها في القصيدة بالديك، وما يخرج من أصوات قوية أثناء صياحه، دلالة على الشيء المهم الذي يريد إيصاله .

3- أصوات الشدة (الانفجارية):

"يقصد بها خروج الصوت فجأة في صورة انفجارية للهواء عقب احتباسه عند المخرج، وحروف الشدة ثمانية هي: (ء، ب، ت، د، ض، ق، ك،)[1].

4- الأصوات الرخوة (الاحتكاكية):

1/ محمد محمود داوود: العربية وعلم اللغة الحديث، د.ط، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص 123.

"يقصد بها خروج الصوت مستمرا في صورة تسرب للهواء محتكا بالمخرج، وحروف الرخاوة هي: (ث، ذ، ظ، ح، ع، م، هـ، خ، غ، ش، س، ز، ص)[1].

والجدول الآتي يوضح إحصائيات أصوات الشدة والرخوة:[2].

الأصوات	التكرار	مخارجها	صفاتها	النسبة المئوية
الهمزة	105	حنجري	انفجاري مهموس مرقق	%12.12
الباء	48	شفوي	انفجاري مهموس مرقق	%5.54
التاء	115	أسناني لثوي	انفجاري مهموس منفتح	%13.27
الدال	50	أسناني لثوي	انفجاري مهموس مرقق	%5.77
الضاد	10	أسناني لثوي	انفجاري مجهور مفخم	%1.15
الطاء	10	أسناني لثوي	انفجاري مهموس مطبق	%1.15
القاف	43	لهوي	انفجاري أو شديد منفتح	%4.96
الكاف	45	طبقي	انفجاري مهموس مرقق	%5.19
الثاء	9	أسناني	احتكاكي مهموس مرقق	%1.03
الذال	8	أسناني	احتكاكي مجهور مرقق	%0.92
الظاء	1	أسناني	احتكاكي مجهور مفخم	%0.11
الحاء	31	حلقي	احتكاكي مهموس مرقق	%3.57

1/ محمد محمود داوود: العربية و علم اللغة الحديث، ص 123.

2/ حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص ص 43،44.

العين	59	حلقي	احتكاكي مجهور مرقق	%6.81
الميم	150	شفوي	متوسط مجهور مرقق	%17.32
الهاء	66	حنجري	احتكاكي مهموس مرقق	%7.62
الخاء	16	طبقي	احتكاكي مهموس مرقق	%1.84
الغين	8	طبقي	احتكاكي مهموس مرقق	%0.92
الشين	22	غاري	احتكاكي مهموس مرقق	%2.54
السين	41	أسناني لثوي	احتكاكي مهموس مرقق	%4.73
الزاي	16	أسناني لثوي	احتكاكي مهموس مرقق	%1.84
الصاد	13	أسناني لثوي	احتكاكي مهموس مفخم	%1.50

نلاحظ أن في أصوات الشدة نسب عالية الهمزة بنسبة 12.12%، والتاء بنسبة 13.27%، وفي الرخوة النسبة العالية هي الميم بنسبة 17.32%، فالشاعر في حالة انفعال يريد تفجير طاقته من خلال الأصوات، والديك يعتبر الدلالة القوية لهذا الانفجار من خلال فعل التصويت أثناء الصياح.

5- التكرار : يصنف ضمن الظواهر المهمة في الأسلوبية لما يظهر من دلالات حسب نوع التكرار فهو:

"يظهر في ضوء مستويات: **مستوى النحو** من خلال تكرار للمقولات النحوية كالاسم والفعل والصفة ... الخ. تدرس هذه المقولات أثناء تماسك الجملة، و**مستوى المفاهيم والمعاني** المتكررة في النص وهي تؤدي إلى اتساقه، و**التكرار المعجمي** فهو تكرار الكلمات والتعبيرات يؤدي إلى إيضاح تماسك النص"[1].

كما يمكن القول أن التكرار هو " تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور والمنظوم[2].

الجدول الآتي يوضح تكرار الحروف:

الحروف	التكرار	النسب المئوية
الياء	48	%4.92
الدال	50	%5.13
الراء	71	%7.28
العين	59	%6.05
اللام	180	%18.48
الميم	150	%15.40
النون	96	%9.85
التاء	115	%11.80

1/ صلاح الدين صالح حسين: الدلالة والنحو، ص 101.

2/ ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، د. ط، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ت، ص 309.

القاف	43	%4.41
الكاف	45	% 4.62
الهاء	66	%6.77
الواو	51	%5.23

وهذا الجدول يوضح أهم تكرارات الحروف الواردة في القصيدة ومن أمثلتها قول أبو العلاء المعري:

وتاجك معقود كأنك هرمز يباهي بـه أملاكه ويوائم

وعينك سقط ما خبا عند قرة كلمعة برق ما لها الدهر شائم[1].

فحرف الواو هنا ساعد على متابعة الوصف في التنقل من جزء إلى جزء آخر في وصف الديك.

أما تكرار حروف الياء والقاف والكاف فهي تعبّر عن قوة وشدة انفعال الشاعر في القصيدة، والديك هو الذي يمثل هذه الدلالات من خلال اندفاع صياحه، أما الهاء فهي تعود على المؤدي للتصويت وهو الديك.

وفي مثال آخر نجذ أبو العلاء المعري يقول:

أيا ديك عدت من أياديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم[2].

1/ أبو العلاء المعري، اللزوميات، ص 79.

2/ المصدر نفسه، ص 77.

كما يقول أبو العلاء المعري:

وأين فراري من زماني وأهله وقد غص شرا نجذه والتهائم

وفي كل شهر تصرع الدهر جنة فتعقد فيه بالهلال التمائم

له عود في كل شرق ومغرب رعاها اليماني الدار والمتشائم[1].

إن تكرار حروف الراء والعين واللام والنون ليعبر بها الشاعر عن شدة غضبه من زمانه الذي يشكو منه.

أما تكرار الهمزة وحروف الميم فقد وردا في كل الأبيات وهذا للمحافظة على التناسق الإيقاعي في القصيدة.

والجدول الآتي يوضح تكرار الكلمات:

الكلمة	التكرار	الأبيات الواردة فيها
الغمائم	02	38 +6
شيمة	02	42 +11
الله	02	25 +15
الجرائم	02	25
القلب	02	35
شر	02	33 +23
الدهر	02	33 +17

1/ أبو العلاء المعري: اللزوميات ، ص 80.

إن تكرار الكلمات في القصيدة كما جاء في هذا الجدول يزيد من إيضاح القصيدة وتماسكها، ويزيد من تأكيد الرأي.

يقول أبو العلاء المعري:

فإن كتب الله الجرائم ساخطا على الخلق لم تكتب عليك الجرائم[1].

فالشاعر يقول أن الجرائم لا تكتب على الديك، وتكرار كلمة (الجرائم) زاد من التأكيد على القول.

1/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 80.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يعتبر المستوى التركيبي من بين المستويات التي تسعى إلى التحليل والإبراز في إطار الجمل والكلمات فهو "يدرس في ضوء هذا المستوى العلاقات ذات القيم المفارقة بين الوحدات اللغوية أو التراكيب"[1].

بمعنى أنه يدرس علاقة الكلمات والجمل بعضها ببعض.

ويعرف التركيب عادة بأنه "دراسة هيكل الجملة، والعلم الذي يتكفل بدراسته يسمى علم التركيب syntaxe، وهو ذلك الفرع من اللغويات الوصفية الذي يهتم بدراسة تركيب صورة مكتوبة بجمع العناصر المتكررة والمنطوقة وتصنيفها"[2]. أي أن علم التراكيب يهتم بتشكيلات الجملة.

1- الجملة:

"ذهب قسم من النحاة إلى أن الكلام والجملة هما مصطلحان لشيء واحد فالكلام هو الجملة والجملة هي الكلام، وذلك ما ذكره ابن جني في "الخصائص" وتابع عليه الزمخشري في "المفضل": أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل نحو زيد أخوك، وقام محمد"[3]. أي أن الكلام والجملة مرادفان.

1/ سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014م، ص 23.

2/ المرجع نفسه، ص 23.

3/ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2007، ص 11.

