الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنى الأسلوبية في قصيدة "سرنديب" للبارودي -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
* بوكلوهة يسرى
* شرياق يمينة

إشراف الأستاذ(ة):
بومصران نبيل

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

«اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ »

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

(اللهم علمني ما ينفعني و انفعني بما علمتني)

قال أحد الحكماء : " إن العلم بطيء اللزام بعيد المرام ، لا يدرك بالسهام و لا يرى في المنام، و لا يورث عند الآباء و الأعمام ، وحتما هو شجرة لا تصلح إلا بالغرس و لا تغرس إلا في النفس، ولا يسقى إلا بالدرس ولا تثبت إلا بإدمان السهر وقلة النوم وصلة الليل باليوم "

نشكر الله العلي العظيم على إتمام عملنا و نحمده حمدا يليق بمقامه وجلاله ، فلولاه ما عرف عملنا هذا طريقه للوجود، ونصلي على خير الهدى نبينا ورسولنا الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم .

يطيب لنا في هذا المقام أن نشكر من ظل حرصه يدفعنا إلى التحصيل و يحثنا على الإتقان وينشر فينا النور والفرقان، فكانت ثمرة جهدنا عالية الأفنان.

إلى الأستاذ الفاضل" بومصران نبيل" ودون سهو أو نسيان نتقدم بالشكر

إلى السادة الأفاضل الكرام السيد : قبايلي عبد الغاني و السيد : مزهود سليم

كما نشكر كل عمال قسم اللغة العربية و أدب عربي

الإهـــــداء

إلى من قال فيهما الرحمان " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا" إلى جوهرتي الغاليتين.....وإلى جناحي وعزي وفخري....إلى السراج الذي أنار دربي...وكافح وتحمل المشاق من أجلي....وإلى من أسقاني من رحيق الدنيا حكما، ومن سعادة الآخرة علما وصبرا..وإلى من كان قدوة لي في الحياة ورجلا حكيما في الزلات، ومشجعا يبعث في الأمل "والدي العزيز

" عبد الوهاب " .

إلى نبع الحب والحنان إلى المعطاءة التي سهرت الليالي لراحتي وسعادتي، وعجزت كلماتي عن وصف فضلها الدائم وكانت لي أنسا في مسيرتي وداعية خير

أمي الغالية " نادية "

أبيع الدنيا من أجلك وما فيها لو تطلب البحر في عيناك أسكبه، ولو تطلب الشمس في كفيك أرميها فوق الغيوم أكتبها وللعصافير و الأشجار أحكيها يا سيف سل دمي يا فضة لست أدري ما أسميه إلى من أفهمني و زرع بداخلي بريق من الأمل إلى من ساندني أمالي و أحلامي و جعل لي الطريق نور والقلب جنة يا ما كنت أنتظرك فوق محطات هجرتها القطارات كالرفض فوق أشلاء القلب " فهمي"

إلى كل أخوتي....عبد الرؤوف، عبد القدوس ، سراج الدين

إلى أختي ..... يسرى .

إلى أمي الغالية " ماما مسعودة "

و إلى أخواتي: أمال ، سهام ، نبيلة ، منال ، و العصفورة سالي .

و إلى أخواي : سامي وعدنان

إلى صديقاتي متمنية لهن النجاح والتفوق في الحياة.

و بالأخص رفيقة الدرب و زميلة الدراسة " يسرى " .

" أمينة "

مقدمة:

-تعد الدراسة الأسلوبية واحدة من أهم الدراسات التي تعني بالنص على مستوى الشكل والمضمون على حدى السواء، فهي تعتمد على رصد المتغيرات الأسلوبية ومدى تحكم الشاعر في هذه المتغيرات وفقا للحالة الوجدانية إذ يمثل النص البؤرة التي تنطلق منها الدراسة وتنتهي عند الذات الشاعرة ومدى استجابتها للانفعالات النفسية وما يرافقها من إنزياحات عن القواعد المؤلفة، وهذا المنهج في تقويم النصوص وتحليلها هو منهج الأسلوبية التعبيرية التي تجعل من التعبير فعلا يعبر عن الفكر بواسطة اللغة أي أن النص بمتغيراته يمثل حالة إنعكاس لما يمر به المبدع من متغيرات نفسية، الأمر الذي يعني أن المتغيرات الطارئة على القواعد المنبعثة من الذات ومنعكسة على النص الإبداعي .

- فمهمة القارئ إستكشاف بنى النص الداخلية وما فيها من إنزياحات وتراكيب و أنماط صياغية من أجل إدراك ما في النص من دلالات وهذا ما يسميه ريفاتير مرحلة فهم النص وتذوقه من اجل الوصول إلى اكتشاف النص الداخلي تليها مرحلة التأويل وإعادة النص التحتي، فالنص يحتاج إلى قارئ نموذجي و إلا ظلت مقاصد الشاعر و أهدافه غائبة غامضة و الحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري أو نثري لابد أن يتسلح بجملة من المبادئ و الإجراءات المنهجية وأن يستعين بما يراه من المناهج النقدية و التحليلية حتى تكون دراسة جدية، واضحة ومثمرة .

"سرنديب" -مدونة البحث- من بين أجمل القصائد في الشعر العربي الحديث نظمها البارودي في منفاه إلى مدينة سرنديب، فكان شعره نابع من ألمه ووحشته إلى الوطن الأم

– وقد اخترنا هذه القصيدة لكونها من أهم قصائد البارودي في الشعر العربي الحديث إثر منفاه إلى بلاد الغربة ، فقد كانت عنوان بحثنا المتواضع ، وكذلك لتتطلع به نحو أفاق الدراسة الأكاديمية المثمرة و التي تتراوح بين ثراء المضمون وسحر العرض التي تتخذ الذكر روحا وتبعث الحياة في الأعمال و البحوث فامتزجت الرغبة بالدافع فتولد الموضوع المتناول .

– لقد اخترنا المنهج الأسلوبي في تحليل قصيدة " سرنديب" لأن طبيعة الموضوع اقتضت ذلك، و قد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم المستويات المكونة للبنية اللغوية الشعرية في القصيدة ولأن غايات هذه الدراسة الأسلوبية التركيز على تحليل السمات الأسلوبية البارزة ضمن النسيج الدلالي ، فكشف مواطن التميز لدى شاعرنا وذلك باعتماد على نصه .

و السؤال المطروح حول هذا البحث هي: ما هي أهم نتاج المنهج الإحصائي في تحديد الظاهرة الأسلوبية؟

– وما هي أهم الآثار التي تركتها هذه الظاهرة في قصيدة الشعر العربي الحديث

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة كان كل رجاءنا أن نكون قد وفقنا في ضبط حدودها لتشمل أجزاء البحث وتحقيق الفائدة المرجوة، ولقد قسمناه إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، ففي الفصل الأول تناولنا فيه موضوع الدراسة وهي الدراسة الأسلوبية، حيث عرفنا فيه الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، بالإضافة اتجاهاتها و أعلامها .

– أما في الفصل الثاني فقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الذي يتخذه من اللغة أساسا للدراسة الفنية على إعتبار اللغة هي الأداة التي يتخدها المبدع في تشكيل مادته الفنية فتناولنا القصيدة بالتحليل من حيث المستوى الإيقاعي و الصوتي، ففي المستوى الأول عرفنا الإيقاع، وفي المستوى الثاني –الصوت– تناولنا مفهوم الصوت ، وأهمية الدراسة الصوتية و مرتكزاتها .

وأيضا تناولنا المستوى التركيبي،حيث عرفنا فيه الجملة و أنواعها، أنماط الفعل، والأساليب الإنشائية و المخبرية، وفي الأخير المستوى الدلالي تناولنا فيه الحقول الدلالية .

و أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة:

" التفكير الأسلوبي " لسامي محمد عباينة، ففي المقابل استفدنا كذلك من بعض المصادر و المراجع بخاصة: صابر محمد الحباشة " الأسلوبية و التداولية "

ونور الدين السد في كتابه " الأسلوبية وتحليل خطاب"

– لقد واجهتنا صعوبات مختلفة في انجاز هذا البحث نذكر منها : ضيق الوقت ،افتقار المكتبة من المصادر والمراجع ن وهذا ما أرغمنا عن البحث عنها في مكتبات أخرى .

– لقد تجاوزنا هذه الصعوبات بالحركة ومساعدة الأساتذة، فحصلنا على مجموعة محترمة من المصادر والمراجع.

– ولا ننسى الأستاذ المشرف "بومصران نبيل" له عظيم الفضل على إرشادنا وتوجيهنا .

لا يفوتنا تقديم الشكر لمعهد الآداب لعطائه المعرفي في المركز الجامعي بميلة، كما نخص أساتذة قسم اللغة بتحية إكبار لا تمحوها الأيام جراء احتضانهم لكل أمالنا و طموحاتنا

تمهيد :

-نعتبر تجديد المصطلح من أهم الإنجازات على صعيد التنظير الأسلوبي إذ من خلاله يعرف الأسلوب تعريفا دقيقا، و يتحدد مجاله المعرفي كما تتحدد مكوناته و إجراءاته التي تشكله، فيحفظ له حقه و قيمته، وما يلعبه من دور فاعل في النص، ولابد أن يشهد ذلك نوعا من الانتظام على صعيد الطرح النظري لمفهوم الأسلوب .

وتشهد دراسة الأسلوب في نقدنا القديم إشكاليات عدة لعل أهمها طبيعة التعامل مع مصطلح الأسلوب و طبيعة استخدامه واعتماده كمصطلح من مصطلحاته النقدية القادة، و إحجام كثير من الدراسات عن استخدامه كمصطلح مع أنه ماثل في الأذهان كمفهوم، ثم ما يقيمه مصطلح الأسلوب من ارتباطات وثيقة مع غيره من المصطلحات و التي سنقف عليها تاليا. - ولابد أن تكون البداية في دراسة < ماهية الأسلوب > مع مصطلحه من حيث تحديد مفهومه، ومدى انتشاره في المباحث النقدية والبلاغية وطبيعة التعامل معه، وما تعلق به من مفاهيم وإجراءات تحدد مفهومه .

I/ الأسلوب :

1/ لـــــغـــــة : الأسلوب كما جاء في لسان العرب لابن منظور أنه :

«ويقال للسطر من النخيل:أسلوب، وكل الطريق متميز فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، الأسلوب الطريق أخذ فيه، والأسلوب بالضم:الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.[1] »

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادرت بيروت، ج 6، ط 1 2006 م، ص 299، مادة(س ل ب).

– فأفضل ما يقدمه هذا التجديد هو ربطه الأسلوب بالفن القولي في الجزء الأخير منه .

– وقد كان لمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم " للأسلوب" فقد لمست جل المؤلفات في هذا المجال مباينة أسلوب القرآن الكريم لغيره من الأساليب، وكان الباقلاين(403م) يقول:«وقد بينا–في الجملة– مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب »[2]، وأن له أسلوبا « يختص به ، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد»[3]

–فجوزيف ميشال شرين يرى «الأسلوب طريقة دمج الغطاء الفردي في عملية مجموعة تظهر في كل أشكال الممارسة» [4]

–ويربط مع عملية الخلق اللغوي يصبح « الأسلوب هو طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي مهما كانت طبيعة الأهداف »[5]

ويقول بوفون : إن المعارف و الوقائع والكشوف يسهل نقلها و تعديلها ، بل تكتب فريدا من الثراء إذا تناولتها أيدي أكثر خبرة فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب لا يمكن أخده ولا نقله ولا تعديله فهذا التعريف يعني أكثر من أن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها ولكن توالت تعريفات أخرى له : أهمها " الأسلوب هو الرجل" لتعني أكثر من هذا فتعتبر الأسلوب هو"ملمح التفكير" بل هو مرآة شخصية أو أعمق ما في الشخصية و أجدرها بالاهتمام .

وكما يقول جاكوب ماكس « إن جوهر الإنسان كامن في لغته حساسيته »[6]

---

[2]– سامي محمد عباينة: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 36–37 .

[3] – المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[4] – م ن : ص ن .

[5] – م ن : ص ن .

[6] – م ن : ص ن .

2/ الأسلوب اصطلاحا :

قد يمتاز عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) في طرحه لمفهوم الأسلوب و التنظير له فهو من جهة يضع له حدا إذ يعترضه المصطلح في سياق حديثه عن الإجتداء فيقول : «أعلم أن "الإجتداء" عند الشعراء و أهل العلم بالشعر وتقديره و تميزه، أن يبتدأ الشاعر في معنى" له وغرض أسلوبا – " والأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه – فيعمد شاعر أخر إلى ذلك "الأسلوب" فيجيء به في شعره ، فيشبه بمن يقطع من أديبه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها »[7]

وهو بهذا يعرف الأسلوب ويضع له حدا ، وهذا يشير إلى أمر مهم فالأسلوب لدى عبد القاهر مصطلح من مصطلحات النقدية القادة، لذلك فهو يعرفه و يحدده، وهذا ما لم نلحظه عند من سبقه .

– وهو من جهة أخرى يربط الأسلوب بالنظم في تعريفه و تحديده له، وعلى هذا يعتبر كل ما جاء به عبد القاهر بشأن النظم وهو كثير، مادة غنية ذات علاقة وطيدة بالأسلوب قد تكتشف مناقشتها مناقشة مستيقظة عن جوانب هامة في ماهية الأسلوب، وهذا ما سنفعله في مكان أخر من هذا الفصل.

غير أنه من الأكيد أيضا أن عبد القاهر لم يقصد الحديث عن الأسلوب، أو تعريفه، وإنما صادفه الأمر مصادفة فعرفه ووضع له حدا وجاء ذلك بجملة معترضة في ثنايا علامة عن الإجتداء[8]

[7]– سامي محمود عباينة : التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي، في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص39 .

[8]– المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

أما الزمخشري (٥٣١هـ) اعتمد في تفسيره" الكشاف على النظم" وربط «بين الأسلوب و الخصائص الأسلوبية» [9] فورد لديه مصطلح "الأسلوب " في سياق حديثه عن باب من أبواب البلاغة وهو الالتفات إذ يقول : « و ذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصفهم فيه و لأن الكلام إذا نقل من أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع و إيقاظا للإصغاء إليه من اجدائه على الأسلوب واحدا »[10] فالأسلوب لديه يعني أنحاء التخاطب، ووجوهه.

– إننا نلاحظ من خلال ما قدمناه أن مصطلح الأسلوب كان له حضورا في مبحث الإعجاز القرآني، أما غيرها من مباحث النقاد في الشعر والبلاغة فقد كان أقل حضورا، ويتبين لنا ذلك بتتبعنا لهذا المصطلح في نصوصهم النقدية.

ثمة مجموعة من المؤلفات النقدية التي قامت بالفعل على أساس من مشكلة الأسلوب ، وبالرغم من ذلك فإن حضور مادة "سلب "فيها محدودة جدا ، يكاد لا يتعدى موضعا واحدا أو موضوعين ، دون أن تتحدد بشكل واضح وصريح ، إلا أن طبيعة الاستخدام للفظة الأسلوب تدل على أن المراد بها ما نصطلح عليه – اليوم– بالأسلوب، من هذه المؤلفات ، بل و من أهمها كتاب الموازنة للأمدي (.٣٧/٣٧١ هـ) .

إذ يقول في وصفه لأسلوب أبي تمام لأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صفة، ويستكره الألفاظ و المعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة ن والمعاني المولدة، فهو بان يكون في حين مسلم بن الوليد ومن حدا حدوه –أحق و أشبه . [11]

[9]– سامي محمود عباينة : التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي، في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص40 .

[10]– المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[11]– سامي محمد عباينة : التفكير الأسلوبي ، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، ص 41

وقد ولد مصطلح الأسلوب لدى علي بن خلف الكاتب ،من نقاد القرن الخامس الهجري ، فكتابه " مواد السيان " فقال " فإنه إذا توخى ترفع علامة بهذه الأساليب ن زادت في رونقه وبهجته وتزيينه وحليته ، وجاء هذا في سياق حديثه عن حلي الكلام ، وهي الاستعارة ، والتشبيه والإسجاع ، كما جاءت لديه ، وضرورة أن تأتي غير متكلفة، وأن يكون اللفظ متمكنا في الكلام وهذا يعني ارتباط الأسلوب بالناحية الفنية للتعبير [12].

-أما الأسلوب عند الغربيين كما حدده جيراو بأنه « مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير»

وهذا التعريف يشير إلى وجود هيئة وشكل يخرج فيها النص، هذا الشكل تحدده مقاصد المتكلم أي ما يريد أن ينقله للمتلقي.

-لقد نظر بلوغ ويهل إلى الأسلوب على أنه دال بصورته المجردة، وهو رأي يتوافق على كل حال- على من يرى في الأسلوب موقف صاحبه و نظرته للوجود كما يتوافق تماما - مع « نظرية وصيات الأسلوبية، التي ترى أن الأسلوب هو المعنى» [13]

-أما على حد رأي ريفاتير « إن الأسلوب هو الإبراز الذي يفرض عناصر معينة في سلسلة الألفاظ على انتباه القارئ بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوه النص ويستطيع ترجمة رموزها دون أن يجدها مهمة ومميزة أو هو ما يعرف أصله حين يتبين فيها شكلا فنيا أو شخصية أو غرضها ... » [14] ، وإزاء هذا القول لا يجب عليه الانطلاق من النص مباشرة بل من الأحكام التي يبديها القارئ حوله لأنه مصدر لاستقراء الأسلوب وما يصدر منه من رد ود فعل حول أسلوب معين و هي بمثابة استجابات لمنبهات نصية .

---

[12]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[13]- سامي محمود عباينة : التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي ، ص17 .

[14]- المرجع نفسه : الصفحة 14 .

-أما رولان بارت يقول عن الأسلوب :« إنه الجانب الخصوصي في الطقوس ، ينبثق من الأعماق الميثولوجية للكاتب وينتشر خارج مسؤوليته»[15] كذلك فتمت من يرى أن الأسلوب ناتج احتياجات الوعي واللاوعي ، فهناك أيضا من ينظر إليه كصيغة خيالية فريدة.

تمهيد:

-إن المفهوم الذي استقر عليه مصطلح الأسلوبية وبهذه الصيغة اللفظية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ، التي قررت أن تتخد من الأسلوب علما يدرس لذاته ، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي .

II / مفهوم الأسلوبية

1/الأسلوبية عند العرب :

-تعريف الأسلوبية عند العرب كان منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب ، فقد كانت تعريفاتهم للأسلوبية محالة إلى مصادرها الغربية .

-وعن تلقي المصطلح في الدرس العربي اللساني وحتى النقدي ، فيؤشر الدكتور يسعد عبد العزيز مصلوح ترجمة المصطلح إلى الأسلوبيات لأنها الأطوع في التصريف ويسرا على سنة السلف ويميل صلاح فضل إلى علم الأسلوب ويراه جزء من علم اللغة و أما مصطلح الأسلوبية في العربية ، فقد عمل على ترويجه الدارس عبد السلام المسدي وهو عنده مقابل لمصطلح stylistique بالفرنسية و stylistics بالإنجليزية وتبعه في ذلك : محمد عزم ، مندر عياش ، عدنان بن ذريل، عزه أغا مالك ، فتح الله أحمد سليمان وغيرهم وعلى الرغم من الاختلاف، إلا أنها مصطلحات تشير – بالمصطلح –إلى الدرس العلمي للأسلوب الأدبي[16]

-يرى مندر عياش: « أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب أو هي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية»[17]

---

[16]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي، دار هومة ، الجزائر 1998 ، ج1 ، ص16 .

[17]– نعيمة سعدية: مقالات أسلوبية، مجلة إتحاد العرب دمشق،1996 العدد35 ص 30 .

-ويعرف شارل بالي الأسلوبية بأنها « دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأشير بين هذا الأخير والكلام ... و الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانات و الطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري »[18] ، إنها الوجه الجمالي للألسنة، تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي بتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي بذلك طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي ، ويقول جوزيف ميشال شريم: « الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية» [19]

-وعليه تعني الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة ، ونسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية ، وهنا تطرح الأسلوبية تساؤلا علميا عن الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية ، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية وبسط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما أي كان نوع هذا الانفعال ، فعلى المتلقي، إزاء كلام ما أن يبدي ردة فعل تبرز تأثره بذلك الأسلوب في الكلام .

[18]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 17.

[19]- جوزيف مشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1684، ص 37-38 .

-كما يرى أيضا معمر جحيح فيقول : « و ما الأسلوبية الحديثة إلا الوريث المباشر للبلاغة و هذا التحول من البلاغة إلى الأسلوبية لم يتم صدفة بل إن الأسلوبية قد تكونت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين و لكن لابد من التفريق بين حداثة مفهوم الأسلوبية وقدم مفهوم الأسلوب» [20]

-فالأسلوبية عند محمد جحيح وريث شرعي للبلاغة ولكن هذا لايعني الجمع بينهما بل لا بد من التفريق بين حداثة المفهوم الاصطلاحي للأسلوبية وقدم و عراقة الأسلوب بكل إجراءاته و تقنياته .

-كما أن الأسلوبية تعد منهجا علميا موضوعيا يعتد بها لدراسة البنى اللسانية المختلفة " الصوتية،النحوية،التركيبية،الدلالية،المعجمية."وهذا ما يؤكده محسن ناظم بقوله :«الأسلوبية منهجا بمعنى أنها مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية.» [21]

-إذا الأسلوبية منهج علمي موضوعي.

---

[20]-حسن نظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للشباب،المركز الثقافي العري،الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 30 .

[21]-عبد السلام المسدى :الأسلوب والاسلوبية، الدار الغربية للكتاب ، تونس ، ط2 ، 1982، ص 34

III / اتجاهات وأعلام الأسلوبية

1/ الأسلوبية التعبيرية

ارتبط مفهوم الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي (1947–1965) أخد تلاميذ العالم اللغوي الشهير فيرناند دي سوسير (1857–1913) وخليفته في كرسي الدراسات اللسانية في جامعة جنيف ، وإليه تنسب ريادية الأسلوبية الحديثة و بالتحديد علم الأسلوب التعبيري، وله مؤلفات في هذا المجال بدأت مند 1902 م ، حيث أصدر كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم توالت بعد ذلك دراساته المطولة حول هذا العلم سواء على المستوى التنظير والتطبيق وقد أحدثت هذه الدراسات « تأثيرا واسعا في كثير من المدارس التي جاءت بعدهن وعلى نحو خاص تلك التي تأثرت بالنزعة الوصفية في منهجه » [22] لقد اعتمد بالي في تشكيل أسلوبيته التعبيرية على أرضية معرفية يمكن استجلاء معالمها العامة بالنقاط التالية :

1 – اعتماده على المنجزات الكبيرة التي حققتها اللسانيات الوضعية واللسانيات السويسرية في دراسة اللغة ، فهو كأستاذه سوسير يؤمن بالجانب الوضعي للغة وخاصة بمظهراتها الروحية الآنية، ويرفض النظرة التاريخية للأداء اللغوي لارتباطها بقوانين العالم المادي الثانية .

2– اعتماده على مبدأ دي سوسير في تفريقه بين اللغة والكلام ،و إن اختلفت روئ كل منهما في ذلك، إذ اعتاد دي سوسير بدراسة اللغة المشتركة كممثل للنظام اللغوي أجمعه لأنها في رأيه تتسم بالإطراء والثبات والوحدة، دون الأداء الفردي الذي لا يتسم بذلك. [23]

---

[22]– مجيد مطشر عامر: مجلة أدب البصرة، الفكر اللساني الحديث العدد 56 لسنة 2011 ص 110 .

[23]– المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

-اعتمادا على النظرة اللسانية الحديثة في توجهاتها المنهجية نو إضفاء صفة العالمية على دراسة الظواهر اللغوية بأشكالها كافة، حيث حاول بالي إست ثمار هذه النظرة و أن يضفي على أسلوبه صفة العلمية بكل ما تتطلبه من التزامات، وهو بذلك قد فارق النقاد والبلاغيين القدماء في طريقة تعاملهم مع الأنماط التعبيرية اللغوية والأدبية على حد سواء ، فهو لم يقصد بأسلوبيته دراسة الأساليب الأدبية لأن هذه الأخيرة تعبر عن قيم جمالية فردية متميزة، وإنما المقصود لدى " بالي " « دراسة الآليات والمظاهر أو الإثارة التعبيرية في كل لغة» [24] دراسة موضوعية علمية شمولية ومن ناحية أخرى لجأ إلى تبويب أسلوبيته على نوعين ، الأسلوبية الخارجية أو المقارنة، والأسلوبية الداخلية، ويعني بالأولى دراسة الخصائص العامة للغة ما و مقارنتها بخصائص لغة أخرى بغية الوصول إلى التكوين العضوي لكل منها أو إحداهما أما الثانية فتعني دراسة العلاقات القائمة بين القول والفكر لدى القائل السامع، أي دراسة اللغة وعلاقاتها بالحياة الواقعية بتحليلاتها بكافة .

-اعتماده على منجزات علم اللغة في دراسة الخطاب التداولي بشقيه المنطوق والمكتوب، إلا أنه ركز على اللغة المنطوقة أكثر من غيرها، لاعتبارات تعبيرية تتصل بالجانب الاجتماعي الوجداني للذات المكتملة ، وهنا يبرز تفريق بالي بين اللغة الاعتيادية و اللغة الأدبية المكتوبة، وعمد في أسلوبيته إلى ما يرمي و متداول، دون المكتوب الذي يتضمن قيم جمالية مقصودة، و عن هذا التفريق ظهرت نتيجة هامة على صعيد الهدف المتوخي من الدراسة التعبيرية ، وهي أنها لا تتوخى أي هدف تعليمي أو غاية نفعية [25]

---

[24]- مجيد مطشر عامر: الفكر اللساني الحديث، ص111

[25]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

كالقيم الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي [26] مثلا، و إنما الهدف الاسمي لها هو دراسة علاقة التفكير بالتعبير بأشكاله المختلفة و مدى تحقيق المرغوب بالمقول

2/أسلوبية الكاتب : الأسلوبية التكوينية :

– من أبرز روادها ومطوريها العالم النمساوي " ليوستزر" الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي، وقد ألف كتاب " اللسانيات واللغة التاريخية " عرض فيها للمنهج الذي اتبعه هو في دراسة " سرفانتس، فيدر، ديدرو، وكلوديل وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط التالية : [27]

1– المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة ، فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص دانه حتى لا يقع عليه تطبيق مناهج سابقة تطبيقا قسريا .

2– الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي التي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ن ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي.

3– ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور الأدبي ومن المحور نستطيع أن نرى جديد التفاصيل، ولا يتحقق ذلك إلا بالقراءة المتكررة للنص.

4– الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، وهذا هو الهدف الأسمى للدراسة الأسلوبية

5– النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح

6– أن النقد الأدبي ينبغي أن يكون داخليا ، و أن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه

7– أن جوهر النص الأدبي يوجد في روح المؤلفة، وليس في الظروف الخارجة المادية

8– على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله.

---

[26]– مجيد مطشر عامر: الفكر اللساني الحديث، ص111

[27]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص66،

9- أن اللغة تعكس شخصية المؤلف.

10- أن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف [28]

3-الأسلوبية البنيوية :

-وضع أسسها " فرديناند دي سوسير" فهي إذا مد مباشر للسانيات البنيوية التي تعد رافدها الأساسي، و البنيوية -كما هو معروف- تنطلق في دراستها في النص بوصفه بنية مغلقة، و تركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وهي تضم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، و بالدلالات و الإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية، فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الأخر، و العناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها ، وزن وقافية وأصواتا وصيغا و تراكيب و معجما ، فدلالات النص تستنتج من ذلك التفاعل و الانسجام لا من الانفصال و التنافر .

-وقد كان لمبادئ و أعمال الشكلانيين الروس أثر بالغ في إرساء و تدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي، فمن ذلك ابتداعهم لمفهوم المحابية في البحث الأسلوبي التي تعني تناول الأثر الأدبي تناولا لسانيا صرف .

-من أعلامها مشال ريفانتير الذي يؤمن بوجود بنية في النص و بوجوب البحث فيها، ويضيف إلى ذلك أهمية المتلقي في تحديد الأسلوب والأسلوبية، فهو يزعم أن هذه الأخيرة تدرس في الملفوظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل الإلزام المرسل إليه أو متلقي الشفرة ومفسرها بطريقة تفكير مرسل هذه الشفرة، بمعنى أنها تدرس فعل التواصل كإنتاج صرف لمتسلسلة لفظية بل كأثر شخصية المتحاور وكانتباه المرسل إليه ، باختصار فهي تدرس الإيراد اللساني عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومة أو الفكرة[29] .

---

[28]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[29]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 82

–ويرى أيضا أن كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب، وكلما كان هذا الرد واعيا كان الإحساس أقوى يميزه هذا الموضوع.

– و اهتم" ريفانتير" كثيرا بالسياق الأسلوبي و عرفه على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع أي مضاد للسياق ، وغير متنبأ به بحيث عقد له فصلا خاصا في كتابه الشهير " محاولات في الأسلوبية البنيوية" ، وقسمه إلى سياق أصغر ، سياق أكبر ، ونجد في هذا التيار كذلك "جاكسون" ، و إن كان "جيرو" يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة سماها " الأسلوبية الوظيفية" [30]

[30]– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 83

IV/ علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى :

-تعد الأسلوبية من المناهج التي اعتمدت على الدراسات اللغوية أساسا في تحليل النصوص، وقد أثار ذلك عدة تساؤلات حول حقيقة الأسلوبية، هل هي علم مستقل أم منهج ؟

-وهذا الأمر يصعب تحديده بشكل ، لأن النقاد العرب اختلفوا فيه فمنهم من اعتبرها علما عاما كعلم اللغة أو علم الكلام باعتبارها منضوية في علم اللسانيات أو فرع من فروع اللغة .

-و الحديث عن علمية الأسلوبية أمر لم يحسم عند الدارسين لسبب واضح وهو أن الأسلوبية نشأت مرتبطة بالدراسات اللغوية ثم استفاد منها النقاد في دراسة النص و تحليله ، بناء على ذلك فإن الأسلوبية تجمع بين المنهج العلمي في دراسة اللغة و المنهج النقدي في دراسة النص الأدبي أي أنها تجمع بين العلم و المنهج .

1/ الأسلوبية والبلاغة:

- الأسلوبية مرتبطة تاريخيا بالبلاغة، و الأب المؤسس للدراسات تقيم البلاغة الأسلوبية والبلاغة مند زمن وطيد : تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها "بلاغة مختزلة" [31] ، ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة و الأسلوبية من جهة و الشعرية من جهة أخرى، فالشعرية البلاغية كالتي شاعت في عصر النهضة تركز على المقومات البلاغية و على استعمالها في حين أن شعرية الأسلوب مثل شعرية ليو سبيتزر 1928 تعالج أدبية النص باعتبارها مجموعة من الخصائص الملازمة للغة الجمالية [32]

---

[31]- صابر محمود الحباشة: الأسلوبية و التداولية، مدخل لتحليل الخطاب الجامعة العربية المفتوحة ، البحرين، ط1، 2001، ص 8 .

[32]- هنرش بليت: البلاغة والأسلوبية ، تر محمد العمري ، نح ونموذج سيميائي لتحليل النص ، إفريقيا الشرق، لبنان بيروت، ط 3، 1999، ص119

–وقد أنابت هذه المترابطات، عبر التاريخ، عن تناقضات عدة [33]، فنظرية الأسلوب الزاهدة في الإثراء والتأثير تتعارض مع البلاغة ، التي تسعى للإقناع عن طريق الاحتجاج

2/الأسلوبية واللسانيات

و الأسلوبية مع ذلك لا تنفصل أيضا عن اللسانيات سواء باعتبارها جزءا منها أو باعتبارها تجادي منطقة مترامية الأطراف كما أنه يمكن متابعة الموقف القائل بأن الأسلوبية تأسست تاريخيا باعتبارها نظاما دقيقا مستقلا ولكنه على علاقة باللسانيات ، بيد أن شيئا ما حدث في هذا الإطار يبعث على الفضول .

" شارل بالي" تلميذ " دي سوسير" ، قد الأدوات الفنية (التقنية) الأولى المطبقة لفك (démontage) الوظائف غير الإخبارية للغة وكان ذلك بعد الحرب العالمية الأولى، فالأمر يتعلق ، بالنسبة إليه، بعزل الظواهر التعبيرية وتعريفها بالنظر إلى الطابع " ألتأثيري" فيها وبتحليلها [34]

فهدا التعيين و هذا التحليل يتضمنان نظرية في اللغة و نظرية في الأسلوبية،يمكن بدء اختصار مجموع الدلالات الدارجة في لغة ما، في مجموعة مغلقة من المفاهيم و العلاقات البسيطة بحيث أن تفنيدها يحدد مختلف الفويرقات بين الأقوال الواردة ، وهذه بدورها تذكرنا بحساب المكونات وتستطيع تحديد الاختلاف المحتمل بالنسبة إلى عبارة عوشية مسبقا، ثم إن موضوع الأسلوبية الأساسي هو اللغة المؤثرة العفوية ، كما نلاحظها في مجموعة الاستعمالات اللهجية للسان (للغة)، لا في الخصيصة الفردية المتعلقة بلغة الأثر

[33]– المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[34]– صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل خطاب، ص 12.

الأدبي، فخصوصية بالي كبيرة، تفسح الطريق إلى ما هو من أمر الأسلوبية المقارنة بين لغة ولغة ، كما فعل مالبلان (mal blanc) بالنسبة إلى الألمانية والفرنسية [35]

و إذا ما حولنا وجهة التطبيق نحو النصوص الأدبية (مما يعد انشقاقا مزدوجا)، فإننا سنحصل إذن على الخطوط الأساسية الأسلوبية توليدية لم تجد من قبل، لا سيما وأن تصور بالي يفترض درجة صفرا من التعبير عنها تعدل المقاطع الواردة، ومع الباحث الأسلوبي أن يصف ذلك العدول و أن يقيسه، فهمنا بعض المبادئ و المقتضيات تتلاءم، من هنا فصاعدا، كل التطبيقات الأسلوبية في الميدان من أكبر المدرسين إلى رولان بارث (Roland Barthes)

إنه إلى يكبسون (R. Jakobson) وإلى الشكلانيين الروس عموما مثل توما تسفكي (B.tomackevski) و بروب V . Propp وتينيا نوف T.tynianov و فينو غرا دوف V.vinogradov تعود الأحقية غير المتساوية بالتوازي مع بالي ، في إعادة موضعته الأسلوبية في مفترق الأدب واللسانيات، إي في تقاطع مجموعة محددة (النصوص الأدبية) مع جهاز من المتصورات ة المناهج المتدبرة بطريقة خصوصية (اللسانيات البنيوية) ومند ذلك الحين ، لم تجد أسلوبية إلا وهي بنيوية ، وهذا التطبيق الموصوف غالبا من قبل مؤلفي الإنشائية [36].

[35]– المرجع نفسه: الصفحة 13.

[36]– صابر محمود الحباشة: الأسلوبية و التداولية مداخل لتحليل خطاب، ص 12 .

IV/الأسلوبية و النقد الأدبي

لقد اتضح اللقاء بين الأسلوبية و التاريخ الأدبي أو النقد كما يلي، إن الحكم على جودة أثر أدبي يرتكز، من حملة ما يرتكز عليه بالفعل، على تقويمات ذات طابع أسلوبي، فالأسلوبية تعد إذن خادما لنظام مؤجه تحمل لقب مساعد ضمن أنظمة أخرى ،إنه "تمشي دولوفر" (F Deloffer .) بالضبط بالنسبة مثلا إلى نقد الإسناد (بمعنى نسبة الأثر إلى صاحبه) زد على ذلك التجميد الجامعي لتلك الأسلوبية ، الذي يقود إلى الموت الظاهر الذي أشرنا إليه أعلاه، فعندما ينظر إلى علم ما ، مند البدء على أنه ثانوي فإنه يذبل بسرعة [37]

بيد أننا يمكن أن نظم إلى ذلك المسلك أكبر أسلوبية أدبية وفردية في القرب ألا وهي أسلوبية ليو سبيتزر

(Léo spitz er) وهي الوحيدة بشكل ذال، في أنها لم تشهد أن تتمة، لقد طور سبيتزر قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها، أسلوبية مؤسسة على البحث عن الخاصية الملازمة لأسلوب كاتب ما، هذه الخاصية مقيدة بأخد ورد لا حدس فصال (déclic) لغوي عام لهذا الانطباع، وبين المراجعة النسقية المتكررة عبر إعادة قراءات لحاصل استيعاب مشترك بين إنتاج الشعور الانطباعي وانبعاثه في السمات المعينة للفاتورة الشكلية، ومن المؤكد أن موضوع هذا البحث و الأفق المحايد لهذه الأسلوبية، شديد المحائية، كلاهما يحدد مكتسبات العلم الأساسية، وبالتوازي مع أعمال سبيتزر ظهر سنة 1946 [38] في مجموعة واحدة كتاب المحاكاة (uriné sis) لإريك أور باخ (Eric Aurbach)

[37]– صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب، ص 11 .

[38]– المرجع نفسه : الصفحة 12 .

وترجم بعد عشرين سنة إلى الفرنسية ، فانفتح الأفق الثقافي من جديد [39] ، إذ أن أور باخ قد احتضن الأدب الغربي بطم طميمة في صيرورته التاريخية و مساحته الجغرافية فهو يتقصى وسائل التعبير الشكلية رغم أن المنهج قليلا ما كان لسانيا و الموضوع أدبي حتما، فإنهما يصلان هذا التأمل بتيار هو إجمالا موضوع نقاش، ولكن ينبغي أن يعترفا بأوربا رائدا لاتجاهات الأحداث في الأسلوبية الحالية ، على الأقل في توجيه النظر إلى دلائلية (jémiotique) من الدرجة الثانية سنعود إليها لاحقا .

[39]– صابر محمود الحباشة : الأسلوبية و التداولية ، ص 12 .

VI/ التحليل الأسلوبي للنص:

غالبا ما نلح على اعتبار أن لكل نص أسلوبا وأحد أهداف التحليل الأسلوبي هو الوقوف على انتماء النص الذي يتم تحليله إلى هذه اللغة أو تلك ، إلى هذا الأسلوب الوظيفي أو ذاك ، مع بيان السمات المخصوصة و السمات المتداخلة[40]

- لنا الأسلوب و النص الأدبي (نص بأكمله أو مقطع منه، نص شعري أو نثري، نص ملحمي أو غنائي أو درامي) نضع المصادرات التالية : النص الأدبي هو نتاج بنية لغوية ، البنية اللغوية التي نفحصها تستجيب للوظيفة الإنشائية الجمالية ، والتحليل عمل لاحق (فالنص موجود يعد وصفه سلسلة من الكلمات و القضايا و الجمل) ، والشرط الأول للتحليل هو فهم النص ، وثمة مناولات كثيرة لتحليل النص و تأويله [41]

- ولوصف البنية اللغوية، يجب تفكيك عناصرها و اكتشاف العلاقات الموجودة فيما بينها ، وكل ذلك يستمر عبر فهم الآثار .

- و الأسلوب يهتم بنية النص الأدبي و انشغاله، وعليه أن بتجاوز مستوى الجملة ليبلغ مستوى الخطاب وفي هذه الحالة، فإن التحليل الأسلوبي يجب عن الأسئلة الآتية: [42]

- ما الخصائص الفردية التي تتم النص ؟
- ماذا يريد النص و المؤلف إرساله ووفق أي صيغة ؟
- ما وسائل كل كاتب للتعبير عن الرسالة الأدبية ؟

---

[40]– صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل خطاب ص 33 .

[41]– المرجع نفسه: الصفحة 34.

[42]– م ن : ص ن .

في هذه الظروف تتبين علاقة التحليل الأسلوب بالتحليل الأدبي و لكن أيضا بالتحليل اللساني.

ونقترح فيما يلي بعض الصيغ للمقاربات الأسلوبية الممكنة للنص الأدبي [43]

1 -التحليل عبر المستويات اللسانية بعد اللغوية (postes langagiers) هو التحليل الأشهر، والظواهر محل الاهتمام نظاميا من خلال قيمها التعبيرية و الجمالية من كل مستوى لساني :الصوتي و الضوئي و المعجمي و الدلالي و الصرفي و الإعراب .

يتعلق الأمر بكل الظواهر التي يمكن أن تكون موارد للتعبيرية الفنية ، إنه عمل مضجر و لكنه ضروري ومن ثمة، فإن هذا الضرب من التحليل يساعد في تفريد أسلوب المؤلف وفي ملاحظة أصالة عمل فنه الأدبي .

2 -التحليل المتدرج: تحليل المظاهر الجزئية ينطبق على مقاطع محددة تنتمي إلى نص أدبي و يصل هذا الدرب من التحليل إلى دمج الدلالات الجزئية المكتشفة في مجمل الأثر .

3 -دراسة الوجوه الأسلوبية : تقترح استخراج مظاهر البلاغة و تقود هذه الدراسة إلى تقدير درجة تعبيرية النص تفريد (individualisme) أسلوب المؤلف إن عالم الصور البلاغية معقد وكذلك تصنيفها معقد هو الأخر[44] .

---

[43]– صابر محمود الحباشة : الأسلوبية والتداولية، مدخل لتحليل الخطاب، ص 34 .

[44]– المرجع نفسه: الصفحة 35.

I/ المستوى الإيقاعي:

تمهيد:

مما لاشك فيه أن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث أو المعاصر هو مصطلح نظام الأصوات الذي يضم في نطاقه الوزن والقافية و الإيقاع، والقيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عمل شعري ، لذا وجب على الباحث البداية بالأهم إلى المهم عند دراسته لأي بنية نصية يريد اكتشاف أسرارها و إزاحة النقاب عن دلالتها[45]

– وإن المقدرة الشعرية للمبدع لا تنحصر في زاوية ما ، بل تتسع أمامها السبل، ومن هذه السبل الإيقاعية التي تنساق على وفق نظام صوتي معين يشير إلى عدد من الدلالات السطحية و العميقة في القصيدة، فالإيقاع ينطوي على ظواهر صوتية تحمل فيها إيحائية مؤثرة وفعالة لها القدرة على خلق دلالات جديدة تكشف عن فاعلية العملية التواصلية ومدى قدرتها على كشف أحاسيس الشاعر ومقاصده للقارئ عبر تتبع الأصوات والتراكيب التي يحتضنها النص[46].

[45]-كشك أحمد: من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، القاهرة ط3، 1983، ص7

[46]– المرجع نفسه : الصفحة 9 .

1/ بحور الشعر

– بحور الشعر هي أوزانه الخاصة التي على منوالها ينظم الناظم، وسميت أوزان الشعر العربي بحوران لأن للشعراء ما لا يحصى من الفرص لينظموا عليها كما للإنسان ما لا يتناهى من الفرص للاغتراف من ماء البحر [47]

– لقد استعمل البارودي في مدونته هذه البحر الطويل و هذا الأخير هو البحر الثاني الذي تتصدره تفعيلة " فعولن" لكن التفعيلة الثانية فيه جاءت سباعية "مفاعيلن" وهاتان التفعيلتان تتكرران في هذا البحر ثماني مرات على التعاقب،أربع مرات في الصدر ومثلها في العجز، و لا يكون الطويل إلا تاما، وهو بحر كثر استخدامه في الشعر الجاهلي و الشعر العربي القديم عموما الإسلامي والأموي والعباسي وشعراء عصر النهضة [48].

ومفتاح هذا البحر هو:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن [49]

ومثالنا على ذلك:

فَمَاْ غَيَرْتَني محْنَةُ عَنْ خَلِيْفَتيْ وَلَاْ حَوَّلَتْنيْ خُدْعَةً عَنْ طَرَائقيْ

فَمَاْ غَيْـ	ـيَرَتْنيْ محْـ	ـنَتُنْ عَنْ	خَلِيْفَتيْ	وَلَاْ حَوْ	وَلَتْنيْ خُدْ	عَتُنْ عَنْ	طَرَاْ ئقيْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفـــاعيلن	فعـــولن	مفـــاعلن

[47] – ياسين عايش خليل: علم العروض،دار النشر عمان، الأردن، ط1، 2011، ص49

[48] – المرجع نفسه: الصفحة 98 .

[49] – م ن: ص ن

– فالقبض واجب في عروضه وهو زحاف جار مجرى العلة في لزومه ويمتنع الكف (مفاعيلن) وفي(مفاعلن) ويمتنع القبض في (فعولن)،إذا وقعن ضروبا تحاشيا للوقوف على حركة قصيرة [50]

والقبض:هو حذف الخامس الساكن فتصبح به (مفاعيلن)(مفاعلن)، وتصبح(فعولن) (فعول) ولا يجوز اجتماع الكف والقبض في(مفاعيلن) إلا عند التصريع فتكون سالمة مع التصريع ومقبوضة حيث لا تصريع [51]

– فقد أصاب زحاف القبض في المدونة التي بين أيدينا، فقد أصاب(فعولن) وتحولت (فعول)، و(مفاعيلن) التي تحولت إلى(مفاعلن)، وقد عمد الشاعر إلى الزحافات ليلون الإيقاع ويخلق جوا تناغميا يتناسب مع الغرض الشعري فهي إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشكل المنتظم لتعاقب الحركات والسكون .

وقد اختار الشاعر لهذه القصيدة البحر الطويل ذي التفاعيل المناسبة لطول اصطبار الشاعر في المنفى، كما أنه بحر مناسب لفخامة الموضوع وجدية المعاني في ثنايا القصيدة.

[50] – ياسين عايش خليل: علم العروض، ص 99

[51] – المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

أ/الزحافات والعلل في البحر الطويل :

1) الكف:(حذف السابع الساكن) فتصبح به(مَفَاْعيْلُن):(مَفَاْعيْلُ)

2) القبض:(حذف الخامس الساكن) فتصبح به مَفَاْعيْلُنْ: مَفَاْعلُنْ، وتصبح فَعُوْلُن:فَعُوْلْ ولا يجوز اجتماع الكف و القبض في مَفَاْعيْلُن .

و الكف و القبض إن وقعا في جزء أو جزأين قُبلاَ، فإن زاد على ذلك لم يتقبلها الذوق

3) الحَزْم: (حذف أول الوتد المجموع أو التفعيلة) وذلك في تفعيلة الأولى(فَعُوْلُنْ) فإن كانت سالمة أصبحت (عُوْلُنْ) ويسمى هذا ثَلْمًا، وإن كانت مَقْبُوضَة صارت (عُوْلُ) ويسمى شَرْمًا[52]

– فقد استعمل البارودي زحافين اثنين في القصيدة التي بين أيدينا وهما الكف، والقبض ومثال ذلك عن القبض :

– وَفيْ حَـرَكَاْت لْبر/ ق لشْشَو/ ق اَلْيتُنْ تَدُلْلُ /عَلَىْ مَاْجَنْـ/ـنَهُ كُلْـ/ـلُ عَاْشقيْ [53]

0// /0// 0/0 / 0/0/ / 0/0/ // 0/0/// 0/0 /0// /0// 0//0

فعول /مفاعيلن /فـعولن /مـفاعلن فعول/مفاعـيلن/ فعولن/مفـاعلن

– إننا نلاحظ أيضا أن تفاعيل البحر قد أصابها "القبض" زحفا وعلة فكان الشاعر مصابا في كل حياته الداخلية والخارجية فتحول انقباض نفسيته إلى قبض عروضي واضح في القصيدة .

[52] – ياسين عايش : علم العروض، ص 99

[53] – ديوان محمود سامي البارودي : هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، 2012، ص 205

2/ القافية :

– تعد القافية الوجه الثاني من أوجه الإيقاع الثابت، وهي جزء إيقاعي بالغ الأهمية في قضية موسيقى الشعر ولازمة من لوازم البناء الشعري، وهي التي تتضافر أحيانا مع المتغيرات الأسلوبية الداخلية لتمنح النص بعدا دلاليا وإيجابيا (يعبر عن حركة الذات في النص الشعري) [54]

و للقوافي سمات خاصة ترتبط بالبناء العروضي في القصيدة ومثال ذلك :

– يَقُوْلُ أُنَاسٌ إنّني ثُرْتُ خَلْعًا وَتِلْكَ هَنَاتٌ لَمْ تَكُنْ منْ خَلَائقي

– يَقُوْلُ أُنَـــــاْسُنْ إنْنَنـــيْ ثُرْتُ خَاْلعَنْ وَ تلْكَ هَنَـــــاْتُنْ لَمْ تَكُنْ منْ خَلَاْئفيْ [55]

0//0//0/0//0/ 0/0// /0// 0//0//0/0//0/ 0/0// /0//

- لا ئقى: هي القافية

0//0/

– يعتبر البارودي رائد الشعر العمودي الحديث فهو اعتمد على وحدة القافية في شعره، وحدة الوزن

– فهو اتبع نهج القدماء في وحدة الوزن والقافية

– وبالنسبة للقافية فإنها جاءت مطلقة منسجمة مع شعور الشاعر بطلاقة لسانه وافتخاره بقيمه المطلقة.

---

[54] – فاضل السامرائي : التعبير القرآني ، عمان، الأردن، ط5 ، 2005، ص 387

[55] – ديوان محمود سامي البارودي : ص 206

3- الروي:

من المعلوم أن حرف الروي أهم حروف القافية، إذ تبنى عليه القصيدة وبه تسمى، فيقال قصيدة دالية، رائية أو لامية [56]

والقصيدة التي بين أيدينا تسمى قصيدة قافية

- وقد اتبع البارودي خطى القدامى في وحدة القافية والروي، ويتكرر حرف الروي من أول بيت إلى أخر بيت لتبين القيمة الدلالية للسياق مما يمنح هذه الأصوات وفق لمخارجها يجب أن تمتاز بالشدة ومن أمثلة ذلك:

- وفي حركات البرق للشوق أية تذل على ماجنة كل عاشق
- تفض جفونا عن دموع سوائل وتفري صدرا عن قلوب خوافق
- و كيف يعي شر الهوى غير أهله ويعرف معنى الشوق من لم يفارق [57]

- ونلاحظ من خلال الأبيات التي بين أيدينا أن القصيدة قافية لأن رويها هو حرف "القاف" : عاشق، خوافق، يفارق

- ثم إن الروي الموحد الذي بناء على حرف " القاف" موصوف عند علماء اللغة العربية بالشدة و القوة وهو دال على الرغبة في الجهر بأحاسيس الشاعر و أفكاره و أحواله النفسية المتأرجحة بين المعاناة والتفاؤل .

---

[56] – أبي حسن العروضي: الجامع في العروض و القوافي، دار الجبل بيروت، ط1 ، 1996، ص 99

[57] – ديوان محمود سامي البارودي : ص 205

/ المستوى الصوتي: II

تعد الدراسة الصوتية ممهدة للدراسة الصرفية و النحوية والدلالية والمعجمية، فمباحث الصرف مثالا مبينة في أساسها على ما يقرره علم الأصوات من حقائق و نتائج كما انه لا وجود لعلم الصرف بدون علم الأصوات، ومثله علم النحو وعلم الدلالة والمفردات و المعجم .

1/ مفهوم الصوت :

لقد عرف علماء الطبيعة الصوت على انه " أي اضطراب تضاعفي ينتقل في المادة بحيث يسبب حركة طبلة الأذن، ويؤدي بالتالي إلى الإحساس بالسمع " [58]

فالصوت إذا عبارة عن موجة تضاغطية في جزيئات الهواء، كما أثبت علماء الصوت بتجارب جلية " أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين المجردة في بعض الحالات ، كما أثبتوا أن مصدر هزات الصوت تنتقل في وسط غازي سائل أو صلب حيث تصل إلى الأذن الإنسانية ..." [59]

لقد أدرك اللغويون العرب قيمة الصوت فاستعانوا به على حاجاتهم الكثيرة في صلاح المنطق ووضع العروض والنحو والصرف والمعاجم وفي تدوين القراءات القرآنية قد بنوها على الدراسة الصوتية .

---

[58]–يحي بن علي بن يحي مباركي:المدخل إلى علم الصوتيات العربية،خوارزم العلمية للنشر والتوزيع،جدة، ط 2 2007، ص75

[59]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة المصرية، القاهرة، ط4، 1993، ص6

2/ مرتكزات الدراسة الصوتية:

ترتكز الدراسة الصوتية على جانبين أساسيين هما :

المتكون الصوتي، الذي يشمل الأصوات الصوامت والصوائت، طبيعتها وخصائصها، و سماتها ومخارجها سواء الحروف الصوامت أو الحركات بنوعيها القصيرة والطويلة، « فمدار البحث في علم الأصوات، أصوات اللغة في سياقها ويبحث عن طبيعتها وعن وظيفتها فهي أصوات ساكنة أم حركات احتكاكية أم حنجرة مجهورة أم مهموسة »[60]

[60] – كشك أحمد: من وظائف الصوت اللغوي، ص7

3/ تكرار الأصوات المفردة:

الحروف	عدد التواتر	النسبة
الهمزة	72	%5,20
الباء	70	%5,06
التاء	82	%5,92
ثاء	10	%0,72
جيم	18	%1,30
حاء	30	%2,16
خاء	14	%1,01
دال	53	%3,83
ذال	8	%0,57
راء	89	%6,43
زاي	13	%0,93
سين	43	%3,10
شين	19	%1,37
صاد	17	%1,22
ضاد	20	%1,44
طاء	11	%0,79
ظاء	2	%0,14
عين	67	%4,84
غين	14	%1,01

فاء	59	%4,26
قاف	96	%6,94
كاف	32	%2,31
لام	69	%4,98
ميم	104	%7,51
نون	108	%7,80
هاء	51	%3,68
واو	84	%6,07
ياء	128	%9,25
عدد الحروف	1358 حرف	%9,9, النسبة الكلية84

4/ الجهر والهمس:

أ) –**الجهر**: وقد عرفه سيبويه بقوله:« فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت»

فالجهر عند سيبويه يحدث إذن نتيجة الضغط على مخرج الحرف حتى حال دون مرور الهواء الخارج من الرئتين هذا الهواء الذي لا يسمح له بالمرور حتى تنتهي عملية الضغط على المخرج أو الموضع كما جاء في اصطلاح سيبويه،والجهر من صفات القوة التي جاءت نتيجة الضغط على مخرج الحرف .

أما في العصر الحديث فقد كان مفهوم الجهر أكثر وضوحا ودقة، فالجهر يحدث عندهم نتيجة لارتعاش الأوتار الصوتية ويكون الصوت حينئذ قويا وذلك للترديد والاهتزاز الذي يصيب الأوتار الصوتية لاصطدامها بجزء من الهواء الخارج من الرئتين يقول كماشر:

« قد يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء، ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه و في هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر»[61]

[61]– الطيب بكوش : التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، دار الكتب، تونس، ط 3،1992 ، ص 39

والجهر ذو علاقة بفتحة المزمار لأن هذه الأخيرة المؤلف من عمليتين متوازيتين (الحبال الصوتية) ينفتح عند تباعد هذه الحبال و ينغلق باقترابها، و الانغلاق لا يدخل في الحسبان، أما الانفتاح فهو مرة واسع وأخرى ضيق ففي الأولى لا تهتز الأوتار الصوتية لمرور الهواء بحرية، كما في الثانية فإن الحبال الصوتية تهتز نتيجة عملية التضييق[62]

– و الأصوات المجهورة في اللغة العربية: ب،ج،د،ذ،ر،ز،ض،ل،م،ن،ي،و،ق،ط .

[62]- الطيب بكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، ص 39

- جدول يبين تكرار الأصوات المجهورة

حروف الجهر	عدد التواتر	النسبة
الباء	70	%8,03
الجيم	18	%2,06
الدال	53	%6,08
الذال	08	%0,91
الراء	89	%10,21
الزاي	13	%1,49
الضاد	20	%2,29
اللام	69	%7,92
الميم	104	%11,94
النون	108	%12,39
الياء	128	%14,69
الواو	84	%9,64
القاف	96	%11,02
الطاء	11	%1,26
المجموع	871	%99,93

– لقد استعمل البارودي الحروف المجهورة من بينها حرف الروي القاف الشديد القوى المتصف بالجهر، والذي أضفى صفة الإطلاق على القافية التي تعبر عن نفسية الشاعر التي حظيت بالحرية والطلاقة في الصدوح عما يخالجه من تضايق في الغربة والحنين والشوق إلى وطنه العزيز

– وإذا نظرنا إلى الياء والنون لوجدنا نفس الظاهرة التي حدثت مع الميم تتكرر معا، فقد حققت هذه الحروف الغاية التعبيرية وسهلت للشاعرة الجهر بمأساته في الغربة وفقدانه لأهله وأحبائه .

ومثال ذلك:

–تفض جفونا عن دموع سوائل وتفرى صدور عن قلوب خوافق [63]

–فهو يجهر بحزنه ومعاناته في المنفى .

[63] – ديوان محمود سامي البارودي: ص 205

ب) الهمس:

الهمس عكس الجهر، ويروي سيبويه أن الحرف المهموس " حرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس "

ومنه كان ضعف الصوت الذي كان نتيجة لضعف الاعتماد على مخرج الحروف والمتتبع لهذا المفهوم عند قدامى اللغويين يرى أن هذا الفهم للهمس وآليته هو الفهم السائد عند أغلب اللغويين القدامى مع اختلاف ببطء في التعبير والصياغة،وربما يرجع ذلك إلى عدم توفر الآلات المخبرية التي توضح فهم لهذه الظاهرة تغييرا أو إضافة أو نسخا بالكامل.

ومع تطور علم الأصوات الحديث وعلم اللغة بصفة عامة أصبح مفهوم أكثر وضوح، فالهمس في الفهم الصوتي الحديث يحدث نتيجة لعدم ارتعاش الأوتار الصوتية عند النطق بصوت المهموس وذلك نتيجة تباعد بعضهما عن بعض، فيمر الهواء من الحلق همسا ويجري الحرف مع النفس[64]

و الأصوات المهموسة في اللغة العربية كما تنطق اليوم اثنا عشر صوتا وهي كالتالي: ح، ث ، هـــ ، ش، خ ، ص، ف ، س ، ك ، ت ، ق، ط والهمس من صفات الضعف .

[64]- الطيب بكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ، ص 43

- جدول يبين تكرار الأصوات المهموسة

حروف الهمس	عدد التواتر	النسبة
التاء	82	%22,96
الثاء	10	%2,80
الحاء	30	%8,40
الخاء	14	%3,92
السين	43	12,04
الشين	19	%5,32
الصاد	17	%4,76
الغاء	59	%16,52
الكاف	32	%8,96
الهاء	51	%14,28
المجموع	357	%99,66

تكررت صورة حرف التاء 82 مرة وهذا الصوت المهموس ذل على حالة الشاعر اثر حزنه على وطنه و فراقه، وهي حالة من الحزن الذي يختلج صدره، فهو يحاول إيصال إحساسه وبهمسه في أذن السامع، و الحزن العميق الذي يختلج صدره ويحس بضيق صدرهن ويتواصل صدى هذه الأصوات المهموسة مع حرف الفاء و الصاد و الكاف التي ذلت عموما على حالة الشاعر التي تمتاز بصدق الإحساس، ومن تلك قول الشاعر :

– وكيف يعرف سر الهوى غير أهله ويعرف معنى الشوق من لم يفارق

– كفى بمقامي في سر نذيب غربة نزعت بها عني ثبات العلائق[65]

و الحروف المهموسة الكاف والهاء تعبر عن مدى شوق الشاعر لبلاده و أهله وخلانه

[65] – ديوان محمود سامي البارودي: ص 205

5- الأصوات الانفجارية:

فهي اصطلاح المحدثين ، والأصوات الشديدة يجتمعها قولنا: أجدك قطبت [66] – ويحدث عندما نحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حسبنا تماما في موضع من المواضع.

الحروف الانفجارية	عدد التواتر	النسبة
القاف	96	%22,11
الكاف	32	%7,37
التاء	82	%18,89
الطاء	11	%2,53
الدال	53	%12,21
الهمزة	72	%16,58
الباء	70	%16,12
الجيم	18	%4,14
المجموع	434	%99,95

[66]– أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط4،1999 ، ص 84 .

– نلاحظ من خلال الجدول أن البارودي استعمل الأصوات الانفجارية واتخذها وسيلة لتصوير طول غربته وخاصة من خلال حرف الروي " القاف" الشديد القوي الذي يعبر على نفسية الشاعر في بلاد الغربة ومدى احتياجه إلى بلده الذي يفتقده، حيث نالت هذه الأصوات مكانة خاصة من اهتمام الشاعر ن وقد ظهرت هذه الأصوات في قصيدة " سرنديب" من حيث التنوع و التكرار من الأصوات التي تحقق عنصر التطابق الدلالي بين الصوت والمعنى، ومن أحسن الحروف المعبرة عن هذه الظاهرة اللغوية " التاء والباء و الدال، و في قول الشاعر :

– فحسرة بعدي عن حبيب مصادق كفرحة بعدي عن عدو مماذق

– فتلك بهذي والنجاة غنيمة من الناس والدنيا مكيدة حاذق [67]

[67]– ديوان محمود سامي البارودي: ص 205 .

-6- الأصوات الرخوة: هي التي يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاك مسموعا. والأصوات الرخوة هي: ف، ث، د، ظ، س، ص، ش، خ، غ، ح، ض، هـــ، و، ي، أ، ر

الرخاوة: هي جريان الصوت عند النطق بالحرف و الأحرف الرخوة " فحثه بشخص" [68]

- جدول يبين تكرار الأصوات الرخوة:

الأصوات الرخوة	التواتر	النسبة
الفاء	59	%7,78
الثاء	10	%1,31
الدال	53	%6,99
الظاء	2	%0,26
السين	43	%5,67
الضاد	17	%2,24
الشين	19	%2,50
الخاء	14	%1,84
الغين	67	%8,83
الحاء	30	%3,95
الضاد	20	%2,63
الهاء	51	%6,72
الواو	84	%11,08
الياء	128	%16,88
الألف	72	%9,49
الراء	89	%11,74
المجموع	758	%99,91

[68]- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3 ، 1993 ، ص 20 .

استعمل الشاعر الأصوات الاحتكاكية في " سرنديب" استخداما مميزا فبصفتها الصوتية الخاصة تصور المعاني تصويرا حسنا تضفي عليه جرسا موسيقيا موحي مؤثرا [69] – حيث نلاحظ تكرار الحاء و السين و الشين و العين، فهي صوامت احتكاكية تشكل نوعا من الحركة،ذلك بما تمتاز به هذه الأصوات من صفات كضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء بخروجه احتكاكا مسموعا، وقد ارتبطت ارتباطا حسنا بمعنى الحركة والطلب والألحان العذبة والنغم و أضفت على السباق طعما متميزا يستعيد به الذوق و يتوق إليه الإحساس المرهف، ومن ذلك قول الشاعر أيضا :

– في مَصْرَ مَدَ الله طلكَ وَارْتَواه تَرَاكَ سلْسَالُ منَ النَيْل دَفقُ
– فَأَنْتَ حمَى قَوْميْ ومشْعَبُ أُسْرَتيْ وَ مَلْعَب أَتْرَابيْ وَمَجْرَى سَوَابقي
– بلَادُ بهَاج جُلُ الشبَاب تَمائمن ونَاطَ نجادَ المشرف يعانقني [70]

[69] – الطيب بكوش: التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث : ص 45

[70] – ديوان محمود سامي البارودي: ص 205

7- تكرار الأصوات المفردة و الألفاظ:

يرتبط التكرار بالشعر ارتباطا وثيقا : فهو سمة فيه و بخاصة ما كان منه موزونا و ما الوزن، في حقيقة الأمر ، إلا تكرار لتفعيلة ما، يتلبس بها الكلام، ويرى جاكبسون أنه أهم ملمح على الإطلاق للغة الشعرية في كثير من اللغات .... وقد يكون علة مستوى الصوت و التركيب النحوي والكلمة . [71]

فالتكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صورة البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل،فهو يعد وسيلة ذات قيم أسلوبية " لقد تطرقت أبحاث عدة إلى دراسة تكرار الأصوات اللغوية، وإلى قيمتها الموسيقية في التجربة الشعرية "[72] والمراد بالتكرار إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع أخر أو مواضع متعددة .

- ولهذه الظاهرة أثر في توهج النصوص لملامح التجربة الشعرية،إذا أفادته في توكيد المعنى الذي ألح الشاعر على إظهاره ،فضلا عن الترجيح الموسيقي ضمن الأبيات و النصوص، ولكن لا ينبغي النظر لهذه السمة بمعزل عن الذي وردت فيه لأن ذلك يفقد هذه الظاهرة الترابط النفسي والدلالي ويجعل منه تكرارا لا يحمل أي معطيات فنية أو وظيفية، وسنقف عند هذا النظام الإيقاعي الذي نلتمسه في أبعاد مختلفة سواء أكان تكرارا حرفيا أو لفظيا .

---

[71]- االسد ابراهيم: قراءة الشعر بين النظرية التشكيلية، أفاق الاتجاهات الأسلوبية، مجلة علامات في النقد رمح 10 ، 392) النادي الثقافي الأدبي بجدة ، السعودية ، مارس 2007 ، ص 155

[72]-جوزيف ميشال شاريم: دليل الدراسات الأسلوبية ، بيروت ، ط 2، 1987 ، ص 89

1) **تكرار الأصوات المفردة :**

نلاحظ في القصيدة أن هناك تكرار في للحروف ومثالنا على ذلك :

-أسلة سيف أم عقيقة بارق أضاءت لنا و هنا سماوة بارق

-لوى الركب أعناقا إليها خواضعا بزفرة محزون ونظرة رامق

-و في حركات البرق للشوق أية تدل على ماجنة كل عاشق [73]

- إن البنية الصوتية للمقطوعة تقوم على تكرار صوت اللام " الذي تردد في هذه الأبيات، وهو صوت يمتاز بالشدة و الرخاوة و إن الوقوف على الجانب الدلالي لهذا الحرف ضمن النص يكشف عن حالة انفعالية ونفسية خاصة عاشها الشاعر فوضعت أمامه صورة الميل عن جادة الصواب نصب عينيه .

- ومن تقنيات التكرار الأخرى .

2) **التكرار اللفظي :**

التي تتجسد من خلال انتخاب شطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوياتها الإيقاعي و الدلالي محورا أساسيا و مركزيا من محاور القصيدة [74] وبغية استجلاء هذا الملمح سنقف عند قول البارودي :

- فإن كان عصبانا قيامي فإنني أردت بعصياني إطاعة خالقي [75]

- تتجلى فكرة التكرار في إبراز المكرر و العناية به لأنه محور اهتمام، إذ يبرز في هذا التشكيل (العصيان) بصفة مكررة للتركيز عليه ومحاولة توضيحه أنه يطيع الله و لا يعصيه في أمر مؤكدا طاعته لله .

---

[73]- ديوان محمود سامي البارودي: ص 205 .

[74] - صلاح فضل: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، العدد 4، 1961، ص 29

[75]- ديوان محمود سامي البارودي: ص 205 .

– وهذا النمط الإيقاعي كثف الدلالة ضمن النص و أعطى قيمة معنوية ذات بعد نفسي أثرت في استجلاء الحالة النفسية فإن الشاعر عمد إلى تكثيف التكرار لأكثر من مرتكز فقد كرر لفظة الجلالة " الله" وذلك لتمسك الشاعر بالله ، وطلب منه الرضا، وذلك لتأكيد قيمة الله عنده، فهو متأمل على الله للعودة إلى أرض الوطن

ومن أمثلة ذلك :

بلى إنها فرض من الله واجب على كل حي من مسوق وسائق

فإن نافق الأقوام في الذين غدرة فإني بحمد الله غير منافق

فإن تكن الأيام ساءت صروفها فإني بفض الله أول واثق[76]

[76]– ديوان محمود سامي البارودي: ص 207/206 .

II/ المستوى التركيبي:

من البديهي كون التركيب عنصرا مهما و فاعل في عملية الإبداع الشعري، إذ يمثل هذا الأخير حالة رصد قائمة على التفاعل الايجابي بين مكونات اللغة،و الدرس الأسلوبي يهتم بالتركيب فالنص لا يجرد من قيمته الدلالية عند الحديث عن ميزاته التركيبة ، بل يتضافر فيه هذان العاملان ليشكل بنية فنية ذات نسق جمالي . [77]

– الأسلوبية التركيبية تعمل على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاث مستويات مكونات الجمل ، بنية الجمل و الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة[78]

– ولقد اشتملت قصيدة البارودي على مجموعة من التراكيب أهمها الجمل الاسمية و الجمل الفعلية ، الروابط

1- تعريف الجملة:

جاء في تعريف الجملة: أنها عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى " سواء أفاد كقولك " زيد قائم أو لم يعد كعقولك " أن يكرمني"[79]

ومعنى ذلك أن الجملة هي كل قول يتركب من عنصرين أساسين هما المسند والمسند إليه وتنقسم الجملة إلى ثلاثة أقسام: فعلية، اسمية، وشبه جملة

---

[77]–يوسف العدوس: الأسلوبية و التطبيق ، الأردن ،عمان، ط3، 2012، ص 104 .

[78]–الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 2، 1937 ، ص 69.

[79]– المرجع نفسه: الصفحة 70.

أ- **الجملة الاسمية:**

هي مؤلفة من مبتدأ و خبرا تتألف منها حملة سعيدة و الجملة الاسمية لها عدة أشكال[80]

1- **جملة اسمية بسيطة** (مبتدآ+خبر)

مثال: النجاة غنيمة

مبتدأ خبر

2- الجملة الاسمية المنفية

مثال: إن العلا ليست بلغو المناطق

مبتدأ خبر

ب- الجملة الفعلية: وتتكون من فعل، فاعل أو الفعل الناقص اسمه وخبره [81]

1- **الجملة الفعلية البسيطة:** وهي المتكونة من فعل فاعل مثال ذلك:

لـــــوى الكب ، يقول أناس

فعل فاعل ، فعل فاعل

حل الشباب ، يستقيم الأمر

فعل فاعل ، فعل فاعل

2- **الجملة الفعلية المركبة** : وهي تقترن بأدوات مختلفة[82]

إن تكن الأيام ، لا خونتني خدعة عن طرائقي

فعل فاعل ، فعل فاعل

لم تكن من خلائقي

فعل فاعل

---

[80]- رابح بومعزة : الحد الدقيق للجملة، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد8 ، 2005، ص7.

[81]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[82]- م ن : ص ن .

من خلال القصيدة فغننا نلاحظ كثرة الجمل الفعلية الدالة على معنى الحركية والشعور بالحيوية و النشاط و التجدد في نفسية الشاعر كما يتضح في الأبيات التالية :

- لوى الركب أعناقا إليها خواضعا بزفرة محزون ونظرة رامق
- تفيض جفونا عن الدموع سوائل و تفرى صدورا عن قلوب خوافق [83]

ثم إنه لا يغفل عن الجمل الاسمية الدالة على ثبات المعاني و مثال ذلك:

قتلك بهذي و النجاة غنيمة من الناس و الدنيا مكيدة حادق [84]

- وهنا نسجل قصر الجمل داخل النص مما يناسب الظروف النفسية لدى البارودي و للتعبير المسترسل دوت انقطاع .

[83]- ديوان محمود سامي البارودي: ص205.

[84]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

ج – أنماط الفعل:

ينقسم الفعل باعتبار زمنه إلى مضارع ماضي والأمر .

القصيدة اشتملت على هذه الأزمنة الثلاثة

أ– الماضي: مادل على معنى مقترن بزمان الماضي ومثال ذلك : (لوى – قض– نافق– حال – أصبح – حل طال ..... إلخ

ب– المضارع : هو مادل على معنى مقترن بالزمن المضارع مثل : يفارق، يصطبر، يغضب، تقبل – ينهض يعقد ، يقول ، يستقيم ، يكون ..... الخ

ج– الأمر: هو ما ذل على طلب القيام بالفعل على وجه الإلزام [85] مثل (اعتزال)

د– شبه الجملة : في قول الشاعر

–عن قلوب خوافق – من سورة الوجد ماحق – بالخطوب الطوارق –في رقاب الخلائق – على كل حسب من سوق وسائق – في ري من الحسن رائق .....إلخ

–لقد تكونت قصيدة سرنديب للبارودي من الجمل الإسمية و الفعلية وشبه الجملة [86]

[85]– رابح بومعزة: الحد الدقيق للجملة، ص 8.

[86]– المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

1/ الأساليب الإنشائية والخبرية

– ينقسم الكلام إلى خبر وإنشاء

الكلام على نوعين

1) **الخبر:** هو قول يحتمل الصدق والكذب و يصح أن يقال لقائله، إنه صادق أو كاذب، وصدق الخبر مطابقة حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه للواقع و هناك أخبار مقطوع بصحتها و لا تحتمل الكذب البتة ، فكل ما يخبرنا الله تعالى به وأخبار رسله ، والبديهيات المعروفة وما تعلق بقوانين الكون و الأيام و الأشهر و السنين كلها ، أخبار مقطوع بصحتها . [87]

– يغلب على القصيدة الأسلوب الخبري

و الأسلوب الخبري لديه عدة أغراض من بينها :

أ/ **غرض الحسرة:** ومثالنا على ذلك:

– فحسرة بعدي عن حبيب مصادق كفرحة بعدي عن عدو مما ذق [88]

فالشاعر هنا يبين لنا مدى خسرته على بعده عن وطنه الحبيب فهو يشبه البعد عن الحبيب كفرحة البعد عن العدو.

ب/ عرض الافتخار: ومثال ذلك

–ولكنني باق على ما يسرني ويغضب أعدائي ويرضي أصدقائي [89]

فالشاعر هنا يفتخر بسروره لأنه شيء يغضب أعدائه.

---

[87]– عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2011، ص 165–166

[88]– ديوان محمود سامي البارودي: ص 205.

[89]– المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

2) **الإنشاء :** هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب ، ولا يصح أن يقال لصاحبه أنه صادق فيه أو كاذب، وأهم أنواعه: الأمر والنهي، والاستفهام و التمني و التعجب و القسم و المدح، و الذم لأنها أمور يطلب بها إنشاء أمر ، لا تتضمن أخبار تطابق الواقع أو تخالف، فقولنا : نعم القائد خالد ، وأكرم بمحمد، فهل نجح الطالب....الخ

لا تتضمن مطابقة للواقع أو مخالفة له.

والإنشاء قسمان: طلبي وغير طلبي فيه مؤسس على علم المعاني [90]

و من بين **أنواعه:**

- **الاستفهام:** هو طلب العلم بشيءّ، أي طلب الفهم والإستخبارعن الشيء الذي لم يتقدم لك العلم به، وهناك استفهام حقيقي و استفهام مجازي

أ/ الاستفهام الحقيقي: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل.

ب/ الاستفهام المجازي : قد لا تتوقف أدوات الاستفهام عند المعاني الأصلية التي ينتهي إليها أسلوب الاستفهام الحقيقي.

[90]– عاطف فضل محمد:البلاغة العربية، ص 167

أ)النداء:

وهو طلب إقبال المخاطب، أو هو دعوة المخاطب بحروف من حروف النداء، يحل محل الفعل المضل ضارع " أنادي"[91]

و معنى ذلك أن النداء هو دعوة المخاطب للمخاطب بحرف من حروف النداء.

و لقد ورد النداء في قصيدة "سرنديب"

- فيا مصر مد الله ظلك و ارتوى تراك بسلسال من النيل دافق

⟵ غرضه التعظيم

- وفي هذا البيت يعظم الشاعر أرض مصر

ب) الأمر: وهو " طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء" ومعنى ذلك أن الأمر هو طلب القيام بالفعل من طرف الأعلى إلى الطرف الأدنى و الأمر هو " ما ذل على طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بضرهم الأمر" [92]

ولقد ورد أسلوب الأمر في قصيدة " سرنديب"

- أمرت بمعروف و أنكرت منكرا و ذلك حكم في رقاب الخلائق [93]

⟵ غرضه النصح و الإرشاد.

- فقد اقتبس الشاعر من القران الكريم في النضج و الإرشاد و ذلك بامره بالمعروف ونكره للمنكر

ج) النفي: نجد أسلوب النفي في قول الشاعر:

فما غيرتني محنة عن خليقتي و لا حولتني خدعة عن طرائقي [94]

⟵ غرضه الإرشاد

يقول أناس إنني ثرت خالعا وتلك هنات لم تكن من خلائقي [95]

⟵ غرضه التقرير

---

[91]– الخطيب القز ويني: تلخيص المفتاح، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2002، ص104.

[92]المرجع نفسه: الصفحة 106.

[93]–ديوان محمود سامي البارودي: ص205.

[94]– المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[95]– م ن : ص ن.

– فإن نافق الأقوام في الدين غدرة فإني بحمد الله غير منافق [96]

وفي هذا البيت يفتخر الشاعر بكونه إنسان صادق و غير منافق ويقول إلا الحق .

– الأسلوب الغالب في القصيدة هو الأسلوب الخبري لأن الشاعر سعى إلى إخبار المتلقي على مدى حزنه و حسرته على وطنه الذي يحن إليه

– و إخبارهم على السنوات التي قضاها في المنفى

مصورا تلك الأيام والسنوات ومعاناته من الغربة التي قطعت علاقات الحب والود عن أهله ووطنه

– و الأساليب الخبرية هي الملائمة للوظيفة الإخبارية في شعر مدرسة البعث والإحياء، لكن هذا لم يمنع من توظيف الأساليب الإنشائية ذات دلالات انفعالية للتعبير عن المشاعر الذاتية

[96]– ديوان محمود سامي البارودي: ص 206.

III – المستوى الدلالي

– إن الكشف عن المنبهات الأسلوبية ضمن النص يؤكد قدرة المبدع عن تطويع اللغة لتناسب تماما مع ما يريده من معنى فيعتمد لتنويع خطابه الشعري بالإنزياحات المقصودة، إذ أن اللغة لخلق إنساني ونتاج للروح، وإنها اتصال و نظام و رموز تحمل الأفكار و تظهر شعرية النص و قدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي يحمل أي صغة أدبية [97]

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

- وبهذا يمكن النظر في قصيدة سامي محمود البارودي التي اعتمدت فيها على الحقول الدلالية التي تنسجم مع الأسلوبية

1) الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي أحد ركائز علم الدلالة و أهم موضوعاته التي شغلت صفحات عذيذة من مؤلفات علم الدلالة التي تبنت أصوله في التراث العربي عن طريق كتب اللغة و المعاجم اللغوية ولا سيما معاجم المعاني، وتطوره هذا العلم القديم ف أصوله الجديد في مناهجه إلى أننجد حقولا دلالية صوتية وصرفية ونحوية ومعجمية[98]

[97]–إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط 4 ،1972، ص30.

[98]–حاتم محمد عبد العبود : مجلة كلية الآداب،العدد 96 ، 2007 ، ص 283 .

والحقل الدلالي: هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع بمادة تحت لفظ عام يجمعها، ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة تقع تحت المصطلح العام (لون) ونضم ألفاظ مثل أحمرا أزرق ... الخ [99]

-ومن خلال المدونة التي بين أيدينا تستطيع استنتاج الحقول الدلالية التالية :

أ) حقل الحزن :

الذي يعبر فيه البارودي على معاناته من الغربة المريرة واشتياقه إلى وطنه و من الألفاظ الدالة على ذلك

-دموع سوائل المضايق -المحنة- مخزون-الدنيا المكيدة – المفارق – وودعت .

-مثال ذلك قوله :

-تفض جفوننا دموع سوائل وتفري صدورا عن قلوب خوافق

-لوى التركب أعناقا إليها خواضعا بزفزة مخزون و نظرة رامق [100]

ب/الحقل الديني

-استخدم البارودي الحفل الديني، لتعبير على مدى تمسكه بالدين الإسلامي و الله عزوجل فهو استخدم عدة عبارات دينية ، كما أنه في هذا الحقل يوضح فيه أهدافه التي دعته للمشاركة في تلك الثورات فهو لم لمشارك فيها إلا لأجل ما يمليه عليه الواجب الوطني، مناديا بالعدل الذي ابتغى به رضا الله

ومن الألفاظ الدالة على ذلك :

العدل -رضا الله- أمرت بمعروف- أنكرت منكرا – فرض من الله – بحمد الله – الحق المبين – مد الله

[99]- المرجع نفسه: الصفحة 288.

[100]- ديوان محمود سامي البارودي: ص 205 .

فهو بهذه الألفاظ ابتغى بها رضا الله ونصرة الحق مستعيدا ذكرياته في الوطن رافضا للظلم متطلعا إلى المجد .

-والأبيات الدالة على ذلك :

-و لكنني ناديت بالعدل طالبا رضا الله و استعضت أمل الحقائق

-أمرت بمعروف و أنكرت منكرا وذلك حكم في رقاب الخلائق [101]

[101]- ديوان محمود سامي البارودي: ص 205.

خاتمة:

و أخيرا أرست سفن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل، والبحث المثير الذي أماط اللثام عن كثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة " سرنديب " لسامي البارودي، و قد أفرز البحث كثيرا من النتائج سواء على مستوى مناهج الدراسة المعتمدة أو على مستوى الخصائص الأسلوبية .

ومن أهم نتائج البحث :

1) – ساهمت الدراسة الصوتية في الكشف عن جماليات القصيدة و ذلك من خلال جرس الألفاظ و تكرارها

2)– ضرورة الاعتماد على دراسة المقاطع الصوتية في الدراسات الأدبية ، وذلك لأن لها القدرة في الكشف عن جوانب قد لا تظهر في إجراءات أسلوبية أخرى .

3)– نجح الشاعر في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية إذ ترك له بفضل الدلالات المفتوحة لخطابه الشعري هامشا عريضا للتأويل و الشرح.

4)– استطاع الشاعر بما أوتي من براعة نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي، فيجعله حزينا، وذلك من خلال الأفكار و العواطف التي أسعفنا الحظ في اكتشافها و محاولة تحليلها

5)– اعتمد البحث تقسيم المستويات اللغوية إلى صوتي وتركيبي و دلالي .

6)– تحدد دلالة الأصوات اللغوية عند دخولها في سباق و تشكيل موسيقي، وعلى هذا يمكن القول أن التشكيل الصوتي يمكن أن يوحي بدلالة معينة.

7)– تبرز أهم عناصر الموسيقى لقصيدة " سرنديب" في القافية التي تعتبر المحدد الرئيسي الذي يعطي الإيقاع ثباته و استقراره .

8)– لقد استعمل البارودي في مدونته هذه البحر الطويل لطول النفس الذي في أعماقه

9)–إن محمود سامي البارودي يعتبر رائد مدرسة البعث الإحياء في الشعر العربي حيث أخرجه من نظامه القديم نحو التجديد .

و أخر دعوانا أن نحمد الله الذي هدانا، وأنعم علينا فأتممنا هذا البحث المتواضع بعون الله.

قصيدة " سرنديب"

أسَلَّةُ سيفٍ ، أم عَقيقةُ بارِقِ ... أضاءت لَنا وهناً سَماوةَ بارِقِ ؟

لَوَى الرَّكْبُ أَعْنَاقاً إِلَيْهَا خَوَاضِعاً ... بِزَفْرَةِ مَحْزُونٍ، وَنَظْرَةِ وَامِقِ

وفى حَركاتِ البَرقِ لِلشوقِ آيَةٌ ... تَدُلُّ عَلَى مَا جَنَّهُ كُلُّ عَاشِقِ

تَفُضُّ جُفُوناً عَن دُموعٍ سوائلٍ ... وَتَفْرِي صُدُوراً عَنْ قُلُوبِ خَوَافِقِ

وكيفَ يَعِى سِرَّ الهوى غَيرُ أهلِهِ ... وَيَعْرِفُ مَعْنَى الشَّوْقِ مَنْ لَمْ يُفَارِقِ

لَعَمرُ الهوَى إنِّى لَدُن شَفَّنِى النَوى ... لَفِى وَلَهٍ من سورةِ الوَجدِ ماحِقِ

كَفَى بِمُقامِى فى "سَرنديبَ " غُربةً ... نَزَعْتُ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ الْعَلاَئِقِ

وَمَنْ رَامَ نَيْلَ الْعِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ عَلَى ... لِقَاءِ الْمَنَايَا، وَاقْتِحَامِ الْمَضَايِقِ

فإن تَكُنِ الأيَّامُ رَنَّقنَ مَشربِى ... وثَلَّمنَ حَدِّى بالخطوبِ الطوارقِ

فَمَا غَيَّرَتْنِي مِحْنَةٌ عَنْ خَلِيقَتِي ... ولا حوَّلتنِى خدعَةٌ عَن طرائقِى

وَلَكِنَّنِي بَاقٍ علَى مَا يَسُرُّنِي ... ويُغضِبُ أعدائى ، ويُرضِى أصادِقِى

فَحَسرةُ بُعدِى عن حَبيبٍ مُصادِقٍ ... كَفَرْحَةِ بُعْدِي عَنْ عَدُوٍّ مُمَاذِقِ

فَتِلكَ بِهَذى ، والنَجاةُ غَنيمَةٌ ... منَ الناسِ ، والدُنيا مَكيدةُ حاذِقِ

ألا ، أيُها الزارِى علَىَّ بِجَهلِهِ ... ولَم يَدرِ أنِّى دُرَّةٌ فى المفارِقِ

تَعزَّ عن العلياءِ باللُّؤمِ ، واعتزِلْ ... فَإِنَّ الْعُلاَ لَيْسَتْ بِلَغْوِ الْمَنَاطِقِ

فَما أنا مِمَّن تَقبَلُ الضَيمَ نَفسهُ ... ويَرضَى بِما يَرضَى بهِ كلُّ مائقِ

إذا المرءُ لم يَنهَض لِما فيهِ مَجدُهُ ... قَضَى وَهْوَ كَلٌّ فِي خُدُورِ الْعَوَاتِقِ

وأىُّ حَياةٍ لامرئٍ إن تنكَّرَت ... لَهُ الْحَالُ لَمْ يَعْقِدْ سُيُورَ الْمَنَاطِقِ؟

فَما قُذُفاتُ العِزِّ إلاَّ لماجدٍ ... إذا هَمَّ جَلَّى عَزمهُ كُلَّ غاسقِ

يَقولُ أُناسٌ ، إنِّنى ثُرتُ خالعاً ... وَتِلْكَ هَنَاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خَلاَئِقِي

وَلَكِنَّنِي نَادَيْتُ بِالْعَدْلِ طَالِباً ... رِضا الله ، واستنهضتُ أهلَ الحقائقِ

أمرتُ بِمعروفٍ ، وأنكرتُ مُنكراً ... وذلِكَ حُكْمٌ فِي رِقَابِ الْخَلاَئِقِ

فإن كانَ عِصياناً قِيامِى ، فإنَّنى ... أَرَدْتُ بِعِصْيَانِي إِطَاعَةَ خَالِقِي

وَهَلْ دَعْوَةُ الشُّورَى علَيَّ غَضَاضَةٌ ... وَفِيهَا لِمَنْ يَبْغِي الْهُدَى كُلُّ فَارِقِ؟

بَلَى ، إنَّها فَرضٌ منَ اللهِ واجِبٌ ... عَلَى كُلِّ حَيٍّ مِنْ مَسُوقٍ وَسَائِقِ

وكيفَ يَكونُ المرءُ حُرًّا مُهذَّباً ... ويَرضَى بِما يأتِى بهِ كلُّ فاسقِ ؟

فإن نافقَ الأقوامُ فى الدينِ غَدرةً ... فَإِنِّى بِحمدِ اللهِ غيرَ منافقِ

عَلَى أَنَّنِي لَمْ آلُ نُصْحاً لِمَعْشَرٍ ... أَبَى غَدْرُهُمْ أَنْ يَقْبَلُوا قَوْلَ صَادِقِ

رأوا أن يسُوسوا الناسَ قَهراً ، فأسرَعوا ... إِلَى نَقْضِ مَا شَادَتْهُ أَيْدِي الْوَثائِقِ

فَلَمَّا اسْتَمَرَّ الظُّلْمُ قَامَتْ عِصَابَةٌ ... مِنَ الْجُنْدِ تَسْعَى تَحْتَ ظِلِّ الْخَوَافِقِ

وشايَعَهُم أهلُ البِلادِ ، فأقبَلوا ... إِلَيْهِمْ سِراعاً بَيْنَ آتٍ وَلاَحِقِ

يَرُومُونَ مِنْ مَوْلَى الْبِلاَدِ نَفَاذَ مَا ... تألاَّهُ من وعدٍ إلى الناسِ صادِقِ

فَهَذَا هُوَ الْحَقُّ الْمُبِينُ، فَلاَ تَسَلْ ... سِوَايَ، فَإِنِّي عَالِمٌ بِالْحقَائِقِ

فَيَا «مِصْرُ» مَدَّ اللَّهُ ظِلَّكِ، وَارْتَوَى ... ثَرَاكِ بِسَلْسَالٍ مِنَ النِّيلِ دَافِقِ

ولا بَرِحَت تَمتارُ منكِ يدُ الصَبا ... أريجاً يُداوِى عَرفهُ كلَّ ناشِقِ

فَأَنْتِ حِمَى قَوْمِي، وَمَشْعَبُ أُسْرَتِي ... ومَلعَبُ أترابِى ، ومَجرى سَوابِقِى

بِلاَدٌ بِهَا حَلَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِي ... وناطَ نِجادَ المشرِفى ِ بِعاتِقِى

إِذَا صَاغَهَا بَهْزَارُ فِكْرِي تَصَوَّرَتْ ... لِعَيْنِي فِي زِيٍّ مِنَ الْحُسْنِ رَائِقِ

تَرَكتُ بِها أهلاً كِراماً ، وجيرة ... لَهُم جيرةٌ تَعتادُنِى كُلَّ شارِقِ

هَجَرْتُ لَذِيذَ الْعَيْشِ بَعْدَ فِراقِهِمْ ... وودَّعتُ ريعانَ الشبابِ الغُرانِقِ

فَهَل تَسمَح الأيَّامُ لِى بِلِقائهِم ... وَيَسْعَدُ فِي الدُّنْيَا مَشُوقٌ بِشَائِقِ؟

لَعَمرِى لقد طالَ النَوى ، وتَقَطَّعَت ... وسَائِلُ كَانَتْ قَبْلُ شَتَّى الْمَوَاثِقِ

فإن تَكُن الأيَّامُ ساءت صُروفُها ... فَإِنِّى بِفضلِ اللهِ أولُ واثِقِ

فَقَدْ يَسْتَقِيمُ الأَمْرُ بَعْدَ اعْوِجَاجِهِ ... وَيَرْجِعُ لِلأَوْطَانِ كُلُّ مُفَارِقِ

المصادر

1 ابن منظور: لسان العرب، دار صادرت، بيروت، ج 6 ، ط1 ،2006 مادة " سلب" .

2 الخطيب القز ويني: تلخيص المفتاح، المكتبة العصرية بيروت، ط1، 2002.

3 ديوان محمود سامي البارودي : هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر 2012 .

المراجع

1 –أبي حسن العروضي ، الجامع في العروض و القوافي ن دار الجبل ، بيروت ، ط1 ، 1996.

2 –أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط4، 1999 .

3 إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة المصرية ، القاهرة ، ط4 ، 1993.

4 إبراهيم السد: قراءة الشعر بين النظرية التشكيلية ، وأفاق الاتجاهات الأسلوبية ، مجملة علامات في النقد ،(مج10، 392) النادي الثقافي الأولي بجده ، السعودية ، مارس 2007.

5 –الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر ،1937.

6 –الطيب بكوش : التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ، دار الكتب تونس ، ط3 ، 1992.

7 –جوزيف ميشال شاريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، بيروت ،ط2 ،1987 .

8 - حسن نظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للشباب، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط1 ،2002 .

9 –حاسم محمد عبد العبود : مجلة كلية الآداب،العدد 96 ، 2007 .

10 رابح بومعزة : الحد الدقيق للجملة، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد8 ، 2005 .
11 سامي محمد عباينة : التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .
12 صابر محمود الحباشة، الأسلوبية و التداولية، مدخل لتحليل الخطاب الجامعة العربية المفتوحة ، البحرين –أريد ، الأردن ط1 ،2001 .
13 –صلاح فضل: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، العدد4،1961 .
14 –عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 2، 1982.
15 عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2011 .
16 فاضل السمرائي : التعبير القرأني ، عمان ،الأردن ، ط5 ، 2005 .
17 كشك أحمد : من وظائف الصوت اللغوي ، دار السلام، القاهرة، ط3، 1983.
18 مجيد مطشر عامر: مجلة آداب البصرة الفكر اللساني الحديث ، العدد 56 لسنة 2011.
19 –نعيمة سعدية مقالات أسلوبية: مجلة إتحاد كتاب العرب دمشق، ط 35 ، العدد 1996.
20 –نورالدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري و السردي، دار هومة ، الجزائر 1998 ، ج1 .
21 هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية ترجمة محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، لبنان بيروت ، ط 3 ، 1999 .
22 يحي بن علي بن يحي مباركي : المدخل إلى علم الصوتيات العربية خوارزم العلمية للنشر والتوزيع ، جدة ، 2007 .
23 ياسين عايش خليل: علم العروض، دار النشر عمان، الأردن، ط1، 2011.

24 -يوسف العدوس: الأسلوبية و التطبيق ، الأردن عمان ط3، 2012.

الفهرس

- مقدمة:.....أ- ث
- الفصل الأول:..... 7-29
تمهيد:..... 07
I- الأسلوب:.....
1- لغة:..... 07
2- اصطلاحا:..... 09
II-مفهوم الأسلوبية: 13
1- الأسلوبية عند العرب: 13
III-اتجاهات و أعلام الأسلوبية:..... 16
1- الأسلوبية التعبيرية: 16
2- الأسلوبية التكوينية (أسلوبية الكاتب):..... 19
3-الأسلوبية البنيوية:..... 20
IV – علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:.....
1- الأسلوبية والبلاغة:..... 22
2- الأسلوبية واللسانيات: 24
3- الأسلوبية والنقد الأدبي: 26
V – التحليل الأسلوبي للنص: 28
-الفصل الثاني : 30-72

I- المستوى الإيقاعي :..... 30
- تمهيد: 31
1- بحور الشعر:..... 31
أ -الزحافات والعلل في البحر الطويل:..... 33

2- القافية: 34

3- الروي :..... 35
II- المستوى الصوتي:.....
1 مفهوم الصوت: 36
2 -مرتكزات الدراسة الصوتية: 37
3 تكرار الأصوات المفردة : 38
4 الجهر و الهمس : .....
أ - الجهر :..... 40
ب - الهمس : 44
5 الأصوات الانفجارية : 47
6 -الأصوات الرخوة : 49
7 -تكرار الأصوات المفردة و الألفاظ : 51
III – المستوى التركيبي : .....
1 تعريف الجملة : 54
أ الجملة الاسمية : 55
ب – الجملة الفعلية : 55
2 الأساليب الإنشائية و الخبرية : 58
VI- المستوى الدلالي : .....
أ -الحقول الدلالية : 63
1 حقل الحزن: 63
2 الحقل الديني: 64
-الخاتمة: 65