وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل: 1835074987

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: لسانيات عامة

بعنوان

البنية الأسلوبية في قصيدة ـقلدت جيد المعالي حلية الغزل ـ لمحمود سامي البارودي

إعداد الطالبة:

- بشائر فرحات

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر عليوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
العمري بوطابع	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ.د خليفة عوشاش	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ.2023/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بشائر قرحات

الصفة: طالب، أستاذ باحث. باحث دائم:

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 110000995040960005 (02741983)

والصادرة بتاريخ: 2018/04/08

عن دائرة: المسيلة

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

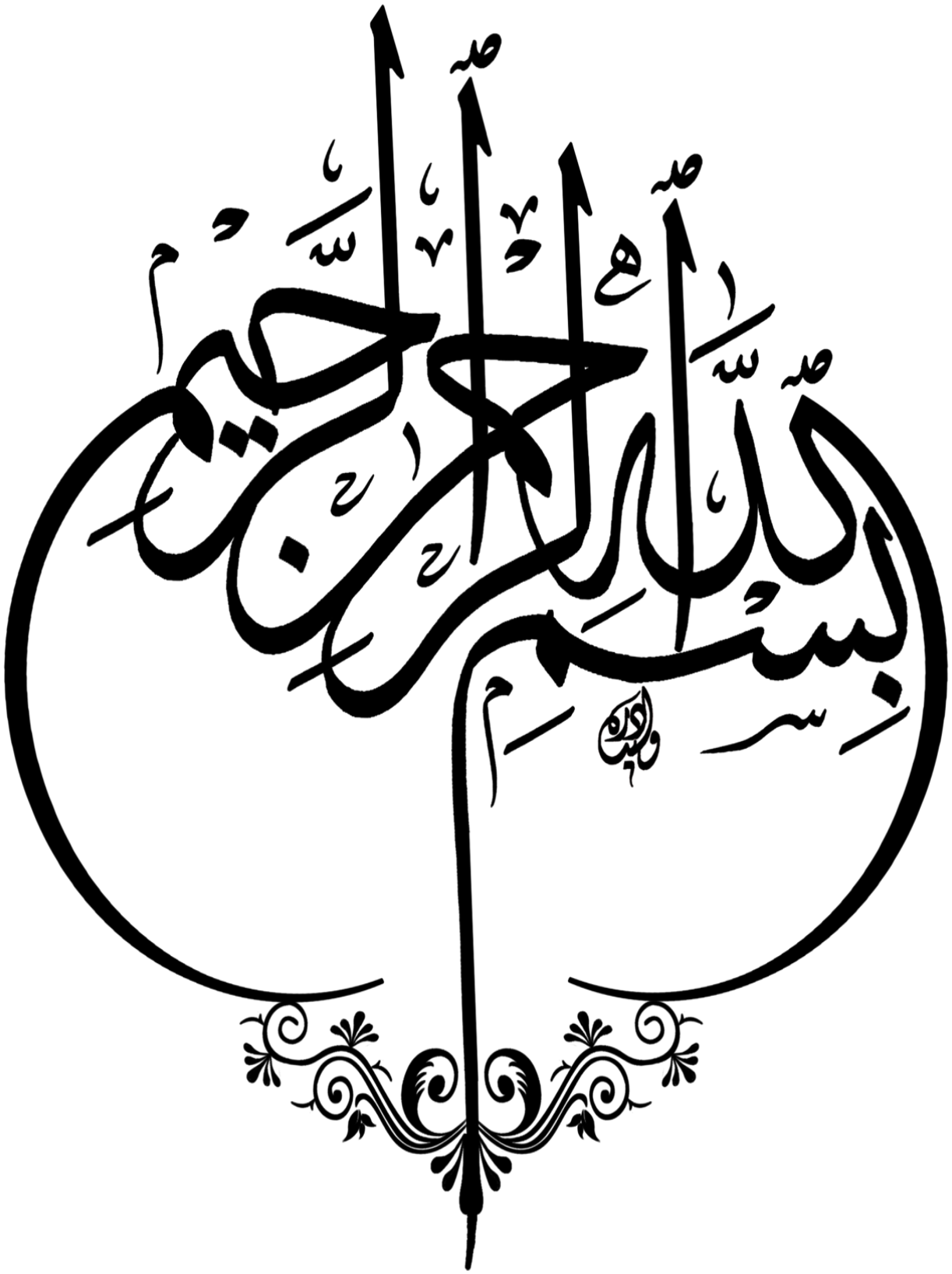
البنية الأسلوبية في قصيدة - قدت جيد المها حلية الغزل - لمحمود سامي البارودي .

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2023/06/12

إمضاء المعني

من رئيس المجلس الشعبي
وبتفويض منه
سمان عبد الرحمان


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[سورة النمل، الآية:19]

الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث ووفقني إليه.

واقتداءا بقول رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم: [من لم يشكر الناس لم يشكر الله]، فإنني أتقدم بشكري الجزيل إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على ما قدموه لنا وبالأخص أستاذي المشرف الدكتور"العمري بوطابع" الذي ساعدني في إنجاز هذه المذكرة

كما لا أنسى الأستاذ الدكتور"عمر عليوي" على ما قدمه من توجيهات ونصائحه القيمة.

فجزاهم الله خير الجزاء

ولا يفوتني تقديم شكري الكبير إلى جميع زملائي في تخصص اللسانيات العامة، وجميع عمال قسم اللغة والأدب العربي.

وأتقدم بخالص امتناني إلى من قدم لي يد العون والمساندة: ابنة خالي "مريم عبد اللاوي" وصديقتي "ساسي أنيسة".

وأيضا أتوجه بالشكر الكبير إلى طاقم مكتبة البيان ممثلا بفرحات إسماعيل على إخراجه المتقن لهذا العمل.

شكرا لكم جميعا

الإهداء

الحمد لله حمدا كثيرا، طيبا مباركا فيه، أما بعد:

إلى رجل الكفاح، الذي كرس حياته لتعليمي وأنار لي درب النجاح

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز، إلى والدي الحبيب لك كل التجلي والاحترام.

إلى نبع الحنان والحب والتضحية، إلى شمعة دربي، إلى من كانت ولازالت تمطرني بزخات من الدعوات الصادقة، إلى والدتي الغالية.

حفظهما الله وأطال في عمرهما، وأبقاهما لي منارة درب مضيئة إذا أظلمت بي السبل.

إلى كل من قدم لي يد العون، والنصح، والدعاء، أهديكم ثمرة جهدي هذا

بشائر

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم وعلمه أن يقرأ ويخط بالقلم.

أما بعد، مما لا شك فيه أن اللغة تعتبر من أهم وسائل التفاعل والاحتكاك بين أفراد المجتمع، حيث تسمح بالتعبير عن الأفكار بعدة طرق من أبرزها اللغة المكتوبة (النصوص) وهذه الأخيرة تمثل همزة وصل بين الكاتب والمتلقي، ومن أجل فهم المعنى المبهم وشرح الظواهر الفنية لابد من تحليل ودراسة الخطاب الأدبي من خلال عدة مناهج ودراسات أبرزها: الدراسة الأسلوبية التي تعد منهجًا قائمًا بذاته.

فالأسلوبية تعتبر فرعًا من اللسانيات التطبيقية التي تعتمد على التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص الأدبية وفق عدة مستويات.

وقد احتلت مكانة بارزة وهامة وسط المناهج اللغوية، إذ تسعى هذه الدراسة إلى محاولة تقديم تصور إجمالي ودقيق حول الخطاب الأدبي من خلال البحث في خصائص الأسلوب والوسائل اللغوية التي تكسب النص الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية.

وكما هو معلوم أن الشعر أعسر فن أدبي لأن معظم الشعراء يختارون أفصح الكلمات وأصعبها ولهذا يلجأ معظم الباحثين إلى دراسته من الناحية الأسلوبية، ومثال ذلك قصيدة "قلدت جيد المعالي حلية الغزل "لمحمود سامي البارودي التي تناول فيها قضايا اجتماعية وسياسية بطابع جمالي وشعري، وهذا ما دفعنا إلى دراستها أسلوبيًا.

ومن هذا المنطلق وقع اختيارنا لعنوان المذكرة على: دراسة أسلوبية لقصيدة "قلدت جيد المعالي حلية الغزل" لمحمود سامي البارودي .

وكان اختيارنا لهذا الموضوع راجعًا لعدة أسباب أهمها:

الأسباب الذاتية:

- الميل إلى هذا النوع من الدراسات.
- ارتباط الموضوع بمجال تخصصي.
- الفضول المعرفي والرغبة في تقوية الزاد العلمي.

الأسباب الموضوعية:

- استكشاف مستويات النص الشعري وخباياه
- إبراز الخصائص الجمالية والفنية للنص الشعري
- إبراز مكانة الأسلوبية في دراسة الشعر

ولذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية: ما هي الأسلوبية؟ وكيف يمكننا تطبيق الدراسة الأسلوبية بمستوياتها على القصيدة الشعرية؟

وللإجابة عن هاته التساؤلات اعتمدنا على خطة تمثلت في تقسيم المذكرة إلى ثلاثة فصول: **الفصل الأول** (نظري) كان بعنوان: الأسلوبية النشأة والتطور تناولنا فيه مفهوم والأسلوبية، اتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى (البلاغة، علم اللغة، النحو، علم الدلالة)

والفصل الثاني (تطبيقي) إذ يندرج تحت عنوان: المستوى الصوتي والتركيبي للقصيدة، فكان المبحث الأول تحت عنوان المستوى الصوتي الذي تناولنا فيه الموسيقى الخارجية، والمبحث الثاني ضم المستوى التركيبي والذي تطرقنا فيه إلى الجمل والانزياح التركيبي والحذف.

أما بالنسبة **للفصل الثالث** والأخير فكان المستوى الدلالي والبلاغي للقصيدة، اندرج تحته مبحثين: المبحث الأول بعنوان: المستوى الدلالي الذي ضم الحقول الدلالية، أما الثاني بعنوان المستوى البلاغي الذي تناول الصور البيانية.

ثم تلت هذه الفصول خاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

هذا فيما يتعلق بخطة البحث، أما المنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي الذي اقتضى بنا إلى دراسة المظاهر الفنية والجمالية والبحث في العلاقة بين اللفظ والمعنى في الخطاب الأدبي، إضافة إلى المنهج الوصفي الذي من أدواته التحليل، وأيضا اعتمادنا على الإحصاء لبعض الجمل.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع من بينها: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، اللغة والأسلوب لعدنان بن ذريل، الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي، اتجاهات الأسلوبية لجميل حمداوي، الأسلوبية لبيير جيرو، أوزان الشعر لمصطفى حركات، النحو الشافي الشامل لمحمود حسني مغالسة، الشامل في اللغة العربية لعبد الله محمد لقراط.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا تمثلت في:

- كثرة المصادر والمراجع مما أدى إلى تداخل المعلومات وتشتت الأفكار.
- صعوبة الإحاطة بكل الدراسة.
- عمق الموضوع وضيق الوقت.
- قلة الخبرة العلمية في تطبيق المنهج.
- الكم الهائل من المعلومات حول الموضوع أين يقع الباحث في صعوبة التحكم في الباحث.

وفي الأخير، أحمد الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لإنجاز هذا البحث، وأتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف على توجيهاته ونصائحه القيمة.

الله ولي التوفيق

الفصل الأول

الأسلوبية النشأة والتطور

تمهيد

المبحث الأول: المفهوم والنشأة

المبحث الثاني: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

تمهيد:

في ظل التطور الكبير الذي تشهده الدراسات البلاغية واللسانية والنقدية، حظيت الأسلوبية باهتمام كبير من الباحثين، وهذا ما سمح بظهور العديد من المدارس والاتجاهات الأسلوبية، وذلك نظرا للإسهام الكبير الذي تقدمه الأسلوبية في تحليل الأسلوب ومضامينه، فهي تصور نقدي وأدبي يجمع بين إسهامات اللسانيات، والشعرية، والبلاغة، والنقد الجديد، والسيميائيات، كل هذا بهدف التحليل المتعمق لبنية النص على مستويات عديدة، وهذا ما سوف نتطرق إليه في هذا الفصل، حيث تناولنا مفهوم الأسلوب والأسلوبية، ونشأتها واتجاهاتها، وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

المبحث الأول: المفهوم والنشأة.

لقد اختلفت المفاهيم الخاصة بالأسلوب والأسلوبية عند الباحثين في العديد من المصادر والمراجع المتنوعة، وذلك نظرا لحداثة المفهوم، وللقيمة الكبيرة التي يحملها، بحيث كونه يغطي مجالا مهما من حيث دراسة أسلوب النثر أو الشعر.

أولا: مفهوم الأسلوب

أ- لغة:

- **الأسلوب:** الطريق والفن وهو على (أسلوب) من (أساليب) القوم، أي على طريق من طرقهم.[1]

وجاء عن ابن منظور أن الأسلوب هو: الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء، والجمع على أساليب، وهو الطريق والوجه والمذهب والفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.[2]

وورد في المعجم الوسيط: (الأسلوب): الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: أي طريقته ومذهبه. وطريقة الكاتب في كتابته، و-الفن- يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة.[3]

ب- اصطلاحا:

كما سبق وذكرنا فإن المفاهيم والدلالات الخاصة بالأسلوب، قد تعددت واختلفت ما بين القدامى والمحدثين من العرب وغيرهم، ولهذا فإننا سنقتصر على الشائع منها:

---

[1] الفيومي المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ج1، المكتبة العلمية، بيروت، ص284.

[2] ابن منظور لسان العرب، ج1، المجلد الأول، تح: أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص473.

[3] إبراهيم مصطفي، وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، ص441.

ج- عند العرب القدامى:

- **عبد القاهر الجرجاني:** عرّفه بقوله "الضرب من النظم والطريق فيه".[1]

فعلاقة النظم بالأسلوب عنده هي علاقة الجزء بالكل...، وهكذا فإن النظم يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف... ويتوخى الجرجاني من خلال معالجته فكرة النظم النسق اللغوي، والصحة النحوية، وترابط كليهما. ومصطلح معاني النحو شاملة لجملة من المبادئ الإجرائية التي تتصل بالتركيب...، ويتضح تحليل الجرجاني الأسلوبي من خلال تحليله لآيات قرآنية وأبيات شعرية.[2]

- **ابن رشيق:** الأسلوب عنده "سمة الكلام الفنية، وصفته التي تميزه وتشير إلى فرادته"[3]

- **ابن خلدون:** عرّف ابن خلدون الأسلوب في مقدمته في قوله: "إنّه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان".[4]

انطلاقا من هذا التعريف فالأسلوب حسب تصورات ابن خلدون هو الصورة الذهنية التي يتم إسقاطها في القالب أو المنوال الخاص بها.

د- عند العرب المحدثين.

- **أحمد الشايب:** يعد كتابه "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، ويعرّف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود شاكر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة 1404هـ، ص469.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1997، ص94.

هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.[1]

عبد السلام المسدي: يرتكز موضوع كتابه "الأسلوبية والأسلوب" على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث زوايا أساسية هي: (المخاطِب، المتلقي والخطاب)، فيقول: أنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا.[2]

صلاح فضل: يرى أن هناك تصورات أخرى تنحو إلى الاعتداد بمصدر الأسلوب ومنبعه في تحديد المقولة النظرية له، بحيث تعتمد في تحليل طبيعة الأسلوب على العملية الإبداعية نفسها، وعلى هذا فإن الأسلوب كعمل فردي لا يُعنى فقط بالظاهرة المماثلة في نص شخصي محدد كلون من التجلي لممارسة فردية، وإنما يُعنى بأنه ظاهرة تتميز بشكل حاسم بخواص هذه الفردية وتتطبع بصبغة صاحبها.[3]

هـ- عند الغرب:

1- من زاوية المرسل: يقول الناقد الفرنسي "بوفون" :"الأسلوب هو الإنسان نفسه"، فهو عنده لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت الإنسان ما ظهر منها، وما بطن.

2- من زاوية المخاطَب (المتلقي): يقول "فاليري" :"الأسلوب هو سلطان العبارة".

ويقول "ريفاتير" :"الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة، تعبر والأسلوب يُبرِز".[4]

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص26-27.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ص64.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص101.

[4] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دار اتحاد الكتاب العربي، ط1، سوريا، 2000، ص44.

3- من زاوية الخطاب: حصر "شارل بالي" مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة.

ويعرّفه "بيير جيرو" بأنّه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده.[1]

من خلال التعاريف التي سبق ذكرها يتضح لنا، أنه ليس هناك تعريف ثابت ومتفق عليه للأسلوب.

ثانيا: الأسلوبية ونشأتها

أ- مفهوم الأسلوبية:

هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية، والتركيبية والتداولية، تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، مع جرد مواصفاته المتميزة وتحديد مميزاته الفردية، واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان آثار كل ذلك في المتلقي أو القارئ ذهنيا، ووجدانيا وحركيا، ويعني هذا كله أن الأسلوبية تهتم بالأجناس الأدبية وصيغ تأليف النصوص والتركيز على الأساليب اللغوية الخاصة لدى مبدع ما.[2]

يرى نور الدين السد أنها علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لانتشار المعارف المتصلة بمكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لانتشار المعارف المتصلة بدراسة اللغة والخطاب الأدبي على الخصوص، وذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات.[3]

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص44.

[2] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ج1، ط 1، د س، دار الألوكة، ص07.

[3] دليلة موساوي، قصيدة رثاء الجزائر -دراسة أسلوبية-، مذكرة تخرج ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2021، ص08.

ويضيف على هذا عدنان بن ذريل في قوله: "علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها، وسياقاتها.[1]

كما يتوافق هذا مع أن "الأسلوبية تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية".[2]

أما مفهومها بالنسبة للغرب نجد رومان جاكبسون يعرفها بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".[3]

بينما يعرفها دولاس بقوله: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني".[4]

وأخيرا تقول ريفاتير: "الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص".[5]

ومن هذا المنطلق فإنه كما لاحظنا، توجد للأسلوبية تعريفات ومفاهيم متعددة على تنوع الفكر الإنساني والأدبي، إلا أنها تركز جميعها على كون الأسلوبية لا تتعلق بفحوى الخطاب اللغوي، بقدر ما تتعلق بوسائله وأدواته وطريق تبليغه.

ب- نشأتها:

يذهب الدارسون إلى تحديد مولد علم الأسلوب فيما أعلنه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 في قوله: "إنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن".[6]

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ط 2، 2006، تق: حسن حميد، ص131.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص37.

[4] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ط1، 2015، دار نينوي، سوريا، ص10.

[5] المرجع نفسه، ص10.

[6] محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، د ط، الدار المصرية اللبنانية، 1999، ص13.

وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن 19، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.[1]

حيث ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك بأن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا، قد ولدت في وقت اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.[2]

ولذلك يرد الكثير من الباحثين جذور الأسلوبية إلى المبادئ التي أرساها ديسوسير في اللسانيات، وبالتحديد تمييزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية مجردة، والكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للغة.[3]

لقيت جهود ديسوسير اهتماما لدى تلميذه العالم اللغوي السويسري شارل بالي، وهو من اكتملت معه الأسلوبية.

ومن خلال هذا يعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة "ديسوسير" في كرسي علم اللغة العام بجامعة "جنيف"، وقد نشر عام 1902 كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثم أتبعه بدراسات أخرى.[4]

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.[5]

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، د ط، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010، ص8.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص14.

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، ص39.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

لقد توسعت دراسة الأسلوبية وذلك نظرا لتنوع مواضيعها وحقولها، واتجاهاتها، فأصبح لها إقبال كبير من الأسلوبيين المتنافسين، بتطبيق مناهجهم النفسية والاجتماعية في قالب إبداعي جمالي.

أ- الأسلوبية التعبيرية:

يطلق عليها أيضا الأسلوبية الوصفية، أو الانفعالية، أو العاطفية، ورائدها هو العالم اللغوي شارل بالي.

ويرى حمدواي بإن الحديث عن الظهور الأول للأسلوبية البلاغية يقودنا إلى إرجاعها إلى الغرب سنة 1905، ومنهجية بالي في الأسلوبية ليست معيارية مثل البلاغة القديمة، وإنما هي بمثابة منهجية وصفية ينصب تركيزها بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية، ومن ثم ينطلق بالي من فكرة أساسية محورها أن اللغة هي وسيلة وأداة للتعبير عن الفكر والعاطفة.

لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات، ويعني هذا أنها أسلوبية تعبيرية وانفعالية.

ويضاف إلى ذلك أن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير.

ويميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمى الثاني بآثار الإيحاء، ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الآثار الثانية بسياقه اللساني، ويمكن رصد هذه الآثار جميعا عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى.[1]

---

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص12-13.

وهي تمتاز بالخصائص التالية:

- إن أسلوبية التعبير "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء".
- إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.
- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.[1]

ومنه فإن أسلوبية التعبير هي دراسة تتناول القيمة الأسلوبية لأدوات التعبير مثل: التلونات الوجدانية والإرادية، والجمالية، والتعليمية التي تصبغ المعنى بصبغتها.[2]

ب- الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

رائدها ميشال ريفاتير، تُعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم.[3]

تقوم بتحليل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.[4]

والأسلوبي البنيوي ينطلق من إيمان بأن الأسلوب تضمين بمعنى أن كل سمة لغوية، تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص، وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها.[5]

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، 2015، دار نينوى، ص42.

[2] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ط1، د س، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ص67.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ج1، دط، دار هومة، الجزائر، ص86.

[4] المرجع نفسه، ص89.

[5] إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، عمان 1994، ص167.

جـ- الأسلوبية النفسية:

ويطلق عليها أيضا الأسلوبية الفردية، رائدها "ليبوستبرز" وهي علم يهتم بإعطاء الخصوصية الأسلوبية للكاتب في كتابة النصوص بعيدا عن قيود الأعمال الأدبية السابقة، ومن ثم دراستها وهذا ما يسمح بتنوع النتاج الأدبي لاختلاف طرق ووجهات نظر الكتّاب.

وهذه الأسلوبية التابعة لـ "ليوسبترز" تبحث عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه، ولغته في النص الأدبي، "وقد اعتمد على منهج من أجل التماس روح المؤلف في النصوص، يطلق عليه: منهج الدائرة الفيلولوجية، ويتم تطبيقه على مراحل متعددة، فالقارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يستلفت نظره شيء في لغته، وهذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس، إذ يهدينا إلى أهمية الأسلوبية في النص، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى".[1]

د- الأسلوبية الإحصائية:

من أهم روادها بيير جيرو، وشارل مولر، وهي وليدة معادلة بوزيمان التي تعتمد على إحصاء الأفعال والصفات الموجودة في النص، أي أن هذا الاتجاه يهتم بالكم عن طريق إحصاء الظواهر اللغوية الخاصة بالنص مما يُضفي موضوعية معينة على الدراسة.

وتتجلى أهمية الإحصاء في قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية، التي يمكن اعتبارها خواصا أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا.[2]

فالإحصاء أداة فعالة في الدرس الأسلوبي، لأنه يدرس الانزياحات ثم يلاحظها، ويقيمها، ويؤولها.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص59.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط 3، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1992، ص52.

ولقد كان لهذا الاتجاه شأن آخر عن باقي الاتجاهات الأخرى، وذلك لاستحقار أهميته من قبل عدة باحثين ودارسين، وهذا ما يؤكده قول محمد عبد المطلب: "ربما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقد وتجريح، لأننا عندما نعمد الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم."[1]

المبحث الثاني: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

إن الأسلوبية في أساسها واسعة المجالات والاهتمامات بحيث لا يمكن حصرها في نطاق واحد دون غيره، فمن اتجاهاتها التي سبق وأن تم ذكرها، يتبين لنا أن الأسلوبية تغرف من أكثر من مجال في الأدب، وتسهم فيها، بحيث يمكن أن نجد أن لها علاقة مشتركة مع أهم فروع الأدب.

أولا: الأسلوبية والبلاغة

يعتبر علم البلاغة من الفنون التي تستند على الاستعداد الفطري والقدرة على تمييز الجمال والفروق الدقيقة بين مختلف الأساليب.

تتمثل عناصره في اللفظ والمعنى وتأليف الألفاظ، وهذا الأخير يمنح الجمل قوة وتأثيرا إلى جانب الدقة في انتقاء الكلمات بحسب مواضع الكلام، وقد ظهرت مجموعة من المصطلحات التي ارتبطت بكلمة البلاغة، من بينهم: **البلاغة والأسلوبية.**

حيث "تقيمان منذ زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزء من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج، وتتسع حتى لا تكاد تمثل البلاغة، كلها باعتبارها (بلاغة مختزلة).[2]

---

[1] محمد بنيحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، 22.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ترجمة: محمد العمري، دار إفريقيا للشرق، ط1، بيروت، 1999، ص19.

كما تتحدد العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، من حيث اشتراكهما في موضوع الخطاب الأدبي، "فهما يبحثان في الجوانب التعبيرية والفنية المختلفة، والجوانب النفسية في الموضوع السالف ذكره، ويمكن القول أن الأشكال البلاغية، هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية فلا يمكن الفصل بين البلاغة، والأسلوبية بأي شكل من الأشكال، فعندما يتم النظر إلى المباحث البلاغية المختلفة، كالاستعارة والكناية، أو التشبيه...، على أنها نظام كامل من الوسائل اللغوية الفاعلة في إنتاج النص، يكون لها دور وأهمية خاصة عند المبدع والمتلقي على حد سواء.[1]

فبالإضافة إلى استعانة الأسلوبية بأدوات التحليل اللساني وتوخيها المنهج العلمي اللساني الوصفي لوصف خصائص النص المتميزة أسلوبيا تستعير الأسلوبية أدوات البلاغة البيانية، لتكشف وتحدد وتصنف بسماتها أسلوبيا، إذ ما إن تكرس الأسلوبية نفسها لتحليل الخطاب الأدبي، حتى تغتدي أدوات البلاغة التي تعتمدها في التحليل إلى أدوات أسلوبية.

ومن أهم النقاط التي تميز الأسلوبية عن البلاغة كامنة في أن البلاغة تهتم بإنتاج الأثر الذي يتلقاه المتلقي من خلال عنصر التأثير بينما تدرس الأسلوبية سبل وآليات التأثير بواسطة تحليل مسبباته وإبراز جمالياته.[2]

ثانيا: الأسلوبية وعلم اللغة.

لقد استأثر علم الأسلوب في الآونة الأخيرة اهتمام الكثير من علماء اللغة، وذلك لوجود علاقة وطيدة بين هذا الأخير وعلم اللغة. فهو يمثل حسب رأي بعض الباحثين بأنه فرع من

---

[1] وهيبة بن جدو، (البلاغة والأسلوبية علاقة اختلاف أم ائتلاف)، مجلة الآداب واللغات، العدد1، 2022، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص261.

[2] ابن قرماز طاطة، سمات التلاقي والتنافي بين الأسلوبية والبلاغة، مجلة أنساق، قطر، العدد1، ماي 2017، جامعة الشلف، الجزائر، ص151.

فروع اللغة من بينهم "براند شبلنز" الذي يقول: بأن "الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النسوية".[1]

غير أنها لا تنساق لها في جميع الاتجاهات، وهذا ما أدى إلى ظهور باحثين جدد يناقضون الرأي الأول من بينهم العالم أوملان الذي يرى بأن "الأسلوبية ليست فرعا في علم اللغة، إنما هي علم موازٍ يعالج القضايا نفسها في علم اللغة، لكن من زوايا مختلفة.[2]

فهي بذلك لا تُعنى بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التغييرية.[3] لكن قد يكون لعلم الأسلوب أقسام اللغة نفسها، حسب رأي البعض.

ثالثا: الأسلوبية وعلم النحو

يعد علم النحو من علوم اللغة العربية، يختص بدراسة أحوال أواخر الكلمات من حيث الإعراب والبناء.

ومما لاشك فيه أن النحو تربطه علاقة وثيقة بالبلاغة، فهما متلازمان كل منهما يكمل الآخر، وهذه العلاقة الأخيرة تقودنا إلى استقراء العلاقة بين النحو والأسلوبية، والتي تكمن في كون أن النحو شرط وجوب في الأسلوبية، أي أنها رهينته، إذ لا أسلوب بلا نحو فهذا الأخير يبحث في أصول تكوين الجملة وقواعد الإعراب، أما الأسلوبية فهي تتعلق بالسمات الأسلوبية التي تميز النص على الصعيد اللغوي، والنغمي، أي أنها تشتمل على النحو.

وبخصوص هذا الموضوع يرى الدكتور محمد عبد الله جبر بأن "التراكيب النحوية أولى بأن تكون مجالا للدرس الأسلوبي، فإن ما يقرره علم النحو من البدائل المتاحة أمام

---

[1] برند شبلنز، علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب والبلاغة وعلم اللغة النصي)، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية، ط 1، 1987، ص183.

[2] الأسلوبية واللسانيات، 2023/05/10، 14:30. الرابط: http://elearn.univ-oran.dz

[3] ناصر الشيحان، الأسلوبية: مفهوما ونظرة تطبيقية، 2023/05/09، 15:00 الرابط: http://nasersheham.blogspot.com

الأديب قدر غير قليل من التراكيب الصحيحة، وإن تكن متفاوتة الدرجة من حيث القبول، ويستطيع دارس الأسلوب أن يتناول تلك البدائل الصحيحة، ويعرض لما يجده شائعا منها لدى الأديب.[1]

رابعا: الأسلوبية وعلم الدلالة

علم الدلالة هو علم لغوي حديث يدرس المعنى اللغوي على صعيد المفردات والتراكيب، وهو من أهم فروع علم اللغة التي أفادت الأسلوبية كثيرا، حيث هذا الأخير ساهم في فهم النصوص عن طريق التنقيب عن المعاني المقصودة وغير المقصودة، فهو بذلك يسهل من عمل الأسلوبية، مما يعني أنه أشمل من الأسلوبية لكن لا يمكن فصلهما.

فعلم الدلالة موضوعه الحقيقي هو المعنى ولا أحد ينكر قيمة المعنى بالنسبة للعلوم اللغوية خاصة الأسلوبية، فبدون المعنى لا يمكن أن تكون لغة، وبدون لغة لا وجود للأسلوبية إطلاقا.[2]

---

[1] محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية)، ط1، 1988، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر، ص07.

[2] مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 9، 2014، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، ص97.

الفصل الثاني

المستوى الصوتي والتركيبي للقصيدة

تمهيد

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

تمهيد:

بما أن الدلالة الأسلوبية لا يمكن الحديث عنها دون إكمال كل ما يتعلق بها من معان وانسجام ألفاظ، وتوفيق بين التراكيب المناسبة لها سواء من الناحية النحوية، أو الصوتية، أو الدلالية منها، ويقع كل هذا الانسجام على عاتق اختيار الكاتب أو الشاعر في مختلف المستويات المتنوعة للغة، فإخراجه لنثره أو قصيدته وفق ما تمليه عليه قريحته، بحيث يتكامل النص أو القصيدة وينسجم وفقا لمستويات متعددة من اللغة.

وإن من بين أهم مستويات اللغة التي يعنى المنهج الأسلوبي بدراستها وتحليلها هي المستوى الصوتي والتركيبي أين التراكيب والجمل والأوزان هي المادة الخام للدراسة والنظر في محتواها وتحليل ذلك، وهو ما سنستعرضه في فصلنا هذا من خلال الإشارة إلى كل ما يتعلق بالأوزان، والتراكيب اللغوية لقصيدة محمود سامي البارودي.

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

تعتبر الظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي يستند إليها التحليل الأسلوبي، لكون الصوت، هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي.

كما أن الدرس الصوتي هو الفرع الأول والأساس الذي يجب أن يسبق غيره من الفروع أو العناصر في عملية التناول.[1]

ويشمل هذا المستوى، الموسيقى الخارجية، التي تتمثل في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية، التي تتولّد بفضل انسجام والكلمات.

أولا: الموسيقى الخارجية

تمثّل الإطار الخارجي للقصيدة، تتجسّد في الوزن والقافية.

أ- الوزن:

يختص الوزن الشعري الذي أسّسه الخليل بن أحمد الفراهيدي، عن طريق توزيع موسيقى الشعر على 16 بحرا، "ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه"[2]

الوزن هو كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة أو الممتدة أفقيًا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى، فالوزن يمثل الأساس في موسيقى النص الخارجية وعلى هدا الأساس فموسيقى الإطار: تتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية وتفاعيلها المختلفة.[3]

---

[1] عاطف فضل، الأصوات اللغوية، دار المسيرة، ط1، عمّان، 1996، ص38.

[2] مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص07.

[3] داحو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2009، ص71.

وانطلاقًا من هدا التعريف فالوزن هو الذي يكسب الشعر صفته وهو عنصر أساسي من هذا الأخير.

ورصدنا من خلال دراستنا للقصيدة مجموعة من التفعيلات نوردها كما يلي:

فاقبل وصاتي ولا تصرفك لاغية فقبل وصاتي ولا تصرفك لاغيتن 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	عني فما كل رام من بني ثعل عنني فما كلل رامن من بني ثعلي 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ
إني امرؤ كفني حلمي وأدبني إنني مرؤن كففني حلمي وأددبني 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	كر الجديدين من ماض ومقتبل كرر لجديدين من ماضـــن ومقتبلي 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
قامت به من رجال السوء طائفة قامت بهي من رجال سسوء طائفتن 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	أدهى على النفس من بؤس على ثكل أدهى على ننفس من بؤسن على ثكلي 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
قوم إذا أبصروني مقبلا وجموا قومن إذا أبصروني مقبلن وجمو 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	غيضا وأكبادهم تنقد من دغل غيظن وأكبـــادهم تنقدد من دغلي 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
هيهات يلقى الفتى أمنا يلذ به هيهات يلقى لفتتى أمنن يلذذ بهي 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	ما لم يخض نحوه بحرا من الوهل مالم يخض نحوهو بحرن من لوهلي 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
عيش الفتى في فناء الذل منقصة عيش لفتى في فناء ذذلل منقصتن 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	والموت في العز فخر السادة النبل ولموت في لعزز فخر سسادة ننبلي 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
لا تتركوا الجد أو يبدو اليقين لكم	فالجد مفتاح باب المطلب العضل

لا تتركو لجدد أو يبدو ليقين لكم	فلجدد مـــفتاح باب لمطلب لعضلي
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
أسهرت جفني لكم في نظم قافية	ما إن لها في قديم الشعر من مثل
أسهرت جفني لكم في نظم قافيتن	ما إن لها في قديم ششعر من مثلي
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
إن أخلقت جدة الأشعار أثلها	لفظ أصيل ومعنى غير منتحل
إِنْ أَخْلَقَتْ جددة لأشعار أثثلها	لفظن أصيلن ومعنى غير مـــنتحلي
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بعض من التفعيلات المعلولة:

من خلال تقطيعنا للقصيدة، واستخراج البحر وأوزانه، اتّضح لنا أن عدد التفعيلات المعلولة هي الأكثر حضورا وهيمنة على البناء الصوتي للقصيدة، مقارنة بالتفعيلات الساكنة، حيث كان مجمل عدد التفعيلات المعلولة هو 61 تفعيلة، وعدد التفعيلات الساكنة هو 9 تفعيلات فقط.

و نورد بعضا من النماذج عن التفعيلات المعلولة هنا:

قد يظفر الفاتك الألوى بحاجته	ويقعد العجز بالهيابة الوكل
قد يظفر لفاتك لألوى بحاجتهي	ويقعد العجز بلهييابة لوكلي
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مُتَفْعِلُنْ فاعلن مستفعلن فعلن
وكن على حذر تسلم فرب فتى	ألقى به الأمن بين اليأس والوجل
وكن على حذرن تسلم فربب فتن	ألقى بهي لأمن بين ليأس ولوجلي
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مُتَفْعُلُنْ فعلن مستفعلـــن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ولا يغرنك بشر من أخي ملق	فرونق الآل لا يشفي من الغلل
ولا يغررنك بشرن من أخي ملقن	فرونق لئال لا يشفي من لغللي

//0//0 /0//0/ 0//0/ 0/// مُتَفْعِلُنْ فاعلن مستفعلن فعلن	//0//0 /0//0/ 0//0/ 0/// مُتَفْعِلُنْ فاعلن مستفعلن فعلن
لو يعلم المرء ما في الناس من دخن لو يعلم لمرء ما في نناس من دخنن //0//0 /0//0/ 0//0/ 0/// مستفعلن فاعلن مـــستفعلن فعلن	لبات من ود ذي القربى على دخل لبات من ودد ذي لقربى على دخلي //0//0 /0//0/ 0//0/ 0/// مُتَفْعِلُنْ فاعلن مستـــفعلن فعلن

البحر المستخدم:

استعمل الشاعر بحر البسيط، لما لهذا البحر من خصوصية في جزالة موسيقاه، ودقّة الإيقاع، فهو في شيوعه وكثرته يقترب من البحر الطويل، إلاّ أنّه يفوقه رقّة، ولهذا كثير من الشعراء يستعملونه، خصوصا وأنه أكثر استيعابا للأغراض والمعاني المختلفة.

ب- القافية:

تحقق القوافي تناغم صوتي في الشعر وتساعد على ترتيب الأفكار وتنظيمها في صورة موسيقية، ويتم استخدام القافية لإضفاء لمسة من الجمال والإيقاع والتناغم على النص الشعري.

و"القافية هي قطعة صوتية متجانسة تتكرر في نهاية البيت"[1]، يتم بناء القصيدة الشعرية عليها، ولا تكون ببيت واحد ولكنها تتكرر في كافة الأبيات الشعرية.

والقافية نوعان مطلقة ومقيّدة، وذلك بناء على حرف الرّوي فيها إن كان ساكنا، أو متحرّكا.

جاءت قافية القصيدة مطلقة، لأن حرف رويّها متحرك بكسرة، كما جاءت متراكبة لأنّه قد توالى ثلاثة متحرّكات بين ساكنيها، والجدول الآتي يبيّن ذلك:

[1] مصطفى حركات، نظرية القافية، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، 2015، ص31.

جدول رقم (01) يمثل نماذج القافية للأبيات الخمسة الأولى للقصيدة

البيت	القافية	نوعها
البيت الأول	لْهزلي ْ 0///0	متراكبة
البيت الثاني	نْنُجلي ْ 0///0	متراكبة
البيت الثالث	لْكللي ْ 0///0	متركبة
البيت الرابع	ثْثملي ْ 0///0	متراكبة
البيت الخامس	علىْ طللي ْ 0///0	متراكبة

التعليق على الجدول:

لقد تم استعراض الخمسة أبيات الأولى فقط من القصيدة، إلا أن القصيدة كلها تمضي على نفس القافية، وعلى منوال التراكب، أين تقع ثلاثة متحركات بين ساكنين، وهو ما يتوافق مع تفعيلة البحر البسيط، ونرى التزام الشاعر بالقافية وفق قواعدها ضمن الشعر العمودي، وتجنّب

ج- الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال : قصيدة بائية، أو رائية، أو دالية.

وجميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويًا ما عدا الأحرف التي ليست من أصل الكلمة، بل هي زائدة على بنية الكلمة.[1]

وللشاعر الحرية المطلقة في اختيار الروي الذي يتوافق مع ما يقتضيه موضوع قصيدته، ومن خلال تفحصنا لهذه القصيدة نجد أن الشاعر محمود سامي البارودي اختار حرف اللام ليكون

رويًا لقصيدته، وهو من الحروف التي كانت متوسطة الاستعمال في الشعر الجاهلي.

[1] محمد علي الهاشمي، العروض وعلم القافية، دار القلم، ط1، بيروت، 1991، ص136.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يشير المستوى التركيبي إلى الطريقة التي يتم فيها تنظيم وترتيب العناصر اللغوية مثل الكلمات، والجمل لإنشاء معان وتفاهم لغوي، ويتعلق بمدى تعقيد وتنظيم التركيبات اللغوية في لغة معينة، ويتم قياس المستوى التركيبي بناء على عدة عوامل من بينها تنوع الأنماط الجملية، واستخدام الجمل المعقدة والمترابطة.

والمستوى التركيبي هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي، وهو يتمثل في دراسة الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة أو شكل لغوي منطقي، يكون في درجة الصفر من التعبير.[1]

أولا: الجملة

إن مادة الخطاب الأولى هي الجملة، وهي فحوى التواصل ومحتواه، بحيث لا يمكن فهم غاية الحديث ومراده إلا بوضعه بما يتماشى وفق تراكيب الجمل، وصياغاتها، ولهذا فإنها ميدان علوم النحو، ومادتها الأساسية للدراسة.

إن تعريف الجملة وفقا للنحاة، والباحثين في هذا المجال هي كل كلام يتركب من كلمتين أو ما يزيد عن ذلك، وتفيد معنى واضحا ومستقلا[2].

وقد حدد ميشال زكريا تعريفا للجملة عند النحاة القدامى بناء على تعريفهم للكلم والذي هو أقرب ما يكون نحو مفهوم الجملة الحالي، حيث يعرفها كما يلي: "الجملة هي اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها"[3]

---

[1] مرتضى علي شرارة، مستويات التحليل الأسلوبي "دراسة تطبيقية على جزء عم"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014، ص129.

[2] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة، د ط، د ت، ص77

[3] إبراهيم فضالة: مفهوم الجملة في النحو واللسانيات وأهميتها في الدراسات الأسلوبية دراسة وصفية، الصوتيات: حولية أكاديمية محكمة، العدد الثامن عشر، ص97.

وقال السيوطي في جمع الجوامع بإن الجملة هي ترادف الكلم والأصح أعم العدم شرط الإفادة، فإن صدرت باسم فهي اسمية، وإن صدرت بفعل فهي فعلية[1]

وعرفها محمد الشاوش بكونها صيغة لغوية تقع بين نقطتين، وهذا التحديد في الجملة المكتوبة إنما هو انعكاس لما يرافق الجملة المنطوقة من تنغيم[2]

ومما سبق نستنتج أن الجملة هي أساس الكلام ومفاده، وهي كمفهوم موجودة أقدم منها كمسمى، حيث كانت ترد في تعاريف النحاة الأوائل بما يوافق مفهوم الكلم لديهم والذي يؤدي إلى الدلالة على الشكل اللغوي المستوفي المفيد.

وقد قام النحاة بتقسيم الجملة إلى عدة تقسيمات وفقا لاعتبارات عديدة، منها:

1- تقسيم الجملة تقسيما شكليا-أي بحسب طبيعة صدر الجملة- إما اسمية أو فعلية أو ظرفية أو شرطية.

2- تقسيم الجملة بحسب وظيفتها، حيث أنها تقوم على المعنى: جملة خبرية وجملة غير خبرية.

3- تقسيم الجملة بحسب موقعها الإعرابي، فتكون جمل لها محل من الإعراب، وجمل ليس لها محل من الإعراب.

4- تقسيم الجملة بحسب وقوعها في نطاق جملة أخرى، وهي إما صغرى أو كبرى.[3]

---

[1] بن عقون نعيمة: قصيدة العودة لإبراهيم ناجي، مذكرة تخرج ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016، ص57

[2] إبراهيم فضالة: مفهوم الجملة في النحو واللسانيات وأهميتها في الدراسات الأسلوبية دراسة وصفية، ص101

[3] اعتدال، الغضية: الجملة العربية أنماطها وتحولاتها، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية: مجلة علمية محكمة، 2022، ص42

ورغم تعدد هاته التقسيمات إلا أن أكثرها اعتمادا هو التقسيم الأول القائم على التقسيم الشكلي بحسب طبيعة صدر الجملة إن كان اسما أو فعلا، وذلك نظرا لكون هذا التقسيم قائما على بناء الجملة، وليس توصيفها فقط.

أ- الجملة الفعلية.

وهي الجملة التي يبدأ صدرها بفعل غير ناقص دال على حدث ما، وتضم ركنين أساسين هما الفعل والفاعل القائم بالفعل.[1]

وتتضمن القصيدة المدروسة جملا فعلية مختلفة الصور، نورد منها ما يلي:

- جملة الفعل الماضي:

قلّدت جيد المعالي حلية الغزل

قلت في الجدّ...

و مزّقت شمل ود..

ما سريت قناع الحلم..

ولا مسحت جبين العز...

حلبت أشطر هذا الدهر...

وذقت ما فيه ...

فما وجدت على الأيام...

قامت به من رجال السوء...

ذلّت بهم مصر...

نزّهت نفسي...

أصوّحت شجرات المجد...

[1] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص179.

خافوا المنيّة...

جنوا ثمار العلا...

شنّوا بها غارة...

أخنى الزمان...

ماشاده السيف...

إن قال برّ...

أسهرت جفني...

إن أخلقت جدّة الأشعار...

- **جملة الفعل المضارع:**

يأبى لي الغيّ...

أهيم بالبيض...

لم تلهني...

قد يظفر الفاتك...

ويقعد العجز...

ولا يغرّنك...

لو يعلم المرء...

فلا تثق بوداد...

لا يدفعون يدا عنهم...

لم تنبت الأرض...

يجلو البديهة...

ولا تلجّو إذا ما الرأي...

قد يدرك المرء...

ولا تصرفك لاغية...

ولا تخافوا نكالا...

لا تتركوا الجدّ...

يبدو اليقين لكم...

وتستطير سماء الألباب...

حتى تعود سماء الأمن...

ويرفل العدل...

تلوح أبياتها...

تفنى النفوس ...

لم يخط...

ولا تزول غواشيكم...

جملة فعل الأمر:

فانهض إلى ...

دع من الأمر...

واخش النميمة...

فاقبل وصاتي...

فبادروا الأمر...

وقلّدوا أمركم...

وطالبوا بحقوق...

جدول رقم (02) يوضح تكرار ونسب الجملة الفعلية.

نوع الجمل	عدد تواترها	النسبة
الماضي	20	%39
المضارع	24	%47
الأمر	7	%14
المجموع	51	%100

التعليق على الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول أن جميع أنواع الجملة الفعلية حاضرة في القصيدة، بنسب معتبرة ولكن تبقى جملة الفعل المضارع هي الأكثر حضوراً بنسبة عالية جداً، وهذا يدل على أن الشاعر يحاول أن ينقل من خلال قصيدته واقعاً يعيشه مجتمعه، وبالتالي فهو يحاول أن يصفه بشفافية، ولعل هذا يعكس رغبته الكبيرة في التغيير من هذا الواقع، لهذا استعان بجملة من أفعال الأمر التي يسعى من خلالها إلى إيجاد حلول فعالة ينصح بها قومه، بعدما شخص لهم مكامن الضعف والخلل، وما أعانه على ذلك هو ثراء قصيدته بالجمل الفعلية الماضية وكذلك المضارعة.

ب- الجملة الاسمية.

الجملة الاسمية هي نوع من الجمل في اللغة العربية تعتمد على الاسم كمحور أساسي في الجملة، وتعبر عن فكرة أو خبر بشكل مستقل، دون الحاجة إلى فعل.وتتكوّن الجملة الاسمية من الاسم (المبتدأ) وما يأتيه من الإضافات مثل الصفات أو الحروف المضافة وقد تحتاج أحيانا إلى الجملة الفعلية لإكمال المعنى.

هي ما كانت مبدوءة باسم بداية حقيقية، نحو قوله تعالى "اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ والْأَرْضِ" سورة النور: الآية 35 [1]

[1] محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، دار الميسرة، ط1، عمّان، الأردن، 2011، ص20.

تتميز الجملة الاسمية بأنها ثابتة في المعنى ولا تحمل تغيراً زمنياً أو مضارعاً أو مستقبلاً، وتستخدم في التعبير عن الخصائص والصفات والمفاهيم العامة.

ويدخل ضمن الجملة الاسمية ما كان مصدرا بكان وأخواتها نحو: أصبح، أمسى، وما كان مصدرا بأفعال المقاربة والرجاء والشروع نحو: طفق، شرع، عسى. ذلك لأنها ليست أفعال حقيقية تامّة، وإلاّ لاكتفت بفعل، وهي تأخذ اسما، وخبرا، هما في الأصل مبتدأ وخبر، فأصل الجملة إذا، جملة اسمية.[1]

وتتضمّن القصيدة المدروسة جملا اسمية مختلفة الصور، نورد منها ما يلي:

الكحل أشبه في العينين...

كم فريةٍ صدعت...

لولا التفاوت...

لكننا غرضٌ...

أهل العقول به...

من كل وغدٍ...

وأصبحت دولة الفسطاط...

قوم إذا أبصروني...

فإن يكن ساءهم...

ونخلة الروض تأبى...

أرضٌ تأثل فيها...

ففيما يتهم الإنسان...

فما لكم لاتعاