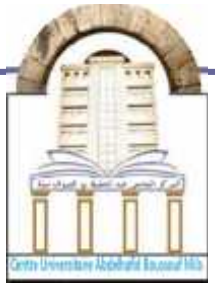
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: . . .

القصيدة البيتية لدى قلة المنبجي -دراسة أسلوبية-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص:أدب عربي قديم

**أعضاء لجنة المناقشة **

*طارق زيناي.....رئيسا.

* وسيلة مرباح.....مناقشا.

*بوزيدي زهيرة .....مشرفا ومقررا.

إعداد الطالب(ة):

*– بووذن الويزة

إشراف الأستاذ(ة):

د.بوزيدي زهيرة

السنة الجامعية: 2017/2016

الإهداء

لمن أوصانا الله ورسوله بهما ...إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما و إلى من لايمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما ...

إلى الوالد الكريم أطال الله في عمره .

وإلى الوالدة الكريمة العزيزة ...أسأل الله لها البقاء وطول العمر .

وإلى الدكتورة المشرفة على مذكرتي خطوة بخطوة* بوزيدي زميرة *وإلى الأساتذة الكرام بقسم الأدب العربي بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة- ،وعلى رأسهم الأستاذ *طارق زيناي* وكذا أستاذتي السابقة بجامعة برج بوعريريج الأستاذة* سامية* .

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وآخرا على توفيقه لقوله تعالى: «ولا تنسوا الفضل بَيْنكم".

البقرة آية 237.

أتقدم بخالص الشكر والامتنان والعرفان إلى أساتذتي بقسم الآدب العربي بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف *ميلة*، وخاصة أستاذتي المشرفة "الدكتورة. بوزيدي زهيرة" .

وخالص تقديري لأعضاء اللجنة المناقشة الدكتور "طارق زناي" والدكتورة "وسيلة مراح" جزاهم لله عني خير الجزاء

مقدمة

مقدمة

يعد المنهج الأصل في تحليل النصوص الأدبية واستخراج كل الظواهر اللغوية الكامنة فيها وذلك عبر مستويات مختلفة تتبثق وتتدرج تحت كل منهج معين سواءا كان المنهج (الأسلوبي ،التاريخي ،النفسي ،البنيوي ،السيميائي...).

والمنهج الأسلوبي هو منهج له اتجاهات متعددة ومنها، الاتجاه التعبيري الذي هو من بين الاتجاهات التي تدرس النصوص الأدبية الشعرية ،وتكشف عن العواطف الجياشة والكامنة.

ولذلك فقد اتخذت الأسلوبية التعبيرية من الخطاب الشعري بمختلف أغراضه "مدح ،غزل،وصف..."حقلا واسعا لتطبيق مختلف مبادئها ،والتي من أهمها دراسة كيفية تشكيل اللغة أولا،ثم خصائصها المميزة عند شاعر من الشعراء ،وفي أي مرحلة زمنية كانت ،بدءا بمستوي الأصوات وكل مايتعلق بها،ووصولا إلى المستوي الدلالي وما يتضمنه من أبحاث مرتبطة بالمعجم وإيحاءاته،وهذا كله بهدف الكشف عن الفوارق بين أسلوب وآخر،وبين تعبير وآخر.

وبعدما تبين هدف الأسلوبية في الكشف والتمييز بين النصوص من حيث اللغة، فقد ارتأيت أن أعالج موضوعا مرتبطا بالشعر الغزلي في العصر العباسي ،والذي يطغى عليه الجانب الوجداني والعاطفي ،والذي تميز بالتعبير الصادق ،ورسائل وفيّة عملت على نقل تجاربهم الشعورية وعواطفهم ،فكانت قصيدة اليتيمة لدوقلة المنبجي مثالا واضحا لما سبق .

وما لفت انتباهي لهذا الشاعر ولهذه القصيدة ،هو قلة الدراسات التي تتعرض لمثل هذه القصائد والتي أظن أنها لم تدرس من قبل أي باحث من قبل ،وكذا لكون هذه القصيدة هي

قصيدة غزلية وصفية حيّة، ولذلك فقد حاولت الاقتراب والكشف عن الكيفية التي يتوسلها في تشكيل نصوصه الشعرية ،والسر الكامن وراء بناها المليئة بالتشويق والإثارة .

ولهذا اخترنا لها الاسلوبية التعبيرية منهجا خاصا،وقد تظافرت عوامل كثيرة لاختيار هذا الموضوع يمكن أن نختصرها في النقاط التالية :

- مكانة دوقلة المنبجي في عصره وكذا مكانة الشّعر أنذآك.
- إعجابي الخاص بقصيدته ،وأسلوبه في تشكيلها ،ومدي براعته في إختيار أنماط التعبير.
- قلة أو ربما عدم تناول هذه الدراسة "القصيدة"من قبل باحثين سابقين –وذلك في حدود إطلاعي–.
- لإثراء المكتبة الجامعية بدراسات تخص الموروث والدراسات الحديثة .

ومن هذا المنطلق فقد حاولنا تحليل التعبير اللغوي الذي استخدمه الشاعر دوقلة في قصيدته ،والسعي إلى استخراج الملامح الأسلوبية التعبيرية الكامنة في مختلف جوانب القصيدة بيتا بيتا ،وشطرا شطرا ، بطرح مجموعة من الإشكاليات ومحاولة الإجابة عليها أهمها:

– ما أهم الظواهر الأسلوبية التعبيرية الكامنة في القصيدة ؟.

– وكيف استطاع دوقلة استخدام مختلف الوقائع التعبيرية في نقل وتجسيد عواطفه وأحاسيسه وتجاربه الوجدانية ساعيا في ذلك إيصالها للطرف الآخر "الأميرة "؟.

– ماأهم العناصر اللغويّة المستخدمة أو التي وضفها الشاعر في قصيدته للكشف عن خصوصية الخطاب الشعري لديه؟.

وقد توخينا لذلك خطة رتبت على النحو الآتي:

الفصل النظري بعنوان :الأسلوب والأسلوبية ،أهم المفاهيم الأولية لغة واصطلاحا ،وكذا مراحلها التطورية ،ثم الانتقال إلى الأسلوبية التعبيرية والتي هي لب الدراسة ،و الإحاطة بكل ماله علاقة بهذا النوع من الأسلوبية التي بدءا مع شارل بالي وقد وظف البحث أهم منطلقاتها وتطبيقاتها على النصوص الأدبية .

أما في الفصل التطبيقي والمعنون "بالملامح التعبيرية للقصيدة ":فقد حاولنا من خلاله إظهار مدى تأثير الذات والأنا في التعبير من خلال قصيدة اليتيمة وذلك وفق المستويات التي تنص عليها الأسلوبية التعبيرية "الأصوات،المعجم،الدلالة،النحو...".

و يجدر الإشارة إلى أهم الصعوبات التي واجهها البحث خلال إنجاز هذا العمل ،والمتمثلة بالخصوص في قلة المصادر والمراجع بالنسبة للجانب التطبيقي ،وكذا اقتصار معظم الدراسات على جوانب أسلوبية معينة من دون الخوض في جميعها والتركيز على ظاهرة من الظواهر المائزة ،كما واجهنا صعوبة في تحديد أو اعتماد تيار أسلوبي من دون الاستفادة من تيار آخر ،إلى جانب إشكالية المصطلح النقدي وتنوعه ،لينتهي البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج المستفادة .

ساعدت البحث في القبض على بعض الملامح التعبيرية داخل القصيدة مدعما بمصادر مختلفة منها :–الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

-وعلم الأسلوب لصلاح فضل .

-والأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي أسسها ونقدها ،مقال منشور في مجلة علم اللغة للدكتور محي الدين محسب .

وبالتالي فهذه الدراسة تبقي مجرد محاولة للاقتراب من القيم التعبيرية في القصيدة اليتيمة ،وإعطاءه شحنة دافعة لمسيرة هذه الدراسات .

ولا يفوتنا في هذا الصدد تقديم أسمى عبارات الشكر،والتقدير لكل من ساعدنا في دفع هذه الجهود لتظهر عملا نقديا ،وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة "بوزيدي زهيرة " وكذا الأساتذة والزملاء الأوفياء .

ونختم هذه المقدمة بكلمة قالها سيد قطب :"إن كلماتنا تظل عرائس من الشمع حتى إذا متنا دبت فيها الروح ،وكتبت لها الحياة ".

وعلى الله قصد السبيل.

ميلة 2017/04/25م

تمهید

تمهيد

إنّ الأسلوبية موضوع علم ما انفك تكثر فيه الأقاويل،وتختلف حوله الآراء،وتتفرع عنه الاتجاهات،حتى أصبح الخائض فيه كالخائض في عاتية أمواجه،نائية شطآنة،تمزقه الحيرة لولا آمال تراوده ، وطموح يأخذ بيده ، وذلك لان الكتب التي الفت في هذا المجال كثيرة جدا، متفقة حينا حتى التطابق ، مختلفة حينا آخر حتى التناقض ،"ويكفى هنا أن ننقل الإحصاء الذي أجراه (هاتزفيلد)عن المؤلفات التي كتبت عن الأسلوب والأسلوبية خلال النصف الأول من هذا القرن (1902–1952) إذ وصل بها إلى ألفي(2000) مؤلف ".

وهذا ماجعل الباحث في هذا الميدان بين بين،بين سعادته بتوفر روافده ومصادر بحثه،وبين كثرتها الكاثرة وبين اختلافها الشديد .

–ولكن الأمر على هذا الحال كما قال المتنبي: "لابد دون الشهد من ابر النحل "

على أنني لن أتطرق إلى قضايا الأسلوبية كلها ، يمنعني من ذالك لأمران:

أولهما ماذكرناه سالفا من دقة مسالكها وجدة مقولاتها ،وتداخل حقولها تصورا واصطلاحا وكثرة اتجاهاتها،وليس في وسعي –إذن–أن اشرب البحر أو أن أحمل الجبل ،.

الأمر الثاني :هو أننى إنما أريد في هذه الصفحات أن أمهد لدراستي التي هي دراسة تطبيقية بالدرجة الأولى ،فكان لزاما عليا أن اجمع هذه الملاحظات البسيطة والسطحية أعدها كإشارات المرور ،واضعها نصب عيني وعينّي المتلقي على أمل الوصول إلى ماأصبو إليه.

أفضل الأمور

الفصل الأول

" الأسلوب والأسلوبية "

عناصره:

أولا*الأسلوب.

أ* الدلالة اللغوية

ب*الدلالة الاصطلاحية.

ثانيا*الأسلوبية.

ثالثا*نشأة الأسلوبية .

رابعا*الاتجاهات الأسلوبية وأهم أعلامها (الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية ،الأسلوبية الفردية ،الأسلوبية البنيوية).

خامسا* مستويات التحليل الأسلوبي.

"...يمكننا القول :إن الأسلوبية لغة حديثة ذات شكل مضاعف ..." بيير جيرو.

-الأسلوب والأسلوبية:

أولا-*الأسلوب* :

يعد الأسلوب من أكثر المفاهيم تشعبا وتشابكا بسبب كثرة مفاهيمه ومصطلحاته اللغوية والاصطلاحية، وكذا لتعدد مفاهيمه لدى العرب والغرب واختلاف ميلاده الأصلي في الدرس العربي هذا ما أدى بنا للخوض فيه من الناحية اللغوية أولا وفي معظم المعاجم العربية.

أ:الدلالة اللغوية:

لعل من المفيد – قبل الخوض في تحديدات الأسلوب المختلفة – أن نلتمس الجذر اللغوي لكل من الأسلوب "style"في اللغة العربية والانجليزية، إذ نجد في لسان العرب :"ويقال للسطر من النخيل،أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال :والأسلوب الطريق ،والوجه والمذهب ،يقال انتم في سوء ،ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه .

والأسلوب بالضم ،بالفن،يقال :اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين".[1]

ويمكن أن نشير إلى أن الزبيدي في (تاج العروس) " لايزيد شيئا على ماذكره ابن منظور في لسان العرب حول كلمة أسلوب ".

وبالنظر إلى(لسان العرب) و (تاج العروس) من أهم المعجمات العربية يمكن أن نقرر أن كلمة "أسلوب" مهيأة لان تشحن بمفهوم اصطلاحي معين في اللغة العربية مادامت صلتها ضعيفة بأصل مادتها "سلب".[2]

من هنا يمكن القول أن كلمة " أسلوب "– حسب(لسان العرب)– تدل على الطريقة أو الفن أو الذهب،أي أنها تدل على طريقة تدمغ الشيء الذي تطلق عليه بسمة

---

[1]–ابن منظور ،"لسان العرب "،مادة سلب،دار صادر ،بيروت،ط1،2000م،ص14.

[2]–ينظر شكري عياد،"مبادئ علم الأسلوب العربي"،ص15،نقلا عن حسن ناظم،"البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر "،المركز الثقافي العربي،المغرب،لبنان،ط1،2002م،ص15.

محددة،وليس لها الجذر اللساني في اللغة العربية أية صلة بالجذر اللساني لكلمة "style" في اللغة الإنجليزية فكلمة "style"تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني "Stylus"إبرة الطبع (الحفر)،واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه .

وقد استخدم علماء العربية هذا اللفظ في الدلالات الأخرى وهي .

ب: **دلالات اصطلاحية**متعددة منها :

ذكر ابن قتيبة مصطلح الأسلوب في قوله :" إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب".

كما ذكره الخطابي في معرض حديثه عن إعجاز القرآن :" وهنا نوع من الموازنة وهو أن يجري احد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ".

ويقول الباقلاني في حديثه عن الإعجاز أيضا :" وقد بينا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والترتيب ".[1]

ومن خلال كلامهم يظهر لنا أنهم لايستخدمون مصطلح الأسلوب بالمعنى المستخدم الآن وإنما يعنون به الطريقة الخاصة في النظم والسمة المميزة لكلام من كلام آخر .

كما نجد أيضا عبد القاهر الجرجاني يتطرق للأسلوب قائلا في تعريفه هو :"الضرب من النظم والطريق فيه ".[2]

وهذا كله يؤكد أن هذا المصطلح كان موجودا منذ القدم ولقي دراسات كثيرة ومتشعبة من طرف العلماء والنقاد وأصحاب المعاجم.

كما توقف **حازم القرطاجني** عند الأسلوب في قسم رئيس من كتابه " المنهاج " باعتبار حازم من النقاد ،وهو الذي لم يقدم النقد بعده حتى عصر النهضة خطوة فيما يقال ،وقد درس الأسلوب من حيث ماهيته ومهمته .

---

[1]–ينظر شكري عياد ،"اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب "،ط1988،1م،ص13.

[2]–عبد القاهر الجرجاني،"دلائل الإعجاز"،تحقيق محمود شاكر ،مكتبة الخارجي،القاهرة،1404هـ،ص469.

" أما على صعيد الماهية فلم يمكن الأسلوب عند حازم إلى منحى في التزاول وطريقة في المعالجة تقوم على "الاطراد " والمراودة "طفرة الانتقال" أو التناسب والوسطية .وينفعل الأسلوب بكل ما يتطلب حازم فيه بعناصر الشعر من مبنى ومعني ووزن ونظم ويتفاعل معها فيختلف بهذا الفهم من غرض لغرض ومن معني لمعني .ويكشف الأسلوب بهذا الفهم عن صاحبه ، ويكون بعد ذالك الأسلوب أصلا يعتمد في المفاضلة عند الشعراء".[1]

"أما على صعيد المهمة فإن الأسلوب في تصور حازم يسهم في إيقاع الأثر الذي يرومه الشعر وينحو نحوه ،ويساهم في إيقاع الاستعانة المصاحبة له ".[2]

وعندما نتحدث عن نظرة حازم في البحث الأسلوبي فإنما نتحدث عن مبحث يتأني عنده حازم بنفس القدر الذي يتأنى فيه عند المباحث الرئيسية التي يتشكل باجتماعها تصور حازم النقدي الخاص بالشعر .

فلقد وقف في المنهاج عند المعاني فالمباني ثم الأسلوب وبالخصوص علاقة الأسلوب بالمعني والمبني يقول حازم :" إن نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ".[3]

أما **عند ابن خلدون** :

يعد ابن خلدون المتوفى سنة –808هـ–1405م هو المفكر الوحيد الذي تكلم عن الأسلوب بشيء من البسط يقول في مقدمته أثناء حديثه عن الشعر والأدب : "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة – صناعة الشعر– ويريدون بها في إطلاقهم فعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه".[4]

فلأسلوب في نظر ابن خلدون قالب ذهني تنصب فيه التراكيب اللغوية ،وان الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها الخيال كالقالب أو المنوال .

---

[1]–قاسم المومني ،"شعرية الشعراء دراسة النقد الأدبي"،نشر بدعم من وزارة الثقافة،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،ط1،2002،ص59.

[2]–المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3]–حازم القرطاجني،"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"،نقلا عن قاسم المومني ،"شعرية الشعراء"، ص 59،60.

[4]–ينظر ابن خلدون ،"المقدمة"،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط2،1982،ص504،نقلا عن حسن ناظم ،"البني الأسلوبية "،ص25.

وقد تطورت استعمالاته حديثا ويمكن إجمالها فيما يلي :

1-باعتبار المرسل أو المخاطب :هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل .

2-باعتبار المتلقي أو المخاطب :هو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيا كان هذا الأثر .

3-باعتبار الخطاب :هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا وما يتصل به من إيحاءات ودلالات .[1]

ثانيا-مفهوم الأسلوبية :

يقول مؤسسها الأول شارل بالي هي :"علم يعني دراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية ".[2]

أما عبد السلام المسدي فيعرفها " انه مركب من جذر "أسلوب "ولاحقته فلأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي".[3]

فالأسلوبية عند "بالي" تُعنى أساساً، "برصد الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة لا في الفرد"

فيكون موضوع الأسلوبية، حسب هذا التصور، هو دراسة "القيمة العاطفية للّغة" أو دراسة "وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية . "وإذا كان "بالي" لا يُعنى إلا بالمضمون الوجداني في التعبير أو في الخطاب، فإن "ليورسبتزر" يُعنى بدراسة" الطوابع الأسلوبية التي يتسم بها العمل الأدبي، وقد تعكس شخصية صاحبه".[4]

ولا شك أن ما سبق يميز بين اتجاهين في الأسلوبية:

---

[1]-ينظر سعد أبو رضا ،"النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة ،رواية إسلامية ،ط1428،2،ص117،ومحمد اللويمي ،"في الأسلوب والأسلوبية "،مطابع الحميضي ،ط1،ص16.

[2]-محمد اللويمي ،"الأسلوب والأسلوبية ،ص42.

[3]-عبد السلام المسدي ،"الأسلوب والأسلوبية "،الدار العربية للكتاب ،تونس ،1397هـ،ص242.

[4]-إبراهيم عبد الله الجواد ،"الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث "،عمان الأردن ،ط1997،1،ص30.

أحدهما: يُعنى بالمضامين الوجدانية والعاطفية للتعبير ولا يعير اهتماماً للناحية الجمالية، ويمثله "شارل بالي"،وقد عرف هذا الاتجاه باسم "الأسلوبية التعبيرية".

وثانيها: يُعنى باللغة الأدبية وما تحمله من خصائص تتعلق بالمؤلف ويُسمَّى هذا الاتجاه "بالأسلوبية الفردية".

ويرى "بير جيرو" في تعريفه للأسلوبية أنها "دراسة للمتغيرات اللّسانية إزاء المعيار القاعدي ...) والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين؛ أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللّغة، والأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام. القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعهُ، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعلهُ"[1]فالأسلوبية وفق هذا التصور تُعنى بجمال تصرف الكاتب في الظاهرة اللغوية إبداعاً واستعمالاً؛ ولذلك يُعَّرفُ الأسلوب، من هذا المنظور، على أنه "مجال التصرف "

ويعرِّف "جاكبسون" الأسلوبية بأنها "بحثٌ عما يتميزُ به الكلام من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[2]، فتكون الأسلوبية، ومجالُ بحثها إنما هو المستوى الفني للخطاب الذي يميزه عن غيره من أصناف الخطابات، والذي يعد فاصلاً بينه وبين فنون أخرى قد تشترك مع الأدب في مادة التعبير، ولكنها تختلف عنه في الوسيلة والشكل التعبيري.

أما **عبد السلام المسدي** فيرى أن الأسلوبية إنما "تعنى بدراسة الخصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثر فنيّ[3]"؛ إنها تبحث في الخصائص اللّغوية ذات الوظائف الجمالية في الخطاب الأدبي، وفي السِّرِّ الذي يجعل الخطاب الفني مزدوج الوظيفة و الغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية، ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيراً ضاغطاً، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما".[4]

1–بيير جيرو ،"الأسلوب والأسلوبية "،تر ،منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري ،دمشق ،ط1 ،1994،ص13.

2–نور الدين السد ،"الأسلوبية وتحليل الخطاب"،دار هومة ،1997م،ج 1،ص13.

3–عبد السلام المسدي ،"المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين "،حوليات الجامعة التونسية13،يناير1976،تونس ،ع1،ص155،156.

4–المرجع السابق، ص244

إن الأسلوبية، وفي ضوء المقولات السابقة، تتحدد بوصفها علماً يتناول الظاهرة الأدبية بالبحث في مكوناتها اللغوية وخصائصها النوعية وفي شروطها التي تمكنها من إنجاز وظيفتها المزدوجة، إبلاغاً وتأثيراً.

ثالثا-نشأة الأسلوبية :

كانت البداية الفعلية للأسلوبية ومنذ القدم مع العالم السويسري فرديناند سوسير الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي[1]*1865 -1947*.

فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية ،وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين اللغة والأدب .[2]

وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة .

ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشي لان الذين ثبتوا وصايا بالى في التحليل الأسلوبي سرعان مانبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالى في مهده ومن ابرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج.ماروزو [3]

ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية عام 1960 م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن "الأسلوب "ألقى فيها ر.جاكسبون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب .

وفي سنة 1965 م ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية عندما اصدر ت.تودوروف".أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية .

---

[1]–المرجع السابق نفسه ،الصفحة نفسها .

[2]–ينظر محمد اللويمي ،"الأسلوب والأسلوبية "،ص41،ويوسف أبو العدوس ،"الأسلوبية الرؤية والتطبيق "،دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،2007م،ص38.

رابعا-*اتجاهات الأسلوبية وأهم أعلامها* :

أ-**الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية** : la stylistique de l’expression/la descriptive(stylistique)

يعد رائد هذا المنهج شارل بالي "cherles Bally"الذي ركز في دراسته على الطابع العاطفي ،فالأسلوبية عنده تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري ،ولهذا فالأسلوبية عنده هي "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ،أي تعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية ".[1]

ولقد أفاد بالي " بعمله البحث الأسلوبي المعاصر ومازالت نظريته تجد صدى في أعمال المعاصرين فهو يميز بين وظيفتين أساسيتين في اللغة :

1*اللغة تعبر عن أفكارنا وعن كل مايصدر عنا من ملاحظات وأوصاف للعالم الخارجي.

2*للغة وظيفة عاطفية وهي التعبير بالكلام عن أحاسيسنا وميولنا من إعجاب واشمئزاز ،فالشحنة العاطفية حاضرة في التعبير مهما بدا فكريا موضوعيا "[2] .

ولم يغفل بالي في نظريته البعد الاجتماعي في اللغة ،فالعبارة توجه إلى مخاطب تربطنا بروابط اجتماعية ،ويري بالى أن تأثير اللغة على السامع تكون على ضربين :

أ-**الضرب الأول "مفعول طبيعي** ":effets naturels

أن تولد الكلمة في أنفسنا -زيادة على معناها المعجمي -انطباعا يتولد مباشرة من شكلها ومن الأصوات المؤلفة منها ومن دلالتها .

فيعترف بالى بتعبيرية الكلمة وهذا الأمر خالف به أستاذه دي سوسير "الذي قال باعتباطية اللغة أي أن الدوال لاتحمل في ذاتها شحنة معنوية أو رمزية بل تكسب مدلولها عند تركيب المتكلمين لها وضمها إلى إخوتها وإكسابها معنى مصطلحا عليه .

---

[1]-صلاح فضل ،"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،دط،1992م،ص17.

[2]-الهادي جلطاوي ،"مدخل إلى الأسلوبية -تنظيرا وتطبيقا-"،عيون،الدار البيضاء ،ط2 ،1992م ،ص45.

ب-الضرب الثاني "المفعول الإيحائي": "effet par évocation"

وهو ماتوحيه الكلمة من معاني ،فزيادة على المعني المعجمي والمفعول الطبيعي للكلمة فهي تحيلنا على الطبقة الاجتماعية التي تتردد فيها ،فهي تعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرا تعبيرا خالصا .

فبالي هو أول من تكلم عن المؤثرات الأسلوبية "les effets de style" وذلك عندما رأي في دلالة الكلمة مستويين هما كالآتي:

المستوي الأول :مستوي التعبير "l'expression": وهو أول وظيفة للغة تتمثل في الدلالة على الأشياء ،وسمي هذا بعده بالمعني اللغوي dénotation[1].

المستوي الثاني :مستوي التعبيرية "l'expressivité" :وسميت بعده Connotation ويسميها جاكبسون"facteur secondaires" أي المعاني الحافة ،وهي أن تحمل الكلمة زيادة على معناها المعجمي معان ثانية وكذا تأثيرا في السامع يكون طبيعيا مباشرا أو إيحائيا غير مباشر .

ومن هنا يتضح أن أسلوبية "بالي" تبني على المبادئ الرئيسية التالية :

-امتياز اللغة المحكية عن اللغة المكتوبة ،والتي تعد بدورها الأساس والمنطق.

-التركيز على إبراز الشحنات العاطفية الكامنة في التعبير .

-الترابط بين الأحداث اللغوية .

ب-الأسلوبية الفردية :

ويعرف هذا النوع من الأسلوبية "بأسلوبية الكاتب "وبالأسلوبية التكوينية"**stylistiquegénétique**"ورغم اختلاف هذا النوع الأسلوبي في اصطلاحاته غير انه يمثل ردة فعل مضادة "للأسلوبية التعبيرية " -الاتجاه السابق – فتولد على يد الألماني "ليوسبيترز"(1887-1960)،منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن ننعته بتيار

[1]-المرجع السابق ،ص56.

الانطباعية ،فكل قواعده العلمية والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي "[1] .

وقد استندت الأسلوبية الفردية في ظهورها بهذا المفهوم إلي المفهوم الوضعي الذي كان سائدا في أواخر القرن التاسع عشر ،وكانت اللغة تدرس في ظله من حيث تطورها التاريخي ،ومتابعة ورصد كل التحولات التي تطرأ عليها رصدا علميا ،ويعد "كارل فوسلير"،- وهو من رواد المدرسة المثالية الألمانية – عاملا مساهما بفضل بحوثه المقدمة في تكوين الأسلوبية الفردية وقد نبه في أوائل القرن إلى ضرورة الاهتمام باللغة في تاريخ الأدبي لعصر ما فانه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص ،وقد سعي "فوسلير "من خلال كتابه(علم الجمال)إلى ربط الإنسان واللغة بعلاقة مثالية .

ج- الأسلوبية البنيوية "stylistique structurale"

تعد البنيوية أو الهيكلية منهج من مناهج البحث والدراسة،تولد عن علم اللسان وسريعا ما اعتمدته العلوم الإنسانية والنقدية ولا سيما الدراسة التاريخية والنفسية والاجتماعية وهي طريقة جديدة في مباشرة النص الأدبي تسعي إلى إبراز خصائصه البنيوية بصورة علمية موضوعية وهي تعد اليوم من أهم المناهج الأسلوبية [2].

والبنيوية هي امتداد متطور لمذهب بالي في الأسلوبية التعبيرية ،وتعد أيضا امتداد لآراء دي سوسير الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة "langue"والكلام" parole"،وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبيه لوجود فرق بين "دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلي هدف معين ،وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته ،أي أن هناك فرقا بين مستوي اللغة ومستوي النص "[3].

---

[1]-عبد السلام المسدي ،"الأسلوب والأسلوبية "،ص 21.

[2]-الهادي جلطاوي ،"مدخل إلي الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا "،ص 68.

[3]-احمد درويش ،"دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث "،دط،1998،ص 33.

وقد ركز "رومان جاكبسون "في تحليله على الثنائية "رمز–رسالة" ،(code–message) ،وهو يعتقد أن "الرسالة "هي التجسيد الفعلي لهذه الثنائية ،ولكن هذا لايعني إهماله للجزء الثاني "الرمز"،وقد ساهم جاكبسون في توجيه العمل البنيوي ،فهو الذي حدد – انطلاقا من نظرية الإبلاغ–مهمة الكلام البشري الإخبارية وهي تقوم على عدة عناصر تتعلق بوظائف مختلفة وتتمثل فيما يلي :

–الوظيفة الانفعالية أو الانطباعية التأثيرية وتتعلق ب"المرسل".

–الوظيفة الإفهامية أو الندائية وتتعلق ب"المرسل إليه "أو"المخاطب".

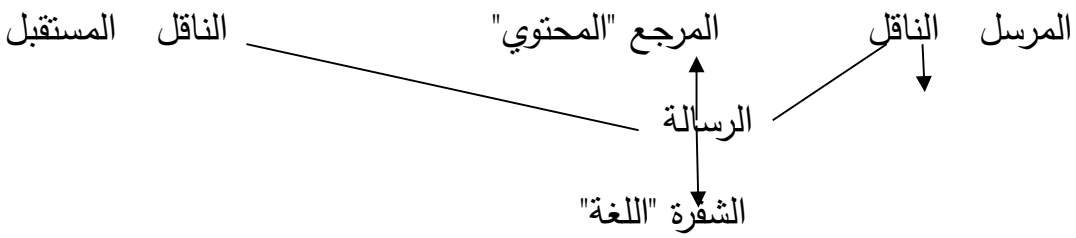
–الوظيفة الشعرية وتتعلق ب"الرسالة".

–الوظيفة الإنتباهية أو الاتصالية وتتعلق ب"القناة"التي تمر بها الرسالة،

–الوظيفة المرجعية أو الدلالية وتتعلق ب"سياق الرسالة اللغوية ".

–الوظيفة فوق اللغوية أو المعجمية وتتعلق ب"العلاقات اللغوية "[1] .

ولتوضيح هذه العملية التواصلية أو الاتصالية نورد المخطط التالي :



إذن فكل اتصال بشري لغوي يحمل بالضرورة هذه العناصر ،سواء أكان اتصالا مباشرا أو غير مباشر .

فلا بد من توفر كل من الباث أو المرسل والمرسل إليه أو المتلقي والرسالة أو الخطاب وعملية البث "وهي عملية تركيب الرموز ،وعملية التلقي "،وهي عملية مشتركة بين الباث والمتقبل ،وذلك عبر قناة معينة .

[1]–محمد عزام ،"التحليل الألسني للأدب "،منشورات وزارة الثقافة السورية ،دمشق،دط،1994،ص143.

خامسا–مستويات التحليل الأسلوبي :

نجد صلاح فضل في حديثه عن"علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة " أشار الى العلاقة الوطيدة بين هذين العلمين ،وذلك لان مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين علم اللغة وعلم الأسلوب،حيث قام بحصر هذه المستويات وفق ثلاثة أقسام هي كالتالي :[1]

1–المستوى الصوتي .

2–المستوى المعجمي .

3–المستوى النحوي .

وقد بين صفة وأولوية كل مستوى ومدى أهميته في تحليل النص الشعري ،مهتما ومبرزا مدى أهمية دراسة القصيدة من الجانب الصوتي ،والذي نجده يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية،وغيرها من الظواهر من الناحية والوجهة التعبيرية .

كما نجد أيضا المستوى المعجمي الذي يهتم بدلالات التعبيرية للكلمات في لغة معينة،من حالات الترادف والابهام والتضاد والغرابة والألفة ومايترتب عنها من نتائج .

ثم يأتي المستوي النحوي الذي يختبر ويبرز القيم التعبيرية للتراكيب النحوية وذلك من خلال الجمل ،والكلمات ،وحلات النفي والاثبات وغيرها .

إذن الأسلوبية كمنهج لتحليل النصوص الأدبية أو الشعرية ،ترسم معالم النص الواقعية والخيالية وفق مستويات ،فهي تتأمل البنية الصوتية والايقاعية والمعجمية ،وتتامل البنية التركيبية النحوية ،وكذا البنية الدلالية الجمالية التي يرسمها الشاعر من خلال تجاربه .

[1] – ينظر: تاوريريت بشير "مستويات وآليات التحليل الاسلوبي للنص الشعري ،كلية الاداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر ،جوان 2009،ع5،ص3.

الفصل الثاني

"الملامح التعبيرية للقصيدة"

عناصره :

أولا: إيقاع الصوت في الرؤية الذاتية .

أ*التعبير في دائرة الذات " الأنا "

1*إطار الموسيقي الخارجية.

2*إطار الموسيقي الداخلية

ب*مستوى الفونيمات والمونيمات النحوية .

ثانيا: المعجم الغزلي .

أ*حقل الوحدات المعجمية النحوية .

ب*تصنيف الحقول الدلالية .

ثالثا: رصد العلاقات والظواهر التركيبية .

أ*رصد بعض الصور الجمالية في القصيدة .

رابعا:التعبير في دائرة الآخر .

أ*إيقاع الصوت في الأنت.

1*إطار الموسيقي الخارجية .

"...القصيدة ليست الشاعر فقط ،وليست الغرض ،وليست الألفاظ والمعاني ،...وخلاصة القول هذا كله نسيج خيوطه متشابكة أشد التشابك وأقواه ...".

د.منير سلطان.

أولا–عرض نص القصيدة :"لدوقلة المنبجي"*

هَلْ بِالطلولِ[1] لِسَائِلٍ رَدُّ أمْ هَلْ لَهَا بِتكلُّمٍ عَهْدُ

أَبْلَى الجَديدُ جَديدَ مَعْهدِهَا فَكَأَنَّمَا هُو رَيْطَةٌ جُردُ

مِنْ طُولِ مَاتَبْكِي الغُيومُ عَلَى عَرصَاتِهَا[2] ويُقَهْقِهُ الرَعدُ

وَتُلِثُ[3] سَارِيَةٌ وَغَادِيَةٌ وَيَكُرُّ نَحْسٌ خَلْفَهُ سَعْدُ

تلقَى شَآميةٌ يمانيةً لَهُما بِمَورِ تُرابِهَا سَرْدُ

فكسَتْ بَواطِنُهَا ظَوَاهِرُها نُورًا كَأَنَّ زَهاءَه بُرْدُ

يَغدُو فَيسْدي نَسْجَهُ حَدِبٌ وَاهِي العُرَى وينيرُهُ عَهدُ

فَوقَفْتُ أَسْأَلُهَا وليْسَ بِها إلا الُمَها [4]ونقانقٌ رُبْدُ

ومكدَّمٌ في عانة جزأتْ حتي يهيّج شأوها الوِرْدُ

فتبادرتْ دِرَرُ الشئون على خدّي كما يتناثَرُ العِقْدُ

أو نَضْحُ عَزْلاءِ الشَّعيب وقَدْ راح العسيفُ[5] بملئها يعدو

لَهْفي على دَعْدٍ وماحفَلت إلاّ بجرِّ تلَهُّفي دَعْدُ

بيضاءُ قد لبس الأديمُ أديم الحُسْنِ فهو لجلدها جِلْدُ

---

*–القاضي علي بن المحسن التنوخي،"القصيدة اليتيمة "،نشر وتقديم ،صلاح الدين المنجد ،دار الكتاب الجديد ،بيروت، ط1، 1970م،ص34.

1–الطلول :ج طلل ،وهو ما شخص من آثار الديار المتهدمة

2–ج عرصة :وهي البقعة الواسعة ليس فيها بناء .

3– تلث : تلحُّ وتدور ،السارية والغادية :الغيوم الممطرة .

4– المها :البقرات الوحشيات ،والنقانق ج نقنق :وهو الظليم ،والربد :ج أربد من الربدة لون من الغبرة.

5– العسيف :الأجير والعبد المستعان به .

ويزينُ فَوْدَيْها إذا حَسَرت ضافي الغدائرِ فاحِمٌ جَعْدُ

فالوجْهُ مثلَ الصبح مبيضٌ والفَرْعُ مثلَ الليل مسوَدُّ

ضِدَّان لمَّا استجمَعا حَسُنا والضِدُّ يُظهِرُ حُسْنَهُ الضِدُّ

وجَبينُها صَلْتٌ وحاجِبُها شَخْتُ المَخَطِّ أزَجُّ مُمْتَدُّ

وكأنَّها وَسْنى إذا نَظَرَتْ أو مُدْنَفٌ لمَّا يُفِقْ بَعْدُ

بفُتورِ عَيْنٍ ما بها رَمَدٌ وبها تُداوى الأَعيُنُ الرُمْدُ

وتُريك عِرْنينًا به شَمَمٌ وتُريك خدا لونُه الوَرْدُ

وتجيلُ مِسْوَاك الأراكِ على رَتِلٍ كأنَّ رُضابَه الشَّهْدُ

والجِيدُ منها جيدُ جازئةٍ تعطو إذا ما طالَها المَرْدُ

وكأنما سُقيتْ ترائبُها والنحرُ ماءَ الحسنِ إذْ تبدو

وامتدَّ من اعضادِها قَصَبٌ فَعْمٌ زهتْه مرافقٌ دُرْدُ

ولها بَنَانٌ لو أردْتَ له عَقْدًا بكفّكَ أمكنُ العَقْدُ

والمِعْصمان فما يُرى لهما من نَعْمةٍ وبَضاضةٍ زَنْدُ

والبطْنُ مطْوِيٌّ كما طُوِيَتْ بيضُ الرِّياطِ[1] يصونُها المَلْدُ

وبخصْرِها هَيَفٌ[2] يُزَيِّنُه فإذا تنوءُ يكاد ينقَدُّ[3]

والتفّ فخذاها وفوقهما كَفَلٌ كدِعْصِ الرمل مُشْتَدُّ

1-الرياط :ج ريطة ،الثوب اللين الرقيق ،يقول إن بطنها له عكن ،والملد :الرِجْلُ الناعم الذي يصون الرياط .

2- الهيف :دقة الخصر.

3-ينقد :ينقطع ،يقول إن خصرها يكاد ينقطع لعظم أردافها ورقته .

فنهوضُها مَثْني إذا نَهَضتْ من ثقْله ،وقعودُها فَرْدُ

والساقُ خُرْعُبَةٌ[1] مُنَعَّمَةٌ عَبِلَتْ [2]،فطَوْقُ الحِجْلِ مُنْسَدُّ

والكعْبُ أَدْرَمُ لا يَبينُ له حَجْمٌ ،وليس لرأسه حَدُّ

وَمَشَتْ على قَدَمَيْن خُصِّرَتا وأُلينَتَّا ،فتكاملَ القَدُّ

إنْ لم يكن وَصْلٌ لديْك لنا يشفي الصبابةَ فَلْيَكُنْ وَعْدُ

قد كان أَوْرَقَ وَصْلُكم زَمَنًا فَذَوى الوصالُ وأَوْرَقَ الصَدُّ

لله أشواقي إذا نَزَحَتْ دارٌ بنا ونوىً بكم تَعْدُو

إنْ تُتْهِمي فتهامةٌ وطني أو تُنجدي يكنِ الهوى نجدُ

وزعمْتِ أنكِ تضمُرينَ لنا وُدا ،فهَلاَّ ينفعُ الوُدُّ !

وإذا المحبُّ شكا الصُدودَ فلم يُعْطَفْ عليه فَقَتْلُهُ عَمْدُ

نختصُّها بالحبِّ وهي على مالا نحبُّ .فهكذا الوجدُ ؟

أوَ ما تَرَى طِمْرَيّ[3] بينهُما رَجُلٌ ألحَّ بهَزْلِهِ الجِدِّ

فالسيفُ يقْطَعُ وهو ذو صَدَأ والنَصلُ يَفْري الهامَ لا الغِمْدُ

هل تنفعَنَّ السيفَ حِلْيَتُه يومَ الجِلادِ إذا نَبا الحَدُّ

ولقد عَلِمْتِ بأنّني رَجُلٌ في الصالحاتِ أروحُ أو أغدو

بَرْدٌ على الأدنى وَمَرْحَمَةٌ وعلى الحوادِثِ مارِنٌ جَلْدُ

1- الخرعبة :القضيب الغض السامق الناعم .

2-عبل :ضخم وإمتلأ لحما ،والحجل :الخلخال.

3- الطمر: الثوب الخلق ،أو الكساء البالي .

مَنَع المطامع أن تثلّمني إنّي لِمعْوَلها صَفًا صَلْدُ

فأظلُّ حرا مِن مذلّتها والحرُّ – حين يُطيعها – عَبْدُ

آليْتُ أمدحُ مُقْرَفًا أبدًا يبقى المديحُ وَيَنْفَدُ الرِفْدُ

هَيْهات يأبى ذاك لي سَلَفٌ خَمَدُوا ولم يخمدْ لهم مَجْدُ

الجَد حارثُ والبنون هُمُ فَزَكا البنون وأنجبَ الجَدُّ

وَلئن قَفَوْتُ حَميدَ فِعْلِهِمُ بذميم فِعلي ،إنَّني وَغْدُ

أَجْمِلْ إذا طَالبْتَ في طَلَبٍ فَالجِدُّ يُغْنِي عنْكَ لا الجَدُّ

وَإذَا صَبَرْتَ لجهد نازلةٍ فَكأنَّه مَامَسَكَ الجَهْدُ

وَطريدِ ليلٍ قاده سَغَبٌ وَهْنًا إلَيَّ وسَاقَهُ بَرْدُ

أوْسَعتُ جُهْدَ بَشاشةٍ وَقِرى وَعلَى الكريمِ لضيْفِهِ الجُهْدُ

-التطبيق على القصيدة واستخراج أهم الملامح التعبيرية :

أولا-إيقاع الصوت في الرؤية الذاتية:

من المعروف عند الدارسين والـــــباحثين أن شعر التفعيلة هو شـــعر حافـــظ على الوزن والإيقاع،وغير الشكل الخارجي وبعضها من المضمون الداخلي للشعر،كما أن القصيدة التي بيت أيدينا قد جسدت إطار التعبير عن الرؤية الذاتية:

أ-التعبير في دائرة الذات(الأنا):

لقد حاول الشاعر من خلال قصيدة اليتيمة تبيان خصائص،ومعالم هذه اللوحات الإبداعية الموزعة على كل صفحة،ولخصائصها فيها مجانس ومميزات الأميرة من خلال كل حرف،وكلمة وصورة،ووقفة،مبديا في ذلك عواطفه وانفعالاته الجياشة وحالته الوجدانية.

ولذلك فالنص غرضه الغزل والذي سنحاول تفضيله من خلال اتخاذ منهجية تركز على تقسيمات للانطباعات الذاتية المعتمدة على المستويات (الصوت،المعجم،التركيب،الدلالة)وأهم مايرد فيها من خصائص وانطباعات ذاتية ووجودية هو جانب الصوت بفرعيه الداخلي والخارجي:

1-إطار الموسيقى الخارجية:

وضمن هذا الإطار تندرج لوحة (اليتيمة)،التي تعكس مشاعرها وعواطف الشاعر وتلهفه لرؤية محبو بته من خلال سؤاله للأطلال بقوله:[1]

هَل بِالطُلولِ لِسائِل رَدُّ

ثم نجده مباشرة يرد على سؤاله لأن الطلول (الأطلال)ليس من عادتها الكلام أو الحديث بقوله في الشطر الثاني من البيت الأول :

أَم هَل لَها بِتَكَلُّم عَهدُ[2].

---

[1]-القاضي علي بن المحسن التنوخي ،"القصيدة اليتيمة "،ص27.

[2]-المرجع السابق، الصفحة نفسها .

وقد قامت هذه القصيدة على ***البحر الكامل*** :

متفاعلن.متفاعلن.متفاعلن.

ويستعمل هذا البحر تاما [1](بتفعيلته الثلاثية)أومجزوءا (ثنائي التفعيلة)حيث تصبح تفعيلته كالتالي:(متفاعلن،متفاعلن).

ومن أهم جوازاته نجد: متفاعلن،متفاعلن،فعلن×2

أو :متفاعلن ،متفاعلن،فعلن×2

-رصد التغييرات:

إن أهم تغيير يلاحظ في بحر القصيدة هو تفعيلة (متفاعلن)بزحاف(meticalvariation)،داخل على فَعِلنْأو فَعْلُنْ.

-رصد الدلالات الصوتية :

يرى بعض العروضيين أن توظيف **البحر الكامل** في الشعر يكسبه إيقاعا مركبا يتطلب الآلفة ،والتعود من قبل القارئ من خلال مضمون هذه اللوحة الغزلية نلمس إرتباط هذا البحر بالرؤية الذاتية في ضمير الشاعر ،تلك الرؤية التي تنطق من فروع الأشياء إلى أصولها ،بدافع الأمر الداخلي الشخصي ،الذي يبدأه بالاستفهام و يردفه بالنفي.

هَل بِالطُلولِ ؟_أَم هَل لَها.

ونجد هذا الاستفهام موجة إلى الذات وصادر من الذات وبين الاستفهام والنفي يتمظهر الأصل متفاعلن وتغييره فعلن،فالتغيير الواقع محصور بين التعبيرين الواقعين بهدف الشوق والحنين لمحبوبته، وقد أشار شارل بالي إلى أهمية هذه الأساليب الإنشائية في بروز عنصر التعبير العاطفي في اللغة[2]،كما نجد أيضا إشارة عز الدين إسماعيل إلى أهمية الجملة الشعرية بدلا من السطر الشعري في كتابه (**الشعر العربي المعاصر**)الذي يرى فيه: "أننا قد نستطيع الوقوف

---

[1]-غازي يموت ،"بحور الشعر العربي عروض الخليل "،دار الفكر اللبناني ،بيروت،لبنان ،ط 2 ،1992م،ص92.

[2]-نور الدين السد ،"الأسلوبية وتحليل الخطاب "،ص06.

عند نهاية السطر الشعري المقفى ،أوغير المقفى،فنحد أننا ،ومع الجملة الشعرية نعجز على الوقوف في حدود السطر وقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر...."[1].

هذا يعني أن الأمر مختلف بين السطر الشعري والجملة الشعرية التي لا نستطيع التحكم فيها وهذا راجع إلى طبيعة التعبير والكلام الموجه للطرف الآخر،فكلام الشعري يطول ويقصر.

-تقسيم القصيدة إلى وحدات ذات دلالة :

يمكن تقسيم القصيدة إلى عدة وحدات وذلك حسب معنى الذي تهدف إليه الأبيات التي كتبها الشاعر لمحبوبته :

-أولا بدأ بسؤال الأطلال من محبوبته المتلهف عليها وهذا ما نشهده في البيتين (1,2).

-ثم بدأفي ذكر بعض أوصاف محبوبته دعد في البيت (3)

-لينتقل بعدها إلى تبادل الوصايا بينهما في الصدر من خلال الأبيات (6,5,4).

-ومبديا أشواقه وحنينه إليها ومدى تعلقه بها في البيتين (8,7)

-ثم ينتقل إلى حث محبوبته بأن تصله في البيتين (10,9)

-ثم ذهب للافتخار بصفاته وأخلاقه النبيلة في الأبيات (14,13,12,11)

-وحث نفسه بالاعتدال في الطلب ولمحبوبته بحسن الرد في البيتين (16,15)إلى بقية الأبيات الأخرى التي يصف فيها جسدها ومحاسنها .

[1]-ينظر عز الدين إسماعيل ،"الشعر العربي المعاصر "،دار العودة ،دار الثقافة ،بيروت لبنان ،ط3، 1981م،ص108-109.

2- إطار الموسيقى الداخلية :

ضمن هذا القسم الذي نقارب فيه معالم الرؤية بالوقوف على القصيدة اليتيمة وذلك لرصد سلوك الموسيقي الداخلية فيها ،وفعاليتها في الكشف عن المميزات التعبيرية عند الناص (الشاعر)فنجد مايلي :

-بدأ بالوقوف على الأطلال والسؤال على محبوبته.

هَلْ بِالطلولِ لِسَائِلٍ رَدُّ أمْ هَلْ لَهَا بِتكلُّمٍ عَهْدُ

سؤال وراده جواب (استفهام يقصد به النفي دليل على انه لن يرد عليه أحد)

-ثم يذهب إلى ذكر أوصاف محبوبته المتلهف لرؤيتها :

مِنْ طُولِ مَاتَبْكِي الغُيومُ عَلَى عَرصَاتِهَا ويُقَهْقِهُ الرَعدُ

وينتقل إلى تبادل الوصايا بالصدر قائلا:(تبادل الوصايا بينه وبين محبوبته في عالم الخيال)

وَتُلْشُسَارِيَةٌ وَغَادِيَةٌ وَيَكُرُّ نَحْسٌ خَلْفَهُ سَعْدُ

تلقَى شَآميةٌ يمانيةً لَهُما بِمَورِ تُرابِهَا سَرْدُ

فكستْ بَواطِنُهَا ظَوَاهِرُها نُورًا كَأَنَّ زَهاءَه بُرْدُ

يَغدُو فَيسْدي نَسْجَهُ حَدِبٌ وَاهِي العُرَى وينيرُهُ عَهدُ

وبهذه الأبيات الأخيرة التي تبادلت من الذات والى الذات (تقول رواية اخري أن هذا الشاعر كان يعرف الأميرة من قبل وكانا على علاقة حب مسبقة) يبرز سياق التعبير الذي يكشف مدى الشوق والحب الذي يكنه الطرفان لبعضهما،وعند النظر إلى هذه الأبيات كوحدة صوتية ،أو جملة صوتية واحدة نجد أن مادتها اللغوية تتكون من توالي عناصرها صوتية أولية (فونيمات،مصوتات،مونيمات)

أي حروف وحركات لا تحمل معنى في ذاتها ،ولكن بتركيبها ،أي ضم بعضها إلى بعض تؤدي إلى وحدات ذات معنى.[1]

فهي إذن تتكون من دال "signifiant" أو شكل صوتي ،ومدلول"signifie".

أو معنى بالإضافة إلى وجود الحروف هي في الحقيقة

-**مرفيمات**:لأنها وحدات دالة مكونة من مصوت واحد فالمورفيم لا يرتبط بالكلمة الدالة حجما بل هو صورة صغرى تشبه الحرف(المصوت)إلا انه يحتوى على معنى .

بالإضافة **إلى المونيمات**: (النحوية والمعجمية)،وهناك عناصر من طراز آخر وهي عناصر صوتية تميزية ،أو تأكيدية ،أو تعبيرية غير قابلة لعد وهي عناصر(النغم و النبر)[2].

وسنحاول بيان هذه المستويات برصد أهم مميزاتها الصوتية:

-مستوى الحروف(المصوتات):

_تظهرلنا القصيدة أنها غنية بالأصوات التي تسمى بالحركات القصيرة(الفتحة،الضمة،الكسرة)وكذا الحركات الطويلة كألف المد في (شآمية،يمانية،زهاءه،بواطنها...) .

إلا أنها قليلة مقارنة بالحركات القصيرة المسيطرة على القصيدة

تنوعت الحروف بين الشديدة (les occlusives)من مثل(ت.د.ق.ج...)وبين الرخوة(les fricatives)من مثل (ع،ص،ش،ف،ط...)،والبينية لا هي رخوة ولا شديدة (les sonantes)من مثل(ل،ن،م،ر ،و ،أ)

---

[1]-ينظر مصطفي حركات ،"اللسانيات العامة وقضايا العربية "،دار الأفاق ،الجزائر ،دط،ص32.

[2]-المرجع السابق ،ص10.

وهذا ما سنوضحه من خلال هذا الجدول:[1]

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية
الهمزة	الجهر،الشدة،الإنفتاح الإصمات،الإستفال	أقصى الحلق	62	4.09
الباء	الجهر،الشدة،القلقلة،الإستفال، الإنفتاح،الإذلاق	بانطباق الشفتين	59	3.89
التاء	مطبق، مستعمل، شديد مقلقل، مجهور، مصمت	ظهر طرف اللسان مع ما يحاذيه من أصول الثنايا العليا	82	5.41

[1]–المرجع السابق نفسه، ومذكرة أحكام التجويد برواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق تقديم كريم راجح ،للأستاذ عبد الكريم مقيدش ،منشورات مكتبة إقرأ*قسنطينة*،الجزائر ،ط2 ،2008 م،ص42–43–44–45–46–47–48–49–50–51–52–53–54–55–56–57–58–59–60.وعزة عبيد دعاس ،فن التجويد،دار الفكر العربي ،لبنان ،ط1، 2001م.

الثاء	الرخاوة،حرف مستفل،حرف منفتح	حرف يخرج من طرف اللسان ومن أطراف الثنايا العليا	10	0.66
الجيم	الشدة،الجهر،الإستفال، الإنفتاح،الإصمات،القلقلة	وسط اللسان مع وسط الحنك الأعلى	40	2.64
الحاء	الهمس،الرخاوة،الإستعلاء والإنفتاح الإصمات،الإستفال	يخرج من وسط الحلق	37	2.44

الخاء	الهمس،الرخاوة،الإستعلاء الإنفتاح،الإصمات	أدنى الحلق	10	0.66
الدال	الجهر ،الشدة،الإستفال، الإنفتاح،الإصمات،القلقلة	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	125	8.25
الذال	الجهر ،الرخاوة،الإستفال، الإنفتاح،الإصمات	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا	9	0.59
الراء	جهر توسط،إستفال،إنفتاح،إذلاق، إنحراف ،تكرار	طرف اللسان مع ما يحاذيه من اللثة	69	4.55
الزاي	جهررخاوة،إستفال،إنفتاح، إصمات،صفير	منتهى طرف اللسان	9	0,59
السين	همس،رخاوة،إستفال،إنفتاح، إصمات،صفير	منتهى طرف اللسان	35	2.31
الشين	همس،رخاوة،إستفال،إنفتاح، إصمات ،تفشي	اللسان مع وسط الحنك الأعلى	15	0.99
الصاد	همس،رخاوة،إستعلاء،إطباق، إصمات،إستطالة	طرف اللسان مع ما فوق الثنايا العليا	21	1.39
الضاد	جهر ،رخاوة،إستعلاء،إطباق ،إصمات،إستطالة	حافة اللسان مع ما يجاورها من الأضراس العليا	15	0.99
الطاء	الجهر ،الشدة،الإستفال،إطباق، إصمات،قلقلة	طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا	13	0.86
الظاء	الجهر ،الرخاوة،إستعلاء،إطباق ،رخاوة،إصمات	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا	3	0.20
العين	جهر توسط،إستعلاء،إنفتاح	وسط الحلق	8	0.53

	إصمات			
الغين	جهر ،رخاوة،إستعلاء،إنفتاح، إصمات	أدنى الحلق	60	3.96
الفاء	همس،رخاوة،إستفال، إنفتاج،إذلاق	باطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا	64	4.22
القاف	جهر ،شدة،إستعلاء، إنفتاج،إصمات،قلقلة	أقصى اللسان مع الحنك اللحمي	34	2.24
الكاف	همس،شدة،إستفال، إنفتاح،إصمات	أقصى اللسان مع الحنك اللحمي والعظمي	36	2.38
اللام	جهر ،توسط،إستفال، إذلاق،إنحراف	أدنى حافتي اللسان إلى منتهى طرفه إلى ما يقابلها من الحنك الأعلى	160	10.56
الميم	جهر ،توسط،إستفال،إنفتاح إذلاق،إنحراف	انطباق الشفتين على بعضهما	109	7.19
النون	جهر ،توسط،إستفال، إنفتاح،إذلاق	طرف اللسان مع ما يحاذيه من اللثة	99	6.53
الهاء	همس،رخاوة،إستفال، إنفتاح،إصمات	أقصى الحلق منطقة الأوتار الصوتية	82	5.41
الواو	جهر ،رخاوة، ،إنفتاح إصمات، لين ،إستفال	انضمام الشفتين إلى الأمام مع ارتفاع أقصى اللسان	132	8.71
الياء	جهر ،رخاوة،إستفال،إنفتاح إصمات ،لين	وسط اللسان مع وسط الحنك الأعلى	117	7.72

-التعليق على الجدول:

تنوعت الحروف بين الشديدة (les occlusives)من مثل(ت.د.ق.ج...)وبين الرخوة(les fricatives)من مثل (ع،ص،ش،ف،ط...)،والبينية لا هي رخوة ولا شديدة (les sonantes)من مثل(ل،ن،م،ر ،و ،أ)

-كما تنوعت مخارج الحروف(الأصوات)لهذه الحروف تنوعا كبير(الحلق و الشفتين...)

-ظهور نوع من التجانس بين صوت اللفظ و معناه(الصدود،السيف)حرفا همس وصفير وهما السين والصاد،كما هو واضح كذلك في (نحس)فالنون والسين والحاء (فالحاء والسين)،تتميز بالهمس و الرخاوة بينما النون (مجهورة ومتوسطة)

-إذن القصيدة ثرية بالأصوات الفونيتيكية ومتنوعة والتي بدورها تؤدي إلى بروز التعبير بشكل متفاوت في أصواته لتعبير عن عواطفه وأحاسيسه وذلك لأن القصيدة من النوع الوجداني .

-مستوى المونيمات و المرفيمات:

ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام:

مرفيمات:les morphèmes،وهي أصغر الكلمات التي تؤدي دلالة معنية،ومثال على ذلك:"يكرّ"يتكون من ي/كرّ/و.

الياء:مر فيم يدل على المضارعة

كَرَّ:مر فيم يدل على جذر الفعل(الأصل)

الضمة:مرفيم يدل على الرفع

وكذا:ينيره:يتكون من :ي/نَير/ه

الياء:مرفيم يدل على المضارعة

نَير:مرفيم يدل عل جذر الفعل (أنار)

الهاء:مرفيم يدل على (الفاعل)

-ويقسم(**أندري مارتيه**)المونيمات إلى قسمين(2):[1]

[1]-مصطفي حركات ،"الصوتيات والفونولوجيا"،ص9-10.

أ/**المونيمات النحوية**:وهي التي تحتوي على حروف المعاني ،وهي عناصر ثابتة،ومحدودة في أي لغة منها (من.على.و.قد.في)في القصيدة.

ب/**المونيمات المعجمية**:تحتوي على الأسماء ،و الأفعال،ولها نوع من الاستقلال الدلالي ومنها(بواطنها،نقانق،تلقي ،يغدو)

مثال آخر:مرحمة ويتكون من:م/رحم/ة.

الميم:مرفيم يدل على الاسمية

رحم:مرفيم يدل على جذر الفعل

التاء:مرفيم يدل على التأنيث

ويمكن أن نستخلص من خلال هذا المستوى ما يلي:

-أن كلمة(المونيم)أكبر حجما من المرفيم عموما وهي تتطابق أحيانا مع الكلمة المكتوبة

-حضور القافية المطلقة بحركة حرف الروي (الدال)مثل:جرد،الرعد،عهد...الخ.

لأن الصوت مطلق بما بعده ليفسح المجال بعد ذلك.

-حضور القوافي المطلقة لابراز التشبع الصوتي في التعبير

-وجود تكرار صوتي في بعض المونيمات المعجمية من مثل (مجد،صلد،اعذو)،والتكرار كما يراه البعض من خصائص القصيدة الحديثة لأنه يشع دلالة معنية(فمعنى القصيدة أنما يثيره بناء الكلمات كالأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان)[1].فتكرار(أعذوا،صلد،محد)دلالة على تأكيد القوة العاطفية و المشاعر الجياشة الصادقة لدى المشاعر ،وبحثها عن التعبير الذي يمكنها من الوصول إلى غايتها.

-مستوى الوحدات العروضية:

وهي عبارة عن عناصر صوتية تمييزية،وتعبيرية تشرك مع العناصر السابقة لتؤدي وظائف فونولوجية وهي ثلاثة أقسام كالآتي:[2]

[1]-مصطفي السعداني ،"البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث "،منشاة المعارف ،مصر ،دط،1987م،ص38.

[2]-ينظر زبير دراقي ،"محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة "،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1990م،ص92.

أ/التنغيم:inlonation

هي علامة ذات مادة وشكل،وذات طابع لساني تؤدي وظائف نحوية ودلالية،فالتنغيم الجملي فعلا عن عقلية ،وأحوال المتكلم وذلك بالتعبير الحادث في أواخر الكلمات عند ما يرفع المتكلم صوته ،أو يخفضه في حالات خاصة،كما إن النغمة الموسيقية في الإنشاد تختلف عن الاستفهام ،وعند التعجب ،وعند الجمل الإخبارية ،بحيث إذا انتهى المعنى هبط الصوت ،وإذا كان للمعنى بقية صعد الصوت وهكذا[1].

ومن خلال هذه القصيدة نجد مايلي :

هَل بِالطُلولِ لِسائِل رَدُّ

جملة صوتية بعلامة استفهام تدل على نغمة صاعدة ذات موقف انفعالي نفساني عاطفي مقيد بالروي وقافية مقيدة .

أَم هَل لَها بِتَكَلُّم عَهدُ

ج.ص.استفهام بعده نفي تدل على نغمة هابطة ذات موقف نفسي.

وَتُلِثُّ سارِيَةٌوَغادِيَةٌ	**وَيَكُرُّ نَحسٌ خَلفَهُ سَعدُ**

جملة صوتية ثابتة ذات مستوى هابط،معناه تقرير المعنى وتثبيته.

ب/ النغمة:ton

لو كانت اللغة العربية من اللغات النغمية لكان هذه الصفة مكانة،وأهمية في الصوامت(les consonnes)،فالنغمة تتصل بلغات خاصة كالصينية و السويدية وغيرها.

يرى الباحثين في إيقاع اللغة العربية انه لا علاقة بين النبر،ومعاني الكلمات العربية –لحسن الحظ– بل النبر عنصر في الشعر عامة ،وظيفته هي تحديد طول المقطع ،أو السطر الشعري من قصره نطقا،مع الدلالة على الانفعال من خلال رصد الكثافة النبرية،والنبر لا يقع بالمصادفة

[1]–إبراهيم أنيس ،"موسيقي الشعر "،نشر المكتبة الأنجلو المصرية ،ط2 ،1952م،ص170 .

في اللغة لان المتكلم مجبور على النبر في لغته،واستعماله اليومي كما يقوم بوظائف أهمها،الوظيفة الإدغامية (f .contrastive)و الوظيفة التمييزية(f.distinctive)[1].

ويرى بعض الإيقاعيينأن الشعر العربي كمي تتألف كل (تفعيلة)فيه من مقاطع مختلفة الكم،ويعمل النبر مع الكم و الإيقاع على إبراز الموسيقى الداخلية ،إلاأن شكري عياد يرى أن النبر في العربية ليس صفة جوهرية في بنية الكلمة مع إضطراده ووجوده[2].

ويتضح نبر العربية في الشعر أو النثر عند الضغط و الارتكاز على عنصر من عناصر السلسة، وذلك بواسطة إرتفاع النغمة ،أو بواسطة إدغام الصوت (الشدة)أو المد[3].

وبالعودة إلىأبيات قصيدة اليتيمة،وعند القراءة الشعرية يتموضع النبر الشعري على الشكل الهابط(↘)تارة و الصاعد(↗) تارة أخرى :

هَل بِالطُلولِ لِسائِلٍ رَدُّ (لأنه استفهام فهنا النبر يكون صاعدا)

ثم **نفي** **أَم هَل لَها بِتَكَلُّمٍ عَهدُ**(وذلك لأنه نفي نرى أن النبر هابط)

ومن خلال ملاحظتنا للقصيدة نجد أنها مليئة بالأفعال و الحروف أكثر من الأسماء أي أن الأغلبية للأفعال و الحروف.

وطغيانها يعني أن نبرها أكبر وأشمل وأوسع من نير الأسماء وذلك لكون القصيدة غزلية وصفية.

-من حقائق مستوى الوحدات العروضية(الظواهر الصوتية في القصيدة)

من خلال القصيدة يمكن أن نستنتج أن:

هناك تمازج بين النغمة الهابطة والصاعدة لان التعبير كله انفعال ومشاعر وعواطف وتعبير نابع من القلب يوازي أحوال النفس ومن اضطراب وسكون .

---

[1]-زبير دراقي ،"محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة "،ص94.

[2]-ينظر يوسف بكار ،"في العروض والقوافي "دار المناهل ،بيروت ،لبنان،ط2، 1990م،ص54،55.

[3]-ينظر مصطفي حركات ،"الصوتيات والفنولوجيا "،ص34،وخولة طالب إبراهيم ،"مبادئ في اللسانيات "،دار القصبة،الجزائر ، دط،2000م،ص83.

نبر الأفعال والحروف(المونيمات المعجمية) أشمل لتركيز الكثافة النبرية عليها،باعتبارها مفاتيح التعبير .

أداء النبر وظائفه التمييزية المعبرة مثل:رد،عرصاتها،سعد،تلث،يكر.

ب-مستوى الفونيمات والمونيمات النحوية:

أدوات التعريف: في (الجديد،الغيوم،الوريم،العسيف،الضد)
حروف الجر:(لسائل،بتكلم،من طول،يملئها).
بضمير متصل:(لجلدها،خلفه،حسنه)
أدوات خاصة:(أم،ما،لو،لا)
بالإضافة إلى مونيمات معجمية(الجديد،ريطة،سارية،الشعيب،لجلدها).
ومن خلال هذه القصيدة نجد أيضا تكرار صوتي لبعض المونيمات المعجمية(الأديم،أديم،لجدها،جلد).

ثانيا-المعجم الغزلي:

عند الانطلاق من نقطة الرؤية الذاتية للشاعر،وما يتخللها من عوالم الحقيقة والخيال ،وصراع الفكر و العقل،والعاطفة في قوالب تعبيرية تقاطعت فيها أصوات الشوق و الحنين والتلهف للمحبوبة،لتنسج لنا كيانا متموجا تتكامل فيه الأصوات الخفية مع المشاعر الجلية من اجل الإفصاح عن الأحاسيس المنبثقة من داخله إلى الواقع و الحياة المعاشة،وهذا كله من خلال مستويات مادة اللغة ذاتها،مصدر هذا الصوت ومنبعه،وإيقاعه المتنوع من بيت لآخر:

-من شواهد التلهف على محبوبته:

لَهْفي على دَعْدٍ وماحفَلت إلاّ بجرِّ تلَهُّفي دَعْدُ

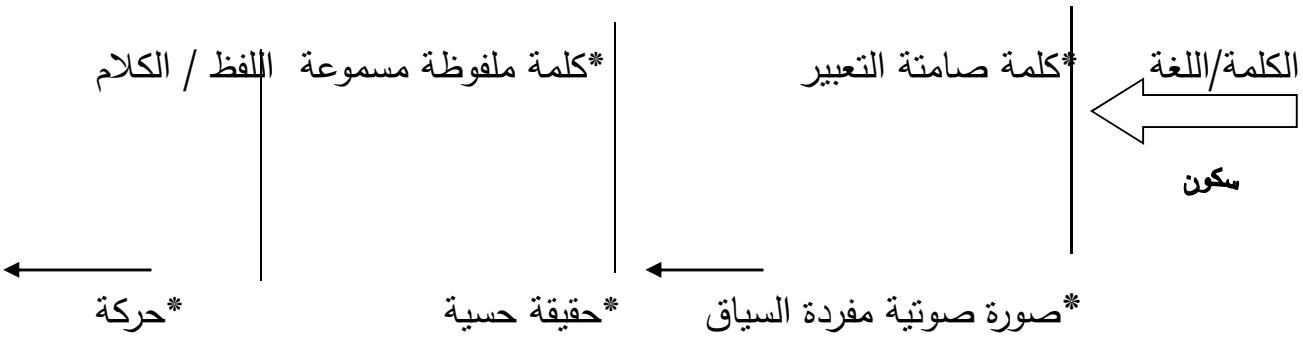
ينتقل على وصفها و التغزل بها وبصفاتها قائلا:

بيضاءُ قد لبس الأديمُ أديم الحُسْنِ فهو لجلدها جِلْدُ
ويزينُ فَوْدَيْها إذا حَسَرت ضافي الغدائرِ فاحِمٌ جَعْدُ
فالوجْهُ مثلَ الصبح مبيضٌ والفَرْعُ مثلَ الليل مسوَدُّ

ومن خلال هذه الأبيات يمكن أن نرى وبوضوح مدى لهفه وحبه لها وهو في طريقه إليها ودون أن يراها من قبل.

كما نجد أن المستوى المعجمي يهتم أكثر بطبيعة الكلمة المعجمية وعلاقاتها بالسياق أوالنسق ،كالكلمة المعجمية المجردة تأخذ أشكالا مختلفة حسب تصريفها،ويمكن أن تهتم في بعض الأحيان لانعدام الدلالة،أو المعنى المعجمي فيها،كما يمكنها أن تتحول إلى كلمة نحوية لمجرد دخولها في تركيب الجملة[1]

فالكلمة الصامتة تتحول عن طريق التعبير إلى اللفظ لتكتسب حقيقة معنية ومعني ثابتا،لان الكلمة الواحدة تتحدد معانيها[2].كما تتحول اللغة إلى الكلام عبر التعبير،ويمكن تمثيل ذلك بمايلي:



إذن فنعلم المفردات المعجمية(lexicologie)هو من العلوم التي أولت أهمية كبرى للمفردة في أي لغة وحاول معرفة طبيعتها وسلوكياتها،واستخداماتها كما أن تبنى مناهج متعددة ستبر أغوار وأحوال الكلمة داخل السياق (النص)وخارجه،ومن بين هذه المناهج نجد:

[1]–ينظر مصطفي حركات ،"اللسانيات والقضايا العربية "،ص38.

[2]–ينظر محمد الأمين خويلد ،"العلامة اللسانية بين اللغة والخطاب "،من 11–13 مارس 2003م،الملتقى الدولى الأول حول تحليل الخطاب ،جامعة ورقلة ،الجزائر،ص03.

-نظرية الحقول المعجمية:

التي أسست على مظاهر شكلية تعنى بالمعنى المعجمي الوظيفي للكلمة،ولقد أشار الكثير من النقاد لهذه النظرية،ومنهم الباحث سالم شاكر الذي اعتبر أن هذه المحاولة تمثل منهجا ثريا،وخصبا لبناء نظم معجمية في دراسة اللغة[1].

على هذا التحديد يظهر الحقل المعجمي في القصيدة :

أ-حقل الوحدات المعجمية النحوية[2]:( )morphèmes grammaticaux

وهي وحدات ذات قوائم مغلقة تشتمل في:

حروف مثل:في،الباء.

أسماء الإشارة:ذاك.

النواسخ:كأنّ،أنّ.

وملاحظ أن النواسخ و أسماء الإشارة تقريبا منعدمة و ضئيلة جدا في هذه اللوحة الغزلية لان الحبيبة بعيدة عن الشاعر

حروف العطف:(الواو):في:(وما.وجبينها.ويزين....)

-تكشف هدفه للوصل وللوصول أولا.

حقل الوحدات المعجمية الصرفية(lexèmes)

كلمات بدون تعريف:(عانة،رضابه،مسواك)

كلمات تتشابه وزنا :(الورد،العقد،دعد،جلد...)

وهي الطاغي في أواخر الأبيات وبشكل كبير على القصيدة

كلمات أفعال:(يهيج،تلهفي،يتناثر...)

---

[1]-ينظر خولة طالب الإبراهيمي ،"مبادئ في اللسانيات "،دار القصبة ،الجزائر،2000م،ص124.

[2]-المرجع نفسه،ص134.

كلمات نسق الجر :(على قدمين،بأنني،في،الصالحات،من مذلتها...)

ب-تصنيف الحقول الدلالية:

يمكننا تصنيف الحقول وفق ثلاثة حقول أساسية،وهي:

(الموجودات،المجردات،الأحداث)وتتفرع منها حقول أخرى تجتمع تحت ألفاظ جامعة:

1-الأحداث:تنقسم إلى:

أحداث الحركة:راح،لايبين، وصل،نغدو ،يعطف،ألح،يقطع،أروح،أعذوا.

أحداث سلوكية: تبكي،يكر ،بتكلم،يهيج،تلهفي،نظرت،يفق.

2-المجردات:وتنقسم إلى:

الزمانية و المكانية:الصبح،الغيوم،الرعد،الطلول،الليل،وطني.

المعنوية و الشكلية:بفتور عين،جدا،النحر ،الأديم،الجلد،المعصمات،أعضادها،مرافق،البطن.

3-الموجودات:تنقسم إلى:

حية:العين،البطن،فخذها،الساق،قدمين،رجل،الكريم،لضيفه.

جامدة:الرمل،الحجل، الكسيف،الغمد،منزله،الطلول،الغيوم،الرعد.

ومن خلال هذه اللوائح الدالة على الفروع ،و الأقسام الدلالية ومنها ما يمكن استشفاف بعض **العلاقات الأفقية** الدلالية وأهميتها :

علاقات الاحتواء:

(الليل، الصبح)،(الوجه،جبينها)،(الوجه،حاجبها)،(الوجه،العين)،(أعضائها،مرافق)

علاقات ترادف:

(أروع،اغدوا)،(رحب،رغد)،(سارية،غادية)،(رد،بتكلم)

علاقات التطابق:

(بواطنها،ظواهرها)،(لهفي،تلهفي)

علاقات التنافر:

(نهضت،قعودها)،(حرا،عبد)،(يبقى،ينفذ)،(حميد،ذميم)

علاقات التضاد:

(الحب،لانحب)،(حمدوا،لم يحمدوا)،(تبكي،يقهقه)،(نحس،سعد)،(مبيض،مسود).

أما العلاقات العمودية فنجد:

علاقات

الاشتقاق:(ردى،الردى)،(طالبت،طلب)،(الجد،الجد)،(خمدوا،يخمد)،(حرا،الحر)،(امدح،المديح)،(خمدوا،يخمد)(ودا،الود)(وصلتكم،الوصال).(نورا،ينيره)

علاقات إلتزام:

(يكفك،عقدا)،(الوجه،حاجبها،جبينها،خدي،عين)،(أعضائها،مرافق،معصمان،فخذاها)

ومن خلال رصد المكونات وعلاقتها المتشابكة ،يمكننا إن نميز طابع هذه المكونات ،وعلاقتها تعكس بالضرورة طابع التعبير الأسلوبي للشاعر فنجد بعض النقاط المهمة :

اقتصار الموجودات وتركيزها على ذات الشاعر،وعلى ذات الأميرة الدعدعية،وهو وصف(جسمها وجمالها وأعضائها)فالقصيدة كلها تدور حولها ،بالإضافة إلى مظاهر الموقف الذاتي المحدد بمجردات زمانية و مكانية لا تتعدى طريق سفره و سؤاله للأطلال ولا تخرج عن نطاق رحلته الطويلة إليها.

تسيير ذات الشاعر إلى الوصف و الحديث المتبادل بالصدر و الشوق و الحنين من خلال الأفعال المختلفة (الماضية و المضارعة)وذلك ما نلاحظه في الأحداث السلوكية (يكر،تلهفي،يهيج...)

طغيان علاقات الاشتقاق على أبيات القصيدة قصدت تكوين صورة موحية و حسية عن الحبيبة المتوخاة، فشاق مرة ووصف في أغلب الأحيان موقنا في أمل وصله،المفقود ضمن خطاطة شعورية مشحونة.

ثالثا–رصد العلاقات و الظواهر التركيبية:

نمثل أهم العلاقات فيما يلي:

علاقات الترتيب:

حافظت التراكيب الاسنادية الفعلية على صدارة الفعل كميزة لهذا الإسناد،وظهر الإسناد في ابسط صورة (أبلى).

حافظ الفاعل و المفعول على الترتيب وكذا الفاعل و المفعول به في أبيات معينة .

حافظ المبتدأ على الصدارة في التراكيب الإسنادية الإسمية

علاقات التلازم :

تنوع التلازم بين المضاف ،و المضاف إليه في التركيب الإضافي للتعريف بواسطة الاسم المعرف أو الضمير المتصل مثل: بفتور عين .

تلازم منطقي بين الجار و المجرور ،وبين النفي ،و الفعل ،وبين أدوات النصب و الفعل.

أمثلة:

بين الجار و المجرور :في عانة،على خدي،يجر.

بين النفي و الفعل:لانحب،لم تخمد.

بين أداة النصب و الفعل:كان أورق.

علاقات التداخل:

دخلت التراكيب الإضافية ،و التراكيب الوظيفية و التراكيب التابعة بين عناصر الترتيب الاسنادي الفعلي.

تجسدت التراكيب الفعلية (المسند)في التركيب الإسناد الاسمي

-أما عن أهم الظواهر التركيبية فنجد:

-التقديم و التأخير:

يرى البعض أن تقديم ما حقه التأخير،وتأخير ما حقه التقديم بالقياس المعياري ينطوي على مفارقة ثقافية تنعكس سلبا وإيجابا على النص [1]لكننا نجد أن هذه الخاصية مرتبطة أيضا بحالة نفسية تبدي اهتماما للمتقدم ،وحقه التأخير من مثل قوله:

هَل بِالطُلُولِ لِسائِلرَدُّ؟وأصلها: هل بالطلول ردّ لسائل؟

أَم هَل لَها بِتَكَلُّم عَهدُ؟وأصلها:أم هل لها عهد تكلم؟

وَماحفَلت إِلّا بحرِّ تلَهُّفي دَعدُ اصلها:وما خلقت دعد إلالطول تلهفي

وَاقْتَادَنِي فِي حُبِهَا الوَجْدُواصلها :واقتادني الوجد في حبها

وَزَعَمتِ أَنَّكِ تضمُرينَلَنا ودا واصلها :وزعمت انك تضمرين ودّا لنا

أَجمِل إِذا طالبتَ فيطَلَبٍواصلها:اذا حاولت في طلب فاجمل.

المفارقة بين الإثبات و النفي في القصيدة:للإثبات في أفعال منوعة بين الماضي و المضارع (تريك،تنوء)وهي تأكيد على حضور الذاكرة والقلب معا ،وخص النفي في (لم يكن،لا يبين)

ومن خلال هذه العناصر نجد أن أسلوب الشاعر مألوف خال من التهويل و المبالغة إلا في بعض المواضع المعينة،قصد إظهار شدة إنفعاله.

وبذلك فهو بعيد عن وعورة الكلمات و التراكيب و المصطلحات و الأخطاء اللغوية و النحوية،ولم يستخدم الشاعر ما يسمى بالضرورات الشعرية،ونلمح تأثره من خلال بعض الأبيات والتي تعد غير مقبولة مع الدين الإسلامي من مثل:

قول الشاعر: **لَهَفي عَلى دَعدٍ وَماحفَلت إِلّا بحرِّ تلَهُّفي دَعدُ**

1-ينظر فتح الله احمد سليمان ،"الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية "، الدار الفنية للنشر والتوزيع ،القاهرة،1990م ط1،ص173.

"وهذا يتنافى مع قوله تعالى }وَمَا خَلَقْتُ الْجِنّ وَالْإِنْس إِلَّا لِيَعْبُدُون { .سورة الذاريات

وقول الشاعر أيضا:

وَإِذا المُحِبُّ شَكا الصُدودَفلَم	يُعطَف عَلَيهِ فَقَتلُهُ عَمدُ

وهذه مبالغة غير مقبولة لأنها تتنافى ومواصفات القتل العمد في الإسلام

*إذن الشاعر يراعي تآلف الكلمات و التراكيب في تكوين الجمل و العبارات من خلال هذا الأسلوب الذي يتبعه.

بالإضافةإلى تمكنه من تصوير عاطفته تصويرا بليغا مؤثرا

أ-رصد بعض الصور الجمالية في القصيدة:

-**وَاقْتَادَنِي فِي حُبِهَا الوَجْدُ**:شبه الوجد بإنسان يقوده وشبه حبها بمكان يسير فيه الوجد

-**قَد كانَ أَورَقَ وَصلَكُمزَمَناً**:شبه الوصال بينهما بالشجرة المورقة

-**فَذَوَى الوِصال** : شبه انعدام الوصال بذبول تلك الشجرة

-**وَأَورَقَالصَدُّ**:شبه الصد بينهما بشجرة خبيثة مورقة

-وَإِذا المُحِبُّ شَكا الصُدودَفلَم	يُعطَف عَلَيهِ فَقَتلُهُ عَمدُ

شبه عدم عطف محبوبته عليه بقتلها إياه عمدا وهذا يعتبر خطيئة كبرى

-**في الصالِحاتِ أَروحُ أَو أَغدو**:شبه الأعمال الصالحة بأرض أو ساحة وشبه شدة حرصه على هذه الأعمال الصالحة بالرواح و الغدو فيها.

-**مُتَجَلْبِبٌ ثَوْبَ العَفَافِ** :شبه العفاف بالثوب أو الجلباب وشبه اتصافه بالعفاف بلباسه إياه ،أي أن العفاف يشمله كله.

رابعا-التعبير في دائرة الآخر:

بعد استعراض القصيدة من الدائرة الذاتية واستنطاق ما تحتويه من مظاهر الحب ،الذي ينطق من ذات الناص واهتماماته العديدة يأتي الشاعر في موقف لآخر ليخاطب الطرف الآخر

ويسر من خلاله أغوار الذات البشرية التي هي (الأنا،الانتم أو الآخر)ومن خلال هذه العلاقة الوطيدة بين الذات و الذات الثانية(الأميرة)يمكننا أن نحلل علاقة الذات (الشاعر)الأولى بذوات أخرى

أ/إيقاع الصوت في الانت:

تناولنا في هذا القسم من أقسام التعبير في دائرة الأخر موضوع علاقة الذات الناصة بالأنثى في القصيدة تجسد(الحبيبة أو المحبوبة)التي اتخذها الشاعر مطية للتعبير،والإفصاح عن فكر،وعاطفة ،وشعور يختلجه و مشاعر خصبة تنتابه فيقول:

لَهَفي عَلى دَعدٍ وَماحفَلت	إِلّا بحرِّ تلَهُّفي دَعدُ

1 –إطار الموسيقى الخارجية:

نلاحظ من خلال هذه اللوحة أنهااعتمدت على البحر الكامل بتفعيلة(متفاعلن×6) مع قلب التفعيلة الأخيرة فَعِلن أو فَعْلن.

ويمكننا من خلال ذلك إيجاد بعض العلاقات في هذه القصيدة والتي تبرز لنا طبيعة التعبير ومنها:

–دعد(حقيقة غامضة)تعبير عن حقيقة إنسانية (الهدف و المأمول)

–لهفي على دعد(حقيقة فرعية) تعبير عن حقيقة عاطفية.

وعليه فإن البحر الكامل هو بحر ذو إيقاع بسيط ساعد على نقل العواطف و الأحاسيس الإنسانية ،التي تختبئ في الصدور [1].

والذي وصفه الشاعر في النص من وصف وتعبير موجه للحبيبة مقتربا شيئا فشيئا من بلين وسلاسة ،وهذا ما يعكس رأي البعض في كون(البحر الكامل)أجود في الوصف منه في الإنشاء ،وأقرب إلى الشدة [2].

1–ينظر إبراهيم أنيس ،"موسيقى الشعر"،ص281.

2–ينظر المرجع السابق ،ص352.

وبذلك نجد تنوعا في مستويات التعبير عن حقائق إنسانية وهي مشاعر وعواطف ذاتية،وبين التعبير عن حقائق غامضة وغيبية وهي تصورات وأخيلة تتعلق بالفكر (الأوصاف الحسية)،والحقائق الإيمانية التي تتبع من قناعات ذاتية لدى الشاعر وكل هذه التعابير تتوافق مع الإيقاعات الصوتية.

ومن خلال هذه الرؤية للوحة اليتيمة يمكن تبيين نوع القافية وحرف الروى الطاغي على أبياتها:

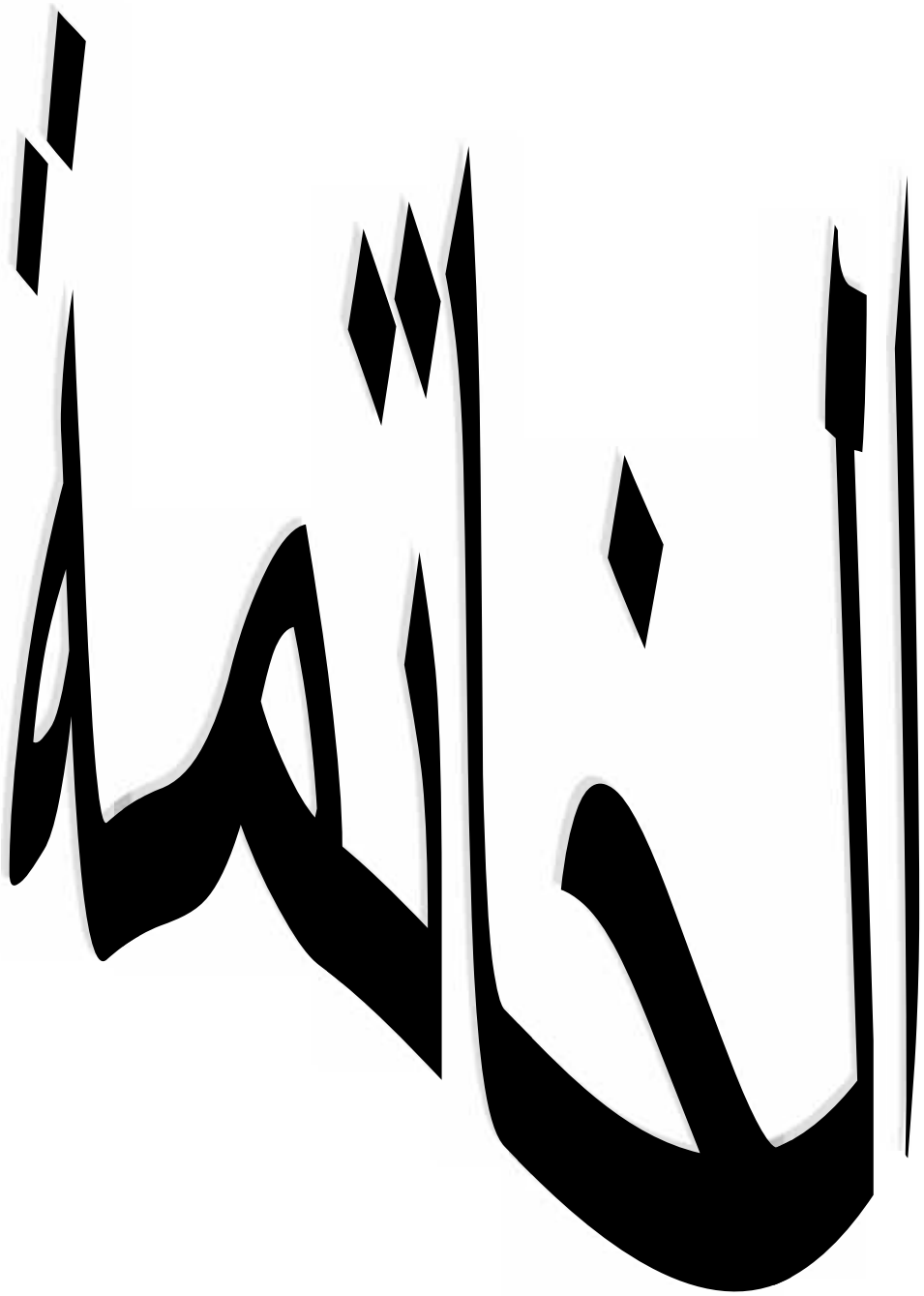
-طغيان القافية المطلقة ذات الروي متحرك في مثل (جرأت العقد ،دعد...)

-وذلك لعدم التنويع في رويها ويغد هذا من المميزات الموسيقية الحديثة التي كادت تطغي عليها القافية المطلقة بنسبة90 بالمائة من ما يبدعه الشعراء[1].

ومما سبق يتضح لنا مسلك الذي تسلكه أبيات القصيدة "اليتيمة"بتعبير الشاعر و أوصافه التي تكشف عن حالة عاطفية ،وترتبط بصيغ عروضية لا تتعدى الزحاف إلى صيغ أخرى تعاملت مع العلل،والتدوير العروضي داخل السطر(البيت)الشعري لتعكس المعاناة،والإلحاح الشديدين من قبل الشاعر للقاء حبيبته ،ومصارعته كل الهموم و المعوقات.

والقصيدة لا تخلو من تفعيله متفاعلن،متفاعلن،وفي آخرها إما فعلن أو فعلن،وكذا حرف الروي الدال.

3-ينظر: إبراهيم أنيس ،"موسيقى الشعر"،ص281.



بعد محاولة بحث واستقراء لهذه القصيدة "القصيدة اليتيمة لدوقلة المنبجي"، ورصد بعض الأساليب التي سلكها في إبراز مشاعره والتعبير عنها ليصل إلى بناء لغوي هادف من خلال التنقل من مستوي إلى آخر– الصوتي ،المعجمي،الدلالي...

– تمخضت بعض الملامح الأسلوبية البارزة عند هذا الشاعر الفذ والتي يمكن أن نوردها على الشكل الآتي:

1*تبين لنا في مجمل النتائج أن الأسلوبية عند شارل بالي قائمة في مجملها على فعالية التعبير والبحث في الجانب العاطفي وهذا ما أثبتته القصيدة ،فقد حملت الجوانب العاطفية بهدف التأثير في المتلقي والمبدع على حد سواء ،وهذا ما يسعي إليه المنهج الأسلوبي في دراسة الأسلوب ،وهو ما يميزه عن بقية المناهج الأخرى .

2*أما على مستوى القصيدة فنجد أن الصدارة كانت للأصوات وطاقاتها الإيحائية فقد برزت الأصوات الصائتة والصامتة وكذا المونيمات والفونيمات ،وما تتيحه من متنفس في المشاعر والأحاسيس والتي اختلفت دلالاتها وإيحاءاتها حسب السياق ،وكذا الغرض الوجداني ،وعلى العموم فإن هذه الأصوات كانت تسعي إلى التعبير عن الشوق والحنين والحب أما الأصوات الصامتة فقد تنوع توظيفها وهذا راجع لطبيعة المواقف الوجدانية التي تطغى على أبيات القصيدة ،ففي سياق الحديث عن المواقف الذاتية والعاطفية لاحظنا طغيان الأصوات المجهورة مقارنة بالأصوات المهموسة وهذا لكون دلالاتها هادفة ومعبرة بنبرة حادة لإيصال المعني بوضوح دون التلاعب بالمشاعر على خلاف الأصوات المهموسة التي اغلبها تتميز بخاصية الرغبة دون السعي للحقيقة .

وقد لوحظ أيضا أن الحالة الوجدانية العاطفية أدت دورا كبيرا في تنوع المقاطع واختلافها فكثرت المقاطع الوصفية الدالة على الغزل والحب والشوق للقاء محبوبته .

كما تبين لنا أيضا من خلال دراسة ظاهرة النّبر،أنه له أهمية في إكساب الدلالة طابع إيحائيا وإخراج التعبير موافقا للأحاسيس وذلك من خلال نبراته الصاعدة والهابطة التي أدت دورها الوجداني .

كما تقوم ظاهرة التنغيم هي الأخرى على نقل التراكيب والألفاظ من مستوي دلالي إلى آخر، وذلك من خلال كشفها عن المعني الخفي والحقيقي الذي أراد التعبير عنه وإيصاله للطرف الآخر والذي لا يمكن أن نغفله أيضا في المستوى الصوتي هو ظاهرة المونيمات النحوية والمعجمية وكذا الفونيمات.

3*أما على مستوي التركيب فقد كان للأفعال الدور البارز في إيصال المعنى المطلوب وأثبتت طبيعة العاطفة عند الشاعر ،وقد أدت الحركة وأثبتت الحدث وكل ماله علاقة بالعواطف والمشاعر الداخلية والخارجية .

كما مثلت الأساليب الإنشائية وعلاقات التلازم والتداخل والترتيب حضورا مكثفا وذلك لكونها وقائع تعبيرية تعمل على رفع القدرة الإيحائية للتراكيب وموافقتها للأفكار المراد إيصالها للطرف الآخر "محبوبته "وكذا للقارئ، كما وجدنا وفرة ظاهرة التقديم والتأخير وهذا يدل على غموض الشاعر بعض الشيء .

4*أما فيما يخص المستوي الدلالي فقد تكاثرت أحداث الحركة والسكون والأحداث الزمكانية ، وكذا علاقات الاحتواء والتنافر والاشتقاق والالتزام ، ليصل بذلك إلى هدفه المرجو بتحريك العواطف والوجدان .

وأبرزت علاقات الترادف والتضاد التي كان لها نصيب في تفسير المفارقات العاطفية الحاصلة في أعماق الذات .

5* أما من ناحية المعجم فقد ظهرت الوحدات المعجمية الصرفية والنحوية لتبرز من خلالها الأصوات الخفية مع المشاعر الجلية بصورة واضحة معبرة عن الشوق والحنين والتلهف للمحبوبة .

هذه النتائج كشف عن عواطف ومشاعر تعالقت فيها ذات الشاعر مع الذات الثانية "محبوبته "شكلا و مضمونا عبر محاور متعددة وفترات زمنية شاسعة ثم تبلورت هذه المفاهيم جماليا في مستوي الصورة من خلال السمات التعبيرية فيها ،وفي كل مستوي لتتضافر الصورتان "صورة الأنا والأخر "مع الإيقاعات والتراكيب ،والمواد اللغوية ،والدلالات المختلفة في بناء النص بناءا متكامل الأطراف .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

***المصادر:**

-القاضي علي بن المحسن التنوخي ،"القصيدة اليتيمة "،نشر وتقديم ،صلاح الدين المنجد ،دار الكتاب الجديد ،بيروت، ط1، 1970م،

***المراجع:**

-أحمد درويش:

-"الأسلوب والأسلوبية مدخل في مصطلح وحقول البحث ومناهجه "،مجلة فصول ،الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة،دط، 1984م،ع1،مج1.

-"دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث "،دط، 1998م.

-أحمد قاسم ،"ظواهر الأسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل ،مركز عبادي للدراسات والنشر ،صنعاء ،اليمن ،ط1، 1996م.

-إبراهيم أنيس ،"موسيقي الشعر "نشر المكتبة الأجلو مصرية ،ط2 ،1952م.

-إبراهيم عبد الله الجواد ،"الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث "،عمـــــان ،الأردن ،ط1 ،1997م.

-إبن خلدون ،"المقدمة"،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ط2، 1982م.

- تاوريريت بشير "مستويات وآليات التحليل الاسلوبي للنص الشعري ،كلية الاداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر ،جوان 2009،ع5.

-حسن ناظم،"البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر "،المركز الثقافي العربي،المغرب،لبنان،ط1 ،2002 م.

-خولة طالب الإبراهيمي ،"مبادئ في اللسانيات "،دار القصبة ،الجزائر، دط،2000م.

-زبير دراقي ،"محاضرات في اللسانيات التاريخية والعامة "،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1990م.

-سعد أبو رضا ،"النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة ،رواية إسلامية ،ط2 ،1428م.

-سعيد حسن البحيري ،"دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة "،زهراء الشرق ،القاهرة ،دط،1989م.

-شفيع السيد ،"الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي "،دار الفكر العربي ،الكويت ،دط،1986م.

- شكري عياد ،"اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب "،ط1،1988م.

-شكري محمد عياد ،دار العلوم للطباعة والنشر ،الرياض ،ط1 ،1985م.

-صلاح فضل ،"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،دط،1992م

-عبد السلام المسدي:

-"الأسلوب والأسلوبية "،الدار العربية للكتاب ،تونس، دط،1397 هـ.

-" الأسلوب والأسلوبية "،الدار العربية للكتاب ،ط3، 1988م.

-" النقد والحداثة "،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت،ط 1، 1983م.

قائمة المصادر والمراجع

-عبد القاهر الجرجاني،"دلائل الإعجاز"،تحقيق محمود شاكر،مكتبة الخارجي،القاهرة،1404هـ.

-عز الدين إسماعيل ،"الشعر العربي المعاصر "،دار العودة ،دار الثقافة ،بيروت لبنان ،ط3، 1981م.

-عزة عبيد دعاس ،فن التجويد،دار الفكر العربي ،لبنان ،ط1، 2001م

-غازي يموت ،"بحور الشعر العربي عروض الخليل "،دار الفكر اللبناني ،بيروت،لبنان ،ط 2 ،1992م

-فاروق شوشة ،"أحلى عشرون قصيدة في الحب "،دار الشروق ،القاهرة ،ط1 ،1412هـ-1991م،ص155.

-قاسم المومني ،"شعرية الشعراء دراسة النقد الأدبي"،نشر بدعم من وزارة الثقافة،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،ط1،2002م.

-محي الدين ،"أسلوبية التعبير عند شارل بالي أسسها ونقدها "،علوم اللغة دراسات علمية محكمة ،دار الغريب ، القاهرة ،1998،مج1 ع 2.

-فتح الله احمد سليمان ،"الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية "، الدار الفنية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1 ،1990م .

-محمد عزام ،التحليل الألسني للأدب "،منشورات وزارة الثقافة السورية ،دمشق،دط،1994م.

-مصطفي السعداني ،"البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث "،منشاة المعارف ،مصر ،دط،1987م.

-خولة طالب إبراهيم ،"مبادئ في اللسانيات "،دار القصبة،الجزائر ، دط،2000م.

-مصطفي حركات ،"اللسانيات العامة وقضايا العربية "،دار الأفاق ،الجزائر ،دط،دت.

-منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري ،دمشق ،ط1 ،1994م.

-نور الدين السد ،"الأسلوبية وتحليل الخطاب"،دار هومة ،1997م،ج 1،ص13.

-الهادي جلطاوي ،"مدخل إلى الأسلوبية -تنظيرا وتطبيقا-"،عيون،الدار البيضاء ،ط2 ،1992م .

-يوسف أبو العدوس ،"الأسلوبية الرؤية والتطبيق "،دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط1،عمان ،2007م.

-يوسف بكار ،"في العروض والقوافي "دار المناهل ،بيروت ،لبنان،ط2، 1990م.

***الكتب المترجمة :**

-بيير جيرو،"الأسلوب والأسلوبية ،تر منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،دمشق،ط1994،1م.

-جورج موليينه،"الأسلوبية "،تر بسام بركة ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، دط،1999 م.

***المعاجم:**

-إبن منظور ،"لسان العرب "،مادة سلب،دار صادر ،بيروت، ط 1، 2000م.

***الرسائل والمذكرات الجامعية:**

-كمال غجالي ،"أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي ،لمحمد الشيخة أمين ،قصائد غجرية أنموذجا،رسالة ماجيستر "جامعة ورقلة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،قسم الأدب العربي ،2002م-2003م.

- مذكرة أحكام التجويد برواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق تقديم كريم راجح ،للأستاذ عبد الكريم مقيدش ،منشورات مكتبة إقرأ*قسنطينة*،الجزائر ،ط2 ،2008 م.

***الموسوعات الأدبية :**

- حامد خليل ،"أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي "،في رحاب الرومـــــــــــانسية ع7 ،مصر،3-11-2012.

***الملتقيات الدولية والحوليات :**

-عبد السلام المسدي ،"المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيـــــــــان والتبيين "،حوليات الجامعة التونسية13،يناير1976،تونس ،ع1.

- محمد الأمين خويلد ،"العلامة اللسانية بين اللغة والخطاب "،من 11-13 مارس 2003م الملتقي الدولي الأول حول تحليل الخطاب ،جامعة ورقلة ،الجزائر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء.

شكر وعرفان .

مقدمة .....أ-د.

تمهيد.....6.

الفصل الأول :الأسلوب و الأسلوبية .....9-19.

أولا-الأسلوب.....9-12.

أ-الدلالة اللغوية .....9.

ب- الدالة الاصطلاحية .....10-12.

ثانيا-مفهوم الأسلوبية .....12-14.

ثالثا-نشأة الأسلوبية .....14-15.

رابعا-اتجاهات الأسلوبية وأهم أعلامها.....15-18.

أ-الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية .....15-16.

ب-الأسلوبية الفردية .....16-17.

ج-الأسلوبية البنيوية .....17-18.

خامسا-مستويات التحليل الأسلوبي.....19.

الفصل الثاني :الملامح التعبيرية في القصيدة .....22-48.

فهرس الموضوعات

أولا-عرض نص القصيدة "لدوقلة المنبجي ".....22-25.

***التطبيق على القصيدة واستخراج أهم الملامح التعبيرية ***

أولا- إيقاع الصوت في الرؤية الذاتية.....26.

أ- التعبير في دائرة الذات "الأنا".....26.

1-إطار الموسيقي الخارجية .....26-28.

*رصد الدلالات الصوتية .....27-28.

*تقسيم القصيدة إلى وحدات ذات دلالة .....28.

2-إطار الموسيقي الداخلية .....29-30.

*مستوى الحروف "المصوتات" ..... 30-34.

*مستوى المونيمات والمرفيمات .....35.

أ-المونيمات النحوية .....36.

ب-المونيمات المعجمية .....36.

-مستوى الوحدات العروضية .....36-37.

أ-التنغيم .....37.

ب-النغمة..... 37.

-من حقائق مستوى الوحدات العروضية .....38-39.

ب-مستوى الفونيمات والمونيمات النحوية .....39.

فهرس الموضوعات

ثانيا-المعجم الغزلي .....39-40.

-نظرية الحقول المعجمية .....41.

أ-حقل الوحدات المعجمية النحوية .....41.

ب-تصنيف الحقول الدلالية .....42.

-الأحداث .....42.

-المجردات ..... 42.

-الموجودات .....42.

*العلاقات الأفقية الدلالية ..... 42-44.

-علاقات الاحتواء.....43.

علاقات الترادف .....43.

-علاقات الترادف.....43.

-علاقات التطابق ..... 43.

-علاقات التنافر .....43.

-علاقات التضاد .....43.

-علاقات الاشتقاق .....44.

-علاقات التزام.....44.

ثالثا-رصد العلاقات والظواهر التركيبية ..... 44-45.

فهرس الموضوعات

-التقديم والتأخير .....45.

أ-رصد بعض الصور الجمالية في القصيدة .....46.

رابعا-التعبير في دائرة الآخر .....46-47.

أ-إيقاع الصوت في الأنت.....47.

1-إطار الموسيقي الخارجية .....47-48.

الخاتمة.....50-52.

قائمة المصادر والمراجع .....54-58.

فهرس الموضوعات .....60-64.

ملحق.....**التعريف بالشاعر** .

ملخص البحث باللغتين :.....**عربي-فرنسي**.

فهرس الموضوعات

أولا-التعريف بصاحب القصيدة :

أ-دوقلة المنبجي :

الحسين بن محمد المنبجي،المعروف بدوقلة شاعر مغمور،تنسب إليه القصيدة المشهورة باليتيمة ،ووقعت نسبتها إليه في فهرست ابن خير الأندلسي وهي القصيدة التي حلف 40 من الشعراء على انتحالها ثم غلب عليهما اثنان هما أبو "الشيص و العكوك" العباسيان،وتنسب في بعض المصادر إلى ذي الرمة،وشذ الآلوسي في بلوغ الأرب فجعلها من الشعر الجاهلي،وتابعه جرجي زيدان في مجلة الهلال (14-174).

كانت القصيدة معروفة منذ القرن3ه عند علماء الشعر،وأول من ذهب أنها لدوقلة هو ثعلب المتوفى سنة 291ه ،[1] يعد دوقلة من أبناء بلدة منبج السورية المعروفة بتاريخ الأدب العربي،لم يذكر لنا التاريخ سنة ولادته ،ولا تاريخ وفاته،ولكنه سبق البحتري ولادة بجيل،فهو بزغ في عصر المأمون،وربما مات في عصره.

عرف بشاعر اليتيمة الدعدية رسام ناطق من طراز رفيع يصل للمعجزة الإلهامية كأنما يضع حبيبته أمام ناظريك عارية ،وتقول سبحان الخالق المبدع ،ماكان يعوزها إلا الشعراء الخبثاء ليكملوا ويتمموا بالبيتين المجرمين ...!!،ومع هذا لم تخل من رقة ولا أعذب ،وسلالة ولا أجزل ،وحكمة ولا أعقل ...قصيدة متكاملة من جميع جوانبها .

جاءت ترجمة الشاعر في "تراجم شعراء الموسوعة الشعرية "وفي هذا الكتاب "دواوين الشعر العربي على مر العصور "،وفى كتاب "فهرس شعراء الموسوعة الشعرية ".

ب*سبب مقتله:

إن الرواية المتداولة للأميرة الشاعرة"دعد"اشترطت أن يكون من تتزوجه أشعر منها،وأعلنت عن مسابقة مفتوحة لكل من تسول نفسه الطمع فيها امرأة وإمارة،سمع بالخبر شاعر من تهامة ،فصاغ هذه القصيدة الرائعة،وشد رحاله ينشد ود الأميرة،وفي طريق سفره نزل ضيفا في الحجاز عند رجل فسأله عن حاله وسبب ترحاله ،فاطمأن الشاعر إليه و أخبره،ولسذاجته

[1]-حامد خليل ،"ادب الموسوعة العالمية للشعر العربي "،في رحاب الرومانسيةع 7 ،مصر،3-11-2012.

وبراءته أنشد القصيدة،فقام هذا الحجازي بقتل الشاعر وهو نائم طمعا بالنصيب،وسلبه القصيدة،وتقدم الحجازي إلى الأميرة دعد،فأنشدها القصيدة ،إلى أن وصل إلى البيت الذي يقول فيه [2]:

إنْ تُتْهِمي فتهامةٌ وطني أو تُنجدي يكنِ الهوى نجدُ.

فسأله عن موطنه فاخبرها أنه من الحجاز ...حينها صرخت الأميرة بحراسها:إقبضوا على قاتل زوجي.

وفي رواية أخرى:أقتلوا قاتل بعلي[3].

ج*مكانتها وسبب التسمية:

يقول فاروق شوشة في كتابه"أحلى 20قصيدة في الحب "عن قصيدة "اليتيمة":

واليتيمة تنطق بشاعرية شاعر أصيل مقتدر،تفنن في وصف محبوبته "دعد"،فلم يترك شيئا منها،إلا وقد وصفه أدق وصف وأجمله،وكأنه يقدم صورة للجمال كما تعشّقه العربي القديم ،وحتى ليخيل لقارئ القصيدة أنه يتأمل لوحة فاتنة أبدعتها ريشة رسام مبدع.[4]

سميت هذه القصيدة باليتيمة،لأن قائلها لم يتسن له نظم غيرها ومات بعد أن قالها وسميت(يتيمة الدهر)،لروعتها وجمالها وبلاغتها ولأنها أروع ما قيل في وصف المرأة ومنادمتها.

وهي يتيمة من حيث معانيها ووصفها وان اقتربت من الوصف المادي الذي خلا من وصف معاناة العاشق وربما يدل على وصفه المثالي وان لم ير"دعد"قط.

---

[2]–القاضي علي بن المحسن التنوخي،"القصيدة اليتيمة "،نشر وتقديم ،صلاح الدين المنجد ،دار الكتاب الجديد ،بيروت، ط1، 1970م،ص34.

[3]– فاروق شوشة ،"أحلى عشرون قصيدة في الحب "،دار الشروق ،القاهرة ،ط1 ،1412هـ–1991م،ص155.

[4]–القاضي علي بن محسن التنوخي ،"القصيدة اليتيمة" ،ص12.

الملخص

إنّ جل الدراسات الأسلوبية تسعى إلى الكشف عن جوانب التعبير اللغوي في قصائد معينة " كالقصيدة اليتيمة لدوقلة المنبجي "،ومهتمة برصد مختلف الوقائع التعبيرية التي شكلت حضورا لافتا في خطابه الشعري ومثيرات أسلوبية أسهمت في إثراء طابع التفاعل بين الشاعر والمتلقي .

وقد اعتمدت الدراسة المستويات اللغوية المعروفة سابقا في اللسانيات "الصوتي، التركيبي الدلالي،..."، وذلك بهدف تحليل الأساليب التعبيرية التي سلكها المبدع لبناء خطابه الشعري ،ونقل أفكاره للقارئ،كما لم تغفل هذه الدراسة دور السياق في توجيه مختلف الدلالات وجهة تتوافق ومعتقدات الشاعر ،وكذا رؤيته ونظرته للواقع .

أكد الشاعر مدى قدرته في التصرف اللغوي بما تتيحه مقدرته على الابداع إذ بين أسلوبه مختلف جوانبه العاطفية والوجدانية والشعورية والتي كان يعبر عنها بصورة واضحة لمحبوبته.

الكلمات المفتاحية:

أدب –شعر –أسلوبية –تعبير.

Résumé

La majorité des études stylistiques vise la découverte des aspects de l’expression linguistique dans les œuvres littérarisés à savoir la poésie .

Notre étude porte sur un poème intitulé (l’orpheline) de son auteur « dogal el-menbedji ».elle s’intéresse à la capture à la des différentes réalités expressives ayant une présence remarquable dans le discours poétique de cet auteur ainsi que les excitations stylistiques contribuant à enrichir la réaction entré poète et son destinataire.

En effet, l’étude comptent sur les niveaux langagiers connus au préalable en linguistique :sonore ;formel ;sémantique ;…dans le but d’analyser les styles expressifs adopté par le créateur dans la construction de son discours poétique et la transmission de ses idées aux lecteurs .de plus ,l’étude n’a pas nié le rôle du contexte dans l’orientation des différentes significations de façon qu’elles seront compatibles avec les croyances du poète et sa vision de la réalité .

Le poète a confirmé sa capacité de contrôle linguistique à la limite de sa créativité .en effet ,son style montre les différents aspects émotionnels sentimental et sensoriels chez lui ,en les exprimant d’une façon explicité à sa maitresse .

Les mots-clés :

Littérature – Poésie- Stylistique- Expression.