وللجملة عدة أقسام فبحسب الاسم والفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية، وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى مثبتة ومنفية، وبحسب الخبر والإنشاء تنقسم إلى خبرية وإنشائية وهكذا..."[1].

أ- الجملة الاسمية:

"هي الجملة التي تبدأ باسم نحو قولك: محمد رسول الله، الرجل المؤدب"[2].

ومعنى هذا أن الجملة الاسمية يكون أولها اسم.

ولقد وردت الجمل الاسمية في قصيدة أبي العلاء المعري، من بينها قوله:

البيت 1:

"أيا ديك عدت من أيا ديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم

البيت 3:

لعل بلالا هب من طول رقدة وقد بليت في الأرض تلك الرمائم"[3].

البيت 16:

"وتاجك معقود كأنك هرمز يباهي به أملاكه ويوائم"[4].

فهذه الأبيات كلها جمل اسمية، فالشاعر قام باستحضار الديك في البيت الأول لما له من فضل في الصياح لإيقاظ النائمين، ثم نجده في البيت الثالث يدخل لنا شخصية بلال

1/ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ص 157.
2/ فتحي عبد الفتاح الدجي: الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا، ط2، مكتبة الفلاح، بيروت، 1987، ص 77.
3/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص ص 77، 78..
4/ المصدر نفسه، ص 79.

بن رباح، وهذا لتشبيه صياح الديك بتأذين بلال بن رباح. وفي البيت 16 ابتدأ بذكر تاج الديك فهو يصفه.

ب- الجملة الفعلية:

"يعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها الجملة المصدرة بفعل، نحو: قام زيد، وضرب اللص"[1].

بمعنى أن الجملة الفعلية يكون في أولها فعل.

ولقد أورد الشاعر الجمل الفعلية في قصيدته، من بينها ما يلي:

البيت 22:

"ولم يغل ماء كي تمزق حلة حبتك، بأسناها، العصور القدائم

البيت 23:

ولا عمت في الخمر الذي حال طعمها كأنك في غمر من السيل عائم

البيت 24:

ولاقيت عندي الخير، تحسب عيلا ينافيك قول سيء وشتائم"[2].

نجد أن هذه الأبيات بدايتها أفعال فهي جمل فعلية.

1/ زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة (دراسة تطبيقية على شعر المتنبي)، الجزء الأول، د.ط ،مؤسسة شباك الجامعية، الإسكندرية، 1986م، ص 1.

2/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص ص 80،79.

و الجدول الآتي إحصائيات للجمل الاسمية والفعلية الواردة في القصيدة:

	الجمل الاسمية	الجمل الفعلية
التكرار	18	29
النسبة المئوية	%38،29	%61،70

نلاحظ من الجدول أن الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، وهذا يدل على وجود الحركة في القصيدة، وما يعبّر عنه الديك الذي يتميز بكثرة الحركة.

وقد احتوت القصيدة على (91) فعلا على قسمين: القسم الأول يحتوي الأفعال الماضية حيث بلغ عددها (45)، بينما القسم الثاني يضمّ الأفعال المضارعة التي بلغ عددها (37).

والملاحظ على هذه الأفعال أن الأفعال الماضية غلبت على المضارعة. وذلك لأن الشاعر استرجع أحداث مضت .

2- الأساليب:

"هذه الأساليب التي تزاولها إنما تنحصر في قسمين اثنين: أساليب خبرية، وأساليب إنشائية"[1]

أ_ الأساليب الخبرية: في الأساليب الخبرية يمكن أن نقول:" أن الكلام إن احتمل الصدق والكذب لذاته، بحيث أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب، يسمى كلاما خبريا، والمراد

1/ عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001، ص 13.

بالصادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع، وبالكاذب ما لم تطابق نسبة الكلام فيه الواقع"[1].

المقصود أن الأسلوب الخبري هو كلام قد يكون صادق أو كاذب أو يتضمنهما معا.

ب_ الأساليب الإنشائية: "الإنشاء هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب"[2]. بمعنى أنه لا يمكن الحكم على قائله أنه صادق أو كاذب إلا بالإثبات.

وظف أبو العلاء المعري الأساليب الإنشائية والخبرية في القصيدة والجدول الآتي يوضح إحصائها:

الأساليب	الأبيات	العدد	النسبة
الإنشائية	1 + 2 + 3 + 26 + 32	5	% 10.63
الخبرية	2+ 5+ 6+ 7+ 8+ 9+ 10+ 11+ 12+ 13+ 14+ 15+ 16+ 17+ 18+ 19+ 20+ 21+ 22+ 23+ 24+ 25+ 26+ 27+ 28+ 29+ 30+ 31+ 33+ 34+ 35+ 36+ 37+ 38+ 39+ 40+ 41+	42	%89.36

1/ عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 13.

2/ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 170.

	+42 +43 +44 +45 +46 47.		

نلاحظ من خلال الجدول الارتفاع النسبي الكبير للأساليب الخبرية بنسبة 89.36 %على الأساليب الإنشائية التي أخذت النسبة 10.63 %، وهذا دلالة على أن النص الشعري ، فيه من الزهد والوعظ والتوجيه والإرشاد وهذا يتلاءم مع موضوعات القصيدة.

وتتجلى الأساليب في القصيدة على النحو الآتي: بالنسبة للأساليب الإنشائية نجد مثلا:

_ أسلوب النداء: "النداء هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو، وللنداء أدوات تستعمل لندا القريب كالهمزة وآي وباقي الأدوات تستعمل لنداء البعيد وهي: يا، وأيا وهيا وأو، وقد ينزل القريب منزلة البعيد، وينادى بإحدى أدواته، ويكون ذلك للتعظيم أو التحقير، أو التنبيه على أن المخاطب غافل لاه، فينظر إليه البليغ على أن وجوده المادي لا قيمة له"[1].

ورد في القصيدة أسلوب نداء وحيد وهو في البيت الأول:

أيا ديك عدت من أياديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم[2].

بدأ الشاعر قصيدته بأسلوب نداء (أيا) للتنبيه إلى فضائل الديك.

_أسلوب المدح والذم: "المدح والذم من الأساليب الشائعة في العربية، والأشهر في الدلالة عليهما فعلان جامدان هما: نعم، وبئس، وجملة المدح والذم قد تكون اسمية أو فعلية"[1].

1/ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها، ص 248.

2/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 77.

وفي قصيدة أبي العلاء المعري بيت وحيد فيه المدح وهو البيت 04:

ونعم أذين المعشر ابن حمامة إذا سجعت للذاكرين الحمائم[2].

جاء أسلوب المدح هنا بالفعل الماضي الجامد "نعم".

_ **أسلوب الاستفهام:** " الاستفهام يعني طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل. وهو في حقيقته الدلالية التركيبية، تحويل تركيب إخباري إلى استفسار باستعمال أدوات خاصة، وتنغيم معين، أو الاكتفاء بالتنغيم أحيانا"[3].

ورد الاستفهام في القصيدة في بيتين:

في البيت 26:

فهل تردن حوض الحياة مبادرا إذا حلئت عنه النفوس الحوائم [4].

جاء الاستفهام في هذا البيت بالأداة "هل" استفسارا عن نوع الحياة التي ترغب النفس في عيشها.

في البيت 32:

وأين فراري من زماني وأهله وقد غص شرا نجذه والتهائم[5].

هنا الشاعر يستفسر بالأداة "أين" عن مكان الهروب من زمانه القاسي.

وبالنسبة للأساليب الخبرية نجذ مثلا:

_ **أسلوب التوكيد:** "التوكيد تابع يذكر في الكلام المفيد لدفع أي توهم قد يحمله الكلام إلى السامع، ويتبع لفظ التوكيد ما يؤكده (المؤكد) في الإعراب رفعا ونصبا وجرا، وهو نوعان لفظي ومعنوي"[1].

1/ عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص 310.

2/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 78.

3/ حفيظة أرسلان شابسوغ: نحو الجملة الخبرية، ص 211.

4/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 80.

5/المصدر نفسه ، ص 80.

ورد التوكيد في البيت 40 كالتالي:

وقد نسيت حسن العهود ومالها بنان يد فيه تشد الرتائم[2].

فهذا البيت مثبت ب"قد" المقرونة بالفعل "نسيت" وهنا إثبات وتحقيق للنسيان.

كما نجذ في البيت 44 توكيد:

وتمضي بنا الساعات مضمرة لنا قبيحا على أن الوجوه وسائم[3].

جاء التوكيد هنا بالأداة "أنّ" للإثبات.

كما نجذ إظهار للتوكيد اللفظي في البيت 20:

وما زلت للدين القديم دعامة إذا قلقت من حامليه الدعائم[4].

نجذ التوكيد اللفظي في هذا البيت في تكرار كلمة "دعائم"، أيضا في البيت 25 توكيد لفظي في قول الشاعر:

فإن كتب الله الجرائم ساخطا على الخلق لم تكتب عليك الجرائم[5].

هنا التوكيد اللفظي في تكرار كلمة (الجرائم) مرتين.

_ أسلوب النفي: " النفي في الكلام العربي المفيد، يكون للفعل الماضي وللمضارع في أزمنة ثلاث، وللجملة الاسمية والفعلية، وحروفه هي: ما، لا، لم، لما، لن، لات ليس"[6].

وظف أبو العلاء المعري النفي في قصيدته على سبيل المثال:

1/ سليمان فياض: النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، د.ط، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د.ت، ص 165.

2/ أبو العلاء المعري : اللزوميات، ص 81.

3/ المصدر نفسه، ص 81.

4/ المصدر نفسه، ص 79.

5/ المصدر نفسه، 80.

6/ سليمان فياض: النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربي، ص 217.

ولم يغل ماء كي تمزق حلـة حبتك بأسناها العصور القدائم

ولا عمت في الخمر التي حال طعمها كأنك في غمر من السيل عائم[1].

فالشاعر في هذه الأبيات ينفي بحروف النفي "لا ولم" بمقصود أنه لو امتلك الديك لما جعله وليمة إفطاره، والفهم من هذه الأبيات أنه لا يأكل لحم الديك.

كما نجد الشاعر في البيت 39 يستعمل الأداة "ليس" بقوله:

وأيامنا عيس وليس أزمة عليها وخيل أغفلتها الشكائم[2].

فأبو العلاء المعري يتحدث في هذا البيت عن أيامه وزمانه مستعملا أداة النفي "ليس".

_ أسـلوب الشـرط: " تـدخل أدوات الشـرط علـى جملتـين فتـربط إحـداهما بـالأخرى وتصيرها كالجملة الواحدة في إفادة المعنى"[3].

حروف الشرط" هي حروف تتصدر الشرط، منها الجازم ومنها غير الجازم وهي: لو، لولا، لوما، ما المصدرية، لما، أما، إن، إذما"[4].

وفي قصيدة أبي العلاء المعري نجد توظيف الشرط كالتالي:

البيت 25:

ولو كنت لي ما أرهفت لك مدية ولا رام إفطارا بأكلك صائم

ففي هذا البيت نجد أن جملة الشرط هي "لو كنت لي" وجملة جواب الشرط هي "ما أرهفت لك مدية".

1/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 79،80.

2/ المصدر نفسه، ص 81.

3/ علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 217.

4/ إبراهيم قلاتي : قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، د.ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ت، من ص 318 إلى 320.

البيت 25:

فإن كتب الله الجرائم ساخطا على الخلق لم تكتب عليك الجرائم

جملة الشرط هنا (فإن كتب الله الجرائم) وجملة جواب الشرط (لم تكتب عليك الجرائم).

وفي البيت 41 يقول أبو العلاء المعري:

فإن سكرت فالراح فيها كثيرة ذوارعها والمخرزات الحتائم

جاء الشرط هنا كتالي جملة الشرط (فإن سكرت) وجملة جواب الشرط (فالراح فيها كثيرة).

_ **أسلوب الاستثناء:** "تفيد جملة الاستثناء إخراج اسم من حكم اسم آخر، والاسم المخرج هو المستثنى، أما الآخر فهو المستثنى منه"[1].

وظف أبو العلاء المعري الاستثناء بقوله:

أبى القلب إلا أم دفر كما أبى سوى أم عمرو موجع القلب هائم[2].

والاستثناء هنا جاء بحرف "إلا" التي جاء بعدها المستثنى منه وهي "أم دفر"، فهذه الجملة تامة. وتكون الجملة التامة إذا كان المستثنى منه مذكورا يعني وجوب حضور المستثنى منه لكي تتم الجملة.

1/ عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ط2، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص 262.

2/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 80.

المبحث الثالث: المستوى النحوي والصرفي.

يعد علم النحو والصرف من بين العلوم التي تصب اهتمامها على جانب من جوانب الدراسة، فقد عرف علماء العربية علم الصرف: "بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة

الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء"[1]. المعنى أن الصرف يختص بالكلمة.

و"الجملة مبدأ علم النحو لأنه العلم الذي يدرس الكلمات في علاقة بعضها ببعض، وحين تكون الكلمة في جملة يصبح لها معنا نحويا، أي تؤدي وظيفة معينة تتأثر بغيرها من الكلمات وتؤثر في غيرها أيضا"[2].

أي أن علم النحو يختص بالجملة.

كما نجد أن المحدثين يرون: "أن كل دراسة تتصل بالكلمة أو أحد أجزائها وتؤدي إلى خدمة العبارة أو الجملة أو –بعبارة بعضهم– تؤدي إلى اختلاف المعاني النحوية كل دراسة من هذا القبيل هي صرف"[3]. بمعنى أن يهتم بالكلمة وما تؤديه من مقصود.

وظف أبو العلاء المعري علم النحو والصرف في قصيدته ويتجلى ذلك فيما يلي:

1/ الأفعال:

"الفعل حدث مرتبط بزمن، وهو في الاصطلاح النحوي أحد أقسام الكلمة الثلاثة (اسم، فعل، حرف)، وهو ما دل على الحدث مقترنا بالزمن"[4].

بمعنى أن الفعل يدل على الحركة ضمن زمن معين وهو أقسام:

1– الفعل الماضي والمضارع:

أ– **الفعل الماضي:** ما دل "على حدث ووقع في الماضي"[5].

1/ سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف، ط 1، دراسة البداية، عمان، الأردن، 2012م، ص 9.

2/ عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ط 2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000م، ص 13.

3/ المرجع نفسه ، ص 7.

4/ محمود عكاشة: البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، د.ط، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2009م، ص 20.

5/ محمود عكاشة: البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، ص 21.

أكثر أبو العلاء المعري من توظيف الأفعال الماضية في قصيدته على سبيل المثال الأفعال: (عدت، بعثت، هتفت، قال...).

ب- الفعل مضارع: "ما دل على حدث حاضر"[1].

استحضر الشاعر الأفعال المضارعة في قصيدته ولكن بنسب أقل من الماضية على سبيل المثال الأفعال (تصان، تسهل، يزان...).

وفيما يلي إحصاء للأفعال الماضية والمضارعة:

الأفعال	التكرار	النسبة المؤوية
الأفعال الماضية	54	%59.34
الأفعال المضارعة	37	%40.65

إن توظيف الشاعر للأفعال يدل على الحركة والديك في القصيدة هو رمز الحركة وفي هذا الجدول نلاحظ أن أبا العلاء المعري، وظف الأفعال الماضية أكثر من المضارعة وهذا يدل أنه أراد استرجاع أحداث وقعت في زمن مضى لما لها من أهمية وتأثير في نفسه.

2/ الفعل الصحيح والمعتل:

أ- الفعل الصحيح: "هو الفعل الذي خلت جميع حروفه الأصلية من أحرف العلة مثل: حرث، سكن، جلس"[1].

1/ المرجع نفسه ، ص 21.

ينقسم الفعل الصحيح إلى ثلاثة أقسام:

"الصحيح السالم: وهو ما سلمت جميع أصوله من حروف العلة والهمزة والتضعيف.

المضعف: وهو الذي يكون فيه التضعيف.

المهموز: وهو ما كان أحد أصوله همزة"[2].

وهذه الأقسام للفعل الصحيح نجد لها حضور في القصيدة.

بالنسبة للصحيح السالم نجد تجليه على سبيل المثال في الأبيات الآتية:

"أيا ديك عدت من أياديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم

هتفت فقال الناس أوس بن معير أو ابن رباح بالمحلة قائم"[3].

جاء كل من الفعل (بعث، هتف)، سالمان من الهمزة والتضعيف.

وفي بيت آخر يقول أبو العلاء المعري:

فإن كتب الله الجرائم ساخطا على الخلق لم تكتب عليك الجرائم[4].

نلاحظ هنا أن الفعل (كتب) فعل الصحيح سالم من الهمزة والتضعيف.

وبالنسبة للمضعف يقول أبو العلاء المعري:

لعل بلالا هب من طول رقدة وقد بليت في الأرض تلك الرمائم[5].

1/ حسين حسن سليمان قطناجي، مصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، ط 1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2011م، ص 89.

2/ المرجع نفسه، ص 90.

3/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص ص 77، 78.

4/ المصدر نفسه، ص 80.

5/ أبو العلاء المعري: اللزوميات ، ص 78.

فالفعل (هبّ) مضعف عينه ولامه من جنس واحد.

وفي مثال آخر نجد:

وأين فراري من زماني وأهله وقد غص شرا نجده والتهائم[1].

جاء الفعل (غص) مضعف عينه ولامه من جنس واحد.

أما المهموز فقد تجلى فيما يلي:

وتؤثر بالقوت الحليلة شيمة كريمة ما استعملتها الآلائم[2].

نلاحظ أن بداية هذا البيت بالفعل المهموز (تؤثر).

ب- الفعل المعتل:

"الفعل المعتل هو ما يكون أحد أحرفه الأصلية حرف علة وهو أربعة أقسام: المثال، الأجوف، الناقص، اللفيف"[3].

المثال: وهو ما كانت فاؤه حرف علة والأغلب أن يكون واوا وقد يكون ياء.

الأجوف: "وهو ما كان ثاني حروفه الأصلية حرف علة"[4].

الناقص: "هو ما كان ثالث حروفه الأصلية حرف علة"[5].

اللفيف: "هو ما كان فيه حرف علة"[1].

1/ المصدر نفسه ، ص 80.

2/ المصدر نفسه، ص 79.

3/ عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص 23.

4/ سليمان فياض: النحو العصري، ص 42.

5/ سليمان فياض: النحو العصري ، ص 43.

وظف أبو العلاء المعري الفعل المعتل في قصيدته على سبيل المثال ما يلي:

بالنسبة للمثال نجد أبو العلاء المعري يقول في البيت 19:

ورثت هدى التذكار من قبل جرهم أوان ترقت في السماء النعائم[2].

فالفعل (ورث) مثال معتل جاءت فاؤه حرف علة وهي الواو.

وبالنسبة للأجوف يتجلى ذلك فيما يلي:

هتفت فقال النـاس بن معير أو ابن رباح بالمحلة قائم[3].

هنا نجد للفعل (قال) أجوف بحرف اللام.

وفي مثال آخر نجد:

ولو كنت لي ما أرهفت لك مدية ولا رام إفطار بأكلك صائم[4].

الفعل رام فعل أجوف أيضا بحرفه اللام.

أما توظيف الناقص في القصيدة مثال:

وعينك سقط ما خبا عند قرة كلمعة برق ما لها الدهر شائم[5].

في هذا البيت نجد الفعل (خبا) فعل ناقص جاء حرفه الأخير علة.

أيضا في البيت في البيت 34 يقول أبو العلاء المعري:

له عود في كل شرق ومغرب رعاها اليماني الدار والمتشائم[1].

1/ حسين حسن سليمان قطناني، مصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، ص 90.

2/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 79.

3/ المصدر نفسه، ص 78.

4/ المصدر نفسه ، ص79.

5/ المصدر نفسه ، ص 79.

هنا الفعل (رعى) معتل ناقص جاء حرفه الأخير علة وهو اللام.

والجدول الآتي إحصاء للفعل الصحيح والمعتل:

الفعل الصحيح			الفعل المعتل			
السالم	المضعف	المهموس	المثال	الأجوف	الناقص	اللفيف
بعثت	عدّت	تؤثر	ورثت	قال	بليت	رأى
هتفت	هّب	رئمتك		ضيعت	حميت	
سجت	قرّبت	افتقرت		تصان	تلقى	
قلقت	ترقّت	أرهفت		يقال	تغضي	
عمت	حلئت	حلئت		رأى	يباهي	
تحسب	تصحّ			لامت	لاقيت	
ترتع	غصّ			يعيش	توالى	
تصرع	تشدّ			رام	يجزي	
تعتقد				حال	نمضي	
نزت					يوصي	
سكرت					رعاها	
					أبى	

1/ أبو العلاء المعري: اللزوميات ، ص 80.

					أبى تنزو نسيت تمضي يثري	
11	8	5	1	10	17	1

نلاحظ أن الأفعال المعتلة أكثر من الصحيحة، لأن الشاعر أبا العلاء المعري يشكو زمانه لما فيه من علل، وحروف العلة الألف والواو والياء كلها حروف لا تتحمل وجود الحركة عليها، كالكسرة والضمة والفتحة، وهذا ينطبق على عدم تحملّ الشاعر علة زمانه وعلته .

2- الأسماء:

"الاسم لفظ يفيد الثبوت وغير مقيد بزمن، ولا يقتضي تجدد المعنى بالشيء وللاسم دلالة حقيقية غير مقيدة بزمن، والإخبارية أعم من الفعل"[1].

ينقسم الاسم إلى قسمين جامد ومشتق:

أ- **الاسم الجامد:** "فهو ما لم يؤخذ من غيره ولم يلحظ فيه صفة"[2].

وهو ينقسم من حيث المعنى إلى قسمين:

1/ محمود عكاشة: البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، ص 15.

2/ رمضان عبد الله: الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصر، ط 1، مكتبة بستان المعرفة، 2006م، ص 79.

"اسم يدل على ذات: له حيز ووجود تدركه الحواس نحو: جيل، صخر.

اسم يدل على معنى مجرد: ليس له وجود ومحسوس ولا يشغل حيزا من الفراغ نحو: الشجاعة، الحب، اليقين"[1].

وظف أبو العلاء المعري الاسم الجامد في قصيدته:

"وفيك إذا ما ضيع النكس غيرة تصان بها المستصحبات الكرائم

وجود بموجود النوال على التي حميت وإن لم تستهل الغمائم"[2].

إن الأسماء الجامدة التي تدل على المعنى هنا هي (الكرائم، الغمائم) من الكرم والغم.

وفي موضع آخر يقول أبو العلاء المعري:

وتلقى لديك المنقضات نواصعا يقال غريبات البحار التوائم

رآها كبارا من براها كأنها تريك نعام أو دعته الصرائم[3].

فالأسماء الجامدة (البحار، نعام) تدل على الذات.

ب- الاسم المشتق: "هو ما أخذ من غيره ودل على ذات مع ملاحظة صفة نحو (عالم ظريف)، فالاشتقاق يعني أخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينها في المعنى وتغيير في اللفظ نحو (علم من العلم)"[1].

1/ محمود عكاشة: البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، ص 15.

2/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 78.

3 / المصدر نفسه، ص 78.

وللاسم المشتق مشتقات:

اسم الفاعل: "اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للعلوم ويدل على من وقع منه الفعل أو قام به"[2].

اسم المفعول: "اسم مصوغ لما وقع عليه الفعل، نحو: معلوم، مكتوب، والمراد من اسم المفعول اسم الذات الواقع عليها الحدث لا اسم الحدث، وإن كان هو المفعول حقيقة"[3].

اسم التفضيل: "صيغة تؤخذ من الفعل لتدل على أنه شيئين اشتركا في صفة، وزاد أحدهما على الآخر فيها مثل خليل أعلم من سعيد وأفضل، وقياسه على وزن أفعل"[4].

وظف أبو العلاء المعري المشتقات في قصيدته على سبيل المثال:

اسم الفاعل يتجلى مثالا:

"أيا ديك عدت من أياديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم

هتفت فقال الناس أوس بن معير أو ابن رباح بالمحلة قائم"[5].

اسم الفاعل هنا (نائم، قائم) والصياغة من الثلاثي، الفعل الأول مصاغ من الفعل نام والثاني من الفعل قام.

وفي بيت آخر يقول أبو العلاء المعري:

ولو كنت لي ما أرهفت لك مدية ولا رام إفطار بأكلك صائم[6].

1/ رمضان عبد الله: الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة المعاصرة، ص 79.

2/ حسين حسن سليمان قطناني، مصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف، ص 36.

3/ عبد الحميد السيد: المغني في علم الصرف، ط 1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م، ص 216.

4/ سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف، ص 54.

5/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 77، 78.

6/ أبو العلاء المعري: اللزوميات ، ص 79.

اسم الفعل هو صائم من الفعل الثلاثي صام.

ومثال اسم المفعول فيما يلي:

وجود بموجود النوال على التي حميت وإن لم تستهل الغمائم[1].

اسم المفعول في هذا البيت هو (موجود).

وفي مثال آخر:

وتاجك معقود كأنك هرمز يباهي به أملاكه ويوائم[2].

إن اسم المفعول هنا في (معقود) التي جاءت على وزن مفعول.

أما توظيف اسم التفضيل فقد وجد في البيت 12:

كأنك فحل الشول حولك أينق عليها برى من طاعة وخزائم[3].

اسم التفضيل هنا (أينق) الذي جاء على وزن أفعل.

والجدول التالي إحصاء للاسم المشتق:

الاسم المشتق		
اسم الفاعل	**اسم المفعول**	**اسم التفضيل**

1/ المصدر نفسه ، ص 78.

2/ المصدر نفسه، ص، ص 79.

3/ المصدر نفسه، ص 79.

نائم، قائم، شائم، صائم، عائم، دائم، هائم، صائم، سائم	موجود معقود	أينق
9	2	1

نلاحظ أن اسم الفاعل في القصيدة أكثر من اسم المفعول، واسم التفضيل، وهذا يدل على وجود الذاتية في القصيدة، ورمز الذاتية هو الديك، الذي كانت له الفاعلية الكبيرة .

المبحث الرابع: المستوى الدلالي.

1/ تعريف الدلالة:

لغة: "الاسم الدَلالة والدلالة بالكسر والفتح والدلولة والدليل قال سيبويه والدليلي علمه بالدلالة ورسوخها فيها.

ودللت بهذا الطريق: عرفته ودللت به أدل دلالة، وأدللت بالطريق إدلالا ،والدلالة ما جعلته للدليل أو الدلال وقال بن دريد الدلالة: بالفتح حرفت الدلال، ودليل بين الدلالة بالكسر لا غير"[1].

ويحدد علم الدلالة الاصطلاحي بكونه: "علما خاصا بدراسة المعنى في المقام الأول وما يحيط بهذه الدراسة أو التداخل معها من قضايا وفروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدلالة كدراسة الرموز اللغوية (مفردات، عبارات، تراكيب)، وغير اللغوية كالعلامات والإشارات الدالة"[2].

أي أن علم الدلالة يهتم باستخراج معاني الكلمات أو الجمل.

2/ الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي semanticfield أو الحقل المعجمي les cicalfieldهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: "أحمر، أزرق" [3].

بمعنى أن الحقل الدلالي هو حجم من الألفاظ الداخلة في إطار لفظ معين.

وهنا يمكن القول: "أن علم الدلالة كما يدل عليه اسمه، هو علم يبحث في المعاني الكلمات والجمل، أي في معنى اللغة ولعلم الدلالة اسم شائع هو (علم المعاني)"[4].

1/ ابن منظور: لسان العرب، ص 385، مادة (دلم).

2/ هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي، في التراث العربي، ط 1، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2008م، ص 14.

3/ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، د.ت، ص 79.

4/ محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، ط 1، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001م، ص 13.

بما أن علم الدلالة يختص بالمعنى فإن في علم المعاني هو الاسم الأنسب إليه.

وفي قصيدة أبي العلاء المعري حقول دلالية معينة وفيما يلي إدراج لها:

1- حقل الإنسان: ويتجلى في الألفاظ التي لها علاقة وصلة بالإنسان نحو: القلب النفس... الخ.

2- حقل الطبيعة: وهو الحقل الذي يضم جل الألفاظ المتعلقة بالطبيعة كالماء والأرض...الخ.

3- حقل الحيوان: ويضم الأسماء الخاصة بالحيوانات وما يدل عليها (الديك، الحمائم...).

4- حقل الدين: ويتضمن الكلمات المتعلقة بالدين والتابعة له مثل: الله، النبيين... الخ.

5- حقل المكان: يتضمن أسماء أمكنة والألفاظ الدالة عليها نحو: المحلة موقد...الخ.

كل هذه الحقول لها دلالة معينة عند أبو العلاء المعري تعبر عن منظوره الخاص.

والجدول الآتي يوضح إحصائيات هذه الحقول:

الحقول الدلالية	الألفاظ الخاصة بكل حقل	العدد	النسبة المئوية
حقل الإنسان	الناس، النكس، ثياب، عينيك، سكان، القلب،	18	%33.96

	يد، أخلاقها، الوجوه، الرجال، الفتى، صائم، المعشر، شيمة ، جماجم، السيد، شيمة.		
حقل الطبيعة	الأرض، البحار، برق، السماء، ماء، السيل، حوض، الهلال.	9	%16.98
حقل الحيوان	الديك، الحمائم، نعام، فحل الشول، البهائم، الخيل، المنقضات، الشكائم، عيس.	9	%16.98
حقل الدين	الدين، الله، النبيين، خلد، إنس، النفس، الزهد، جنة، التمائم.	9	%16.98
حقل المكان	المحلة، الرمائم، حومة الوغى، البلاد، شرق، مغرب، موقد، الدار.	8	%15.09
المجموع		53	%99.99

نلاحظ من خلال الجدول الإحصائي للحقول الدلالية أن الحقل الغالب في القصيدة هو حقل الإنسان بنسبة (33.96%) ،تليه الحقول الثلاثة حقل الطبيعية و حقل الحيوان وحقل الدين بنسب متساوية (16.98%) ،ثم يأتي في الأخير حقل المكان بنسبة (15.09%).

إن هذا التدرج والتفاوت في النسب يدل على تدرج مكانة كل حقل عند الشاعر وهذا يعود إلى أسلوبه في التفكير.

احتل حقل الإنسان النسبة الأكبر في القصيدة ،وهذا يعود إلى أن الشاعر أبا العلاء المعري فيلسوف وجودي له تصوراته الكونية ،وتوظيف الإنسان في قصيدته يعتبر مثل فلسفة أراد به دلالة وهي لفت الانتباه إلى الإنسان لما له من الدور الفعال في التأليفوإبراز الأفكار وإخراجها ضمن سياقات ملائمة ومتناسقة.

يقول أبو العلاء المعري:

"وما خلق البيض الحسان حميدة إذ اشتهرت أخلاقهن الدمائم

وتمضي بنا الساعات مضرة لنا فسيحا على أن الوجود وسائم

نممن ما يخفيه حي وميت ومن شر أفعال الرجال النمائم"[1].

وردت في هذه الأبيات ألفاظ خاصة بالإنسان هي: (حميدة، أخلاقهن، الوجوه الرجال)

أما توظيف الشاعر لحقل الطبيعة فقد كان بنسبة (16.98%) ،وهذا يدل على أنه محب للاكتشاف والمعرفة والاطلاع في الكون وقد تجلى ذلك فيما يلي:

وعينك سقط ما خبا عند قرة كلمعة برق ما لها الدهر شائم[2].

هنا كلمة برق تابعة لحقل الطبيعة ،وظفها أبو العلاء المعري تشبيها لعين الديك من لمعان. وفي البيت 19 يقول الشاعر:

ورثت هدى التذكار من قبل جدهم أوان ترقت في السماء النعائم[3].

تدل لفظة السماء في هذا البيت على منزلة العلو.

وفيما يخص حقل الحيوان الذي أخذ النسبة (16.98%) ،فهذا التوظيف للحيوانات يدل على اتساع معرفته في هذا المجال . يقول أبو العلاء المعري:

أيا ديك عدت من أياديك صيحة بعثت بها ميت الكرى وهو نائم[4].

1/ أبو العلاء المعري: اللزوميات، ص 81.

2/ المصدر نفسه ، ص 79.

3/ المصدر نفسه، ص 79.

4/ أبو العلاء المعري: اللزوميات ، ص 77.

في هذا البيت يوجد اسم حيوان وهو (الديك) وظفه أبو العلاء المعري دلالة على فائدته في إيقاظ النائمين.

وفي البيت 39 يقول أبو العلاء المعري:

وأيامنا عيس وليس أزمـة عليها وخيل أغفلتها الشكائم[1].

استعمل الشاعر في هذا البيت ألفاظ (عيس، خيل، الشكائم) دلالة على أيام ماضيه.

ونجد حقل الدين بنسبة (16.98%) ، هذا التوظيف يدل على أن أبا العلاء المعري صاحب ثقافة واسعة ومن أمثلة ذلك ما يلي:

فإن كتب الله الجرائم ساخطا على الخلق لم تكتب عليك الجرائم[2].

تجلى التوظيف الديني في هذا البيت في كلمة (الله) دلالة على عظمته سبحانه وتعالى وقدرته العظيمة. وفي البيت 27 يقول أبو العلاء المعري:

وترتع ما بين النبيين ناعما بعيشة خلد لم تنلها السمائم[3].

أن الألفاظ الدينية هنا (النبيين، خلد) وظفها أبو العلاء المعري دلالة على المكانة العالية للديك عنده.

أما الحقل الأخير وهو حقل المكان الذي كانت نسبته (15.09%) ،النسبة الأقل بين الحقول وظفه لأنه يعتبر مكمل لتعبيره، على سبيل المثال قول الشاعر:

"**هتفت فقال الناس أوس بن معير أو ابن رباح بالمحلة قائم**

لعل بلالا هب من طول رقدة وقد بليت في الأرض تلك الرمائم[1].

1/ المصدر نفسه ، ص 81.

2/ المصدر نفسه، ص 80.

3/ المصدر نفسه، ص80.

إن اللفظين (المحلة، الرمائم) دالتين على مكانين معينين.

3- العلاقات الدلالية:

العلاقات الدلالية تكون بين كلمة وكلمة في إطار حقل دلالي معين، ولا يمكن للكلمة الواحدة أن تكون معنى إلا بربطها بكلمة أخرى ضمن الحقل الواحد.

والعلاقات الدلالية كثيرة كالمترادف والتضاد والجناس....

أ- **الترادف** : " ارتبط موضوع الترادف عند الدلاليين بنظرية المعنى المتعدد، فأحيانا قد يحوي المعنى الواحد عددا من ألفاظ، كما قد يشتمل الواحد على معان عدة" [2].

المعنى أن " الكلمة تحل محل كلمة أخرى في سياق آخر وتعطي نفس المعنى الذي تعطيه الأخرى" [3].

ب- التضاد: "التضاد علاقة دلالية أساسية، وهي من أهم العلاقات المحددة لدلالة الكلمة، والتعريف على الكلمات الواقعة مع كلمة أخرى في علاقة التضاد يحددها عن طريق ثنائيات دلالات الكلمة" [4].

كما أن التضاد: "أحد أنواع المشترك اللفظي أو التضاد المشترك وفيه نجد اللفظة الواحدة تقع على شيئين ضدين كلفظة جون وجلل" [5].

نوع العلاقة الدلالية	للألفاظ	العدد	النسبة

1/ أبو العلاء المعري: اللزوميات ، ص 78.

2/ عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية)، ط1، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1999م، ص 45.

3 / المرجع نفسه، ص 46 .

4/ صلاح الدين صالح حسين: الدلالة والنحو، ط 1، مكتبة الأدب، د .ت، ص 100.

5/ عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، ص 80.

الترادف	(الكرى، الرقدة)،(المعشر، السيد) (الفرار، المغادرة)،(جود، الكرائم)	4	%30.76
التضاد	تلمح≠ تغطي كتب≠ لم تكتب شرق ≠ مغرب حي ≠ ميت الحسان ≠ قبيحا نزت ≠غادرت إفطارا ≠صائم الفتى ≠المسن راغب ≠سائم	9	%69.23

وظف أبو العلاء المعري العلاقات الدلالية في قصيدته. والجدول الآتي يوضح إحصائيات العلاقات الدلالية الموجودة في القصيدة:

نلاحظ أن التضاد أكثر من الترادف، وهذا يدلّ أن الشاعر يعيش حالتين بين نقضين، حالة الرفض والقبول فنجده متردد لا يثبت على رأي معين كقوله كتب ≠ لم تكتب، وحالة صراع مع نفسه كقوله تلمح ≠تغضي.

من خلال هذه المستويات أمكننا الخروج بمجموعة من الملاحظات والتصورات ،حيث بينت لنا هده المستويات الأربعة استطاعت وقدرة أبو العلاء المعري في تصوير الأحداث من خلال فلسفته وإبرازها في المجتمع، حيث كان توظيف الديك مناسبا لحالته النفسية، **فالمستوى الصوتي** أبرز لنا قوة انفجار صوت أبي العلاء المعري، حيث جسد ذلك الديك أثناء الصياح، **والمستوى التركيبي** أدخل الشاعر الحركية في القصيدة من خلال توظيفه

للأفعال بكثرة ومثل ذلك الديك في حركيته، حيث قام الشاعر بالحديث المطول عنه والوصف.

أما **المستوى النحوي والصرفي** فقد وظف الأفعال وكانت وكانت الغالبية للأفعال الماضية على المضارعة، و هذا جاء ملائما لدلالة الشاعر على الأحداث الماضية.

وفي **المستوى الدلالي** كان هناك الدلالة الكبيرة على الفاعلية والذاتية من خلال التوظيف الغالب للإنسان الذي يعتبر محرك الفلسفة والتصورات والإبداعات وقد دلّ على ذلك في القصيدة بالديك الذي كانت له الغالبية والفاعلية الأكبر.

وهنا يمكن القول أن الديك بصفة عامة جسد فلسفة وفكرة أبي العلاء المعري.

بعد هذه الدراسة الأسلوبية الإحصائية لقصيدة أبي العلاء المعري توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها :

– أن الأسلوبية علم محدث متشعب الرؤى حوله، وهذا ينطبق على الأسلوب الذي يعد موضوعها.

– عزوف الأسلوبية عن الأحكام التقييمية والمعيارية، وميلها إلى جمالية النص زاد من اهتمام العلماء بها.

– **المستوى الصوتي:** جاءت قصيدة أبي العلاء المعري من بحر الطويل ذات قافية موحدة وروي يتصف بالجهر وهو الميم وهذا أعطى للقصيدة إيقاع موسيقي خاص، ووجود الزحافات والعلل وراءه دافع وهو التنوع في الإيقاعات عبر الانتقال من غرض لآخر.

– في القصيدة الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة دلالة على اندفاع الشاعر إلى إخراج تصوراته، وأصوات الرخوة أكثر من الشدة لمساعدته على التواصل، وتكرار الحروف والكلمات للتنسيق والإثبات والربط.

– **المستوى التركيبي:** استعمل الشاعر الجملة على انقسامها: الفعلية للتعبير عن الحركة والاسمية للثبات.

– كما نجد حضور للأساليب الإنشائية والخبرية، وهذا راجع إلى أسلوب فلسفة في الإبداع الشعري.

– **المستوى النحوي والصرفي** : استعمل الأفعال الماضية أكثر من المضارعة دلالة على أحداث ماضية كما وظف الأسماء الجامدة بنسب متقاربة بين الذات والمعنى لزيادة الإيضاح ووظف الأسماء المشتقة حيث احتل اسم الفاعل المرتبة الأولى من حيث التوظيف دلالة على وجود الفاعلية ورمزها هو الديك .

– **المستوى الدلالي:** نجد توظيف حقول متنوعة في القصيدة لكن الحقل الغالب هو حقـل الإنسـان لأن أبـا العـلاء المعـري فيلسـوف والإنسـان فـي نظـره هـو محـرك الفلسـفة والتصورات وهذا كله راجع إلى شساعة ثقافته ومعارفه.

تعتبـر هـذه النتـائج مجمـل مـا توصـلت إليـه فـي هـذه الدراسـة، كمـا أنهـا تعـد مجـرد حوصلة ذاتية قد تزيد أو تنقص عند معظم الدارسين، لأن المجال الأدبي جد واسع والدارس مهما كان على إطلاع دائم يبقى النقصان حليفه في مجال البحث.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر :

1- أبو العلاء المعري: اللزوميات، شرح وتحقيق زينب القوصي وآخرون، مر: حسين ناصر، دط، الهيئة المصرية للكتاب، 1994.

المراجع :

1_ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دط، دار العلوم، مصر، دت.

2_ حفيظة أرسلان شابسوغ: نحو الجملة الخبرية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013.

3_ زين كامل الخويسكى: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة (دراسة تطبيقية على شعر المتنبي)، ج1، دط، مؤسسة شباك الجامعة، الإسكندرية، 1986.

4_ إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، دط، دار الهدى، 2012، عين مليلة، الجزائر.

5_ سحر سليمان عيسى: مفاهيم أساسية في علم الصرف، ط1، دار البداية، عمان، الأردن، 2012.

6_ سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1996.

7_ سليمان فياض: النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، دط، مركز الأهرام للترجمة والنشر، دت.

8_ سميح أبو مغلي: علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، 2011.

9_ سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

10_ شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ط2، مكتب الجيرة العامة، شارع عمر المختار، الأميرية، 1992.

11_ شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، دط، دار المعارف، النيل، القاهرة، دت.

12_ أيوب جرجيش العطية: الأسلوبية في النقد المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.

13_ شيخة محمد الأمين: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دط، دت.

14_ صلاح الدين صالح حسنين: الدلالة والنحو، ط1، مكتبة الأدب، دت.

15_ عبد الحميد السيد: المغني في علم الصرف، ط1، صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

16_ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب،ط3، الدار العربية للكتاب، التونسية، د.ت.

17_ عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001.

18_ عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

19_ عبد القادر المهري: الأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب التونسية، جانفي 1982.

20_ عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002.

21_ عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة، ط2، دار مجدلاوي، عمان الأردن، 2006.

22_ بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994.

23_ عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

24_ علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

25_ علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1996.

26_ عيدة الراجحي: التطبيق النحوي، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2000.

27_ فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2007.

28_ فتحي عبد الفتاح الدجي: الجملة النحوية نشأة وتطورا وإعرابا، ط2، مكتبة الفلاح، الكويت، بيروت، 1987.

29_ فرنسوار ستيني: فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2010.

30_ فوزي حسن الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2004.

31_ فيلي ساندريريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، 2003.

32_ محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي: ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.

33_ محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، د.ط، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.

34_ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط1، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994.

35_ محمد عبد المنعم الخفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ط&، الدار المصرية اللبنانية، عمان، 1992.

36_ محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، ط1، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.

37_ محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، دط، باب الحلق، القاهرة، 1977.

38_ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973.

39_ جو كوين: تر: أحمد درويش، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العلياء، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

40_ محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 1426.

41_ محمد محمد داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دط، دار غريب، القاهرة، 2001.

42_ محمود عكاكشة: البناء الصرفي في الخطاب المعاصر، دط، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2009.

43_ منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 2002.

44_ موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

45_ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث.

46_ هنريث بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، دط، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1999.

47_ وفاء كامل فايد: الباب الصرفي وصفات الأصوات دراسة في الفعل الثلاثي للمضعف، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2001.

48_ يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبق، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

49_ حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999.

50- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، د.ط، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

51-عبد الواحد حسن الشيخ: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (دراسة تطبيقية)، ط1، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1999.

52- محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي العامي، صفاقص، سوسة، 1998.

53_ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، د.ت.

54_ البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، د.ط، دار المعارف، النيل، القاهرة، د.ت.

55_ إيمان محمد أمين غيلاني: بدر شاكر السياب(دراسة أسلوبية لشعره)،ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

56_ حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2002.

57_ حسين بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي، دط، دت.

58_ حسين حسن سليمان قطناني، مصطفى خليل الكسواني: في علم الصرف.

المجلات :

1- محمد بلوحي: الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 95، 2004.

2- يوسف زرفة: مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين مناصرة (ديوان جفرا نموذجا)، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، ع2، غزة، فلسطين، 2002.

المواقع الإليكترونية :

1- فريد أمعضوشو: "حدود الفاعلية الأسلوبية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر (قراءة في كتاب المسدي "النقد والحداثة")"، www.ababasham.net.

الرسائل :

1- بداش حنيفة: الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في دوائع القرآن لتمام حسان، رسالة ماجيستر، كاية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2008.

المعاجم :

1- ابن منظور: لسان العرب، ج6، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2006.

2- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010.

1. أَيا ديكُ عُدَّت مِن أَيادِيكَ صَيحَةٌ بَعَثتَ بِها مَيتَ الكَرى وَهُوَ نائِمُ
2. هَتَفتَ فَقالَ الناسُ أَوسُ بنُ مُعيرٍ أَو اِبنُ رَباحٍ بِالمَحَلَّةِ قائِمُ
3. لَعَلَّ بِلالاً هَبَّ مِن طولِ رَقدَةٍ وَقَد بَلِيَت في الأَرضِ تِلكَ الرَمائِمُ
4. وَنِعمَ أُذينُ المَعشَرِ اِبنُ حَمامَةٍ إِذا سَجَعَت لِلذاكِرينَ الحَمائِمُ
5. وَفيكَ إِذا ما ضَيَّعَ النِكسُ غَيرَةٌ تُصانُ بِها المُستَصحَباتُ الكَرائِمُ
6. وَجودٌ بِمَوجودِ النَوالِ عَلى الَّتي حَمَيتَ وَإِن لَم تَستَهِلَّ الغَمائِمُ
7. يُزانُ لَدَيكَ الطَعنُ في حَومَةِ الوَغى إِذا زُيِّنَت لِلعاجِزينَ الهَزائِمُ
8. فَلَو كُنتَ بِالدُرِّ الثَمينِ مُعَوَّضاً مِنَ البُرِّ ما لامَت عَلَيهِ اللَوائِمُ
9. وَتُلقى لَدَيكَ المُنقِضاتُ نَواصِعاً يُقالُ غَريباتُ البِحارِ النَوائِمُ
10. رَآها كِباراً مَن بَراها كَأَنَّها تَريكُ نَعامٍ أَودَعَتهُ الصَرائِمُ
11. وَتُؤثِرُ بِالقوتِ الحَليلَةَ شيمَةً كَريمِيَّةً ما اِستَعمَلَتها الأَلائِمُ
12. كَأَنَّكَ فَحلُ الشَولِ حَولَكَ أَينَقٌ عَلَيها بُرىً مِن طاعَةٍ وَخَزائِمُ
13. فَتُلمَحُ تاراتٍ وَتُغضي كَأَنَّها ضَرائِرُ سَفَّتها لَدَيكَ الخَصائِمُ
14. فَحُمرٌ وَسودٌ حالِكاتٌ كَأَنَّها سَوامُ بَني السَيِّدِ اِزدَهَتهُ القَوائِمُ
15. عَلَيكَ ثِيابٌ خاطَها اللَهُ قادِراً بِها رَئِمَتكَ العاطِفاتُ الرَوائِمُ
16. وَتاجُكَ مَعقودٌ كَأَنَّكَ هُرمُزٌ يُباهي بِهِ أَملاكَهُ وَيُوائِمُ
17. وَعَينُكَ سِقطٌ ما خَبا عِندَ قِرَّةٍ كَلَمعَةِ بَرقٍ ما لَها الدَهرَ شائِمُ
18. وَما إِفتَقَرت يَوماً إِلى موقِدٍ لَها إِذا قُرِّبَت لِلموقِدينَ الهَشائِمُ
19. وَرِثتَ هُدى التَذكارِ مِن قَبلَ جُرهُمٍ أَوانَ تَرَقَّت في السَماءِ النَعائِمُ
20. وَما زِلتَ لِلدَينِ القَديمِ دِعامَةً إِذا قَلِقَت مِن حامِليهِ الدَعائِمُ
21. وَلَو كُنتَ لي ما أُرهِفَت لَكَ مُديَةٌ وَلا رامَ إِفطاراً بِأَكلِكَ صائِمُ
22. وَلَم يُغلَ ماءٌ كَي تُمَزَّقَ حُلَّةٌ حَبَتكَ بِأَسناها العُصورُ القَدائِمُ
23. وَلا عُمتَ في الخَمرِ الَّتي حالَ طَعمُها كَأَنَّكَ في غَمرٍ مِنَ السَيلِ عائِمُ
24. وَلاقَيتَ عِندي الخَيرَ تَحسَبُ عَيِّلاً يُنافيكَ قَولٌ سَيِّئٌ وَشَتائِمُ
25. فَإِن كَتَبَ اللَهُ الجَرائِمَ ساخِطاً عَلى الخَلقِ لَم تُكتَب عَلَيكَ الجَرائِمُ
26. فَهَل تُرِدَنَ حَوضَ الحَياةِ مُبادِراً إِذا حُلِّئَت عَنهُ النُفوسُ الحَوائِمُ
27. وَتَرتَعُ ما بَينَ النَبيئَينِ ناعِماً بِعَيشَةِ خُلدٍ لَم تَنَلها السَمائِمُ
28. وَأَقوالُ سُكّانِ البِلادِ ثَلاثَةٌ تَوالى عَلَيها عانِدٌ وَمُلائِمُ
29. فَقَولٌ جَزاءٌ ما وَقَولٌ تَهاوُنٌ وَآخَرُ يُجزى إِنسُهُ لا البَهائِمُ
30. يُضارِعُنا مَن بَعدَنا في أُمورِنا وَنَمضي عَلى العِلّاتِ وَالفِعلُ دائِمُ
31. وَكُلٌّ يُوَصّي النَفسَ عِندَ خُلُوِّهِ بِزُهدٍ وَلَكِن لا تَصِحُّ العَزائِمُ

32. وَأَينَ فِراري مِن زَماني وَأَهلِهِ وَقَد غَصَّ شَرّاً نَجِدهُ وَالتَهائِمُ
33. وَفي كُلِّ شَهرٍ تَصرَعُ الدَهرَ جِنَّةٌ فَنُعقَدُ فيهِ بِالهِلالِ التَمائِمُ
34. لَهُ عُوَذٌ في كُلِّ شَرقٍ وَمَغرِبٍ رَعاها اليَمانِيَ الدارِ وَالمُتَشائِمُ
35. أَبى القَلبُ إِلّا أُمَّ عَمرٍو موجَعُ القَلبِ هائِمُ سِوى أُمَّ عَمرٍو موجَعُ القَلبِ هائِمُ
36. هِيَ المُنتَهى وَالمُشتَهى وَمَعَ السُهى أَمانِيُّ مِنها دونَهُنَّ العَظائِمُ
37. وَلَم تَلقَنا إِلّا وَفينا تَحاسُدٌ عَلَيها وَإِلّا في الصُدورِ سَخائِمُ
38. نَزَت في الحَشا ثُمَّ اِستَقَلَّت فَغادَرَت جَماجِمَ تَنزو فَوقَهُنَّ الغَمائِمُ
39. وَأَيّا مُنا عيسٌ وَلَيسَ أَزِمَّةٌ عَلَيها وَخَيلٌ أَغفَلَتها الشَكائِمُ
40. وَقَد نَسِيَت حُسنَ العُهودِ وَما لَها بَنانُ يَدٍ فيهِ تُشَدُّ الرَتائِمُ
41. فَإِن سَكِرَت فَالراحُ فيها كَثيرَةٌ ذَوارِعُها وَالمُخرَزاتُ الحَتائِمُ
42. قَسيماتُ أَلوانٍ سَميحاتُ شيمَةٍ لَها ضائِعٌ ما طَيَّبَتهُ القَسائِمُ
43. وَما خِلَقُ البيضِ الحِسانِ حَميدَةً إِذا اِشتَهَرَت أَخلاقُهُنَّ الدَمائِمُ
44. وَتَمضي بِنا الساعاتُ مُضمِرَةً لَنا قَبيحاً عَلى أَنَّ الوُجوهَ وَسائِمُ
45. نَمَمنَ بِما يَخفيهِ حَيٌّ وَمَيِّتٌ وَمِن شَرِّ أَفعالِ الرِجالِ النَمائِمُ
46. يَعيشُ الفَتى في عُدمِهِ عَيشَ راغِبٍ وَيُثري مُسِنٌّ لِلمَعيشَةِ سائِمُ
47. وَأَنوارُ أَعوامٍ مَضَينَ شَواهِدٌ بِما ضَمِنَتهُ بَعدَهُنَّ الكَمائِمُ

فهرس الموضوعات:.....

الرقم	العنوان	الصفحة
	مقدمة	أ+ب
	الفصل الأول : الأسلوبية واتجاهاتها	
/	المبحث الأول: الأسلوبية والأسلوب	5
1	تعريف الأسلوبية.	10-5
2	تعريف الأسلوب.	10
أ	عند العرب	15 -11
ب	عند الغرب	21 - 15
	المبحث الثاني: البلاغة الحديثة وأقسامها	22
1	من البلاغة القديمة إلى الأسلوبية الحديثة	23-22
أ	أوجه الاتفاق	24-23
ب	أوجه الاختلاف	28-24
2	اتجاهات الأسلوبية (أقسامها).	30-29
1-2	الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).	32-30
2-2	الأسلوبية الفردية (الوصفية).	33-32
3-2	الأسلوبية البنيوية.	35-34
4-2	الأسلوبية الإحصائية	40-36
	الفصل الثاني: الدراسة الأسلوبية الإحصائية للقصيدة.	
/	المبحث الأول: المستوى الصوتي.	56-42
/	المبحث الثاني: المستوى التركيبي.	67-57
/	المبحث الثالث: المستوى النحوي والصرفي.	78-68
/	المبحث الرابع: المستوى الدلالي.	86-79
	خاتمة	89-88
	قائمة المصادر والمراجع	95-91
	الملاحق	/
	فهرس الموضوعات	/
	ملخص	/

الملخص :

حاولت في هذا البحث التطرق إلى الدراسة الأسلوبية الإحصائية لقصيدة أبي العلاء المعري التي تعتبر إحدى فلسفته الوجودية في العالم الشعري، فقمت بدراستها من جانبين:

الجانب النظري تضمن التعريف بالأسلوبية والأسلوب والانتقال إلى الأسلوبية الحديثة وأقسامها وفق المنهج الأسلوبي .

أما الجانب التطبيقي فقد أدرجته في مستويات، أربعة :

المستوى الصوتي تناولت فيه الموسيقى الخارجية والداخلية، ثم يأتي بعده المستوى التركيبي الذي تضمن الجملة على انقسامها إلى اسمية وفعلية والأساليب الإنشائية والخبرية، والمستوى الدلالي الذي تضمن الحقول الدلالية والعلاقات الدلالية، محاولة في هذه المستويات الإلمام بأهم الظواهر وإحصائها وفق الكم الرياضي والخروج بنتائج دلالية تكون بمثابة مفاتيح ورموز لفهم أسلوب تصور " أبو العلاء المعري " في الوجود.

Résumé

Dans cette recherche, j'ai essayé d'aborder l'étude du style ainsi que du statistique du poème D'ABU EL ALAA EL MAARRI, qui exprime sa philosophie existentialiste dans le monde de la poésie, et ce de deux cotes :

Coté théorique : contient la définition du stylisme, et le style, et le transfert vers le stylisme moderne et ses classements selon la méthode du style

Coté pratique : je l'ai mis en quatre niveaux :

- Niveau phonétique : concerne l'intonation externe et interne, puis le niveau syntaxique qui contient la proposition et ses genres : verbale et nominale et le style directe et indirecte, et le niveau grammatical et conjugal qui contient les verbes et les noms dérives, et en fin le niveau sémantique qui contient les champs et les relations sémantiques.

En essayant à ce niveau de cerner les phénomènes les plus marquantes, et leurs recensement suivant la quantité numérique, et de conclure avec des résultats sémantiques, qui se considèrent comme des mots clés pour comprendre le style de pensée D'ABU EL ALAA EL MAARRI dans la vie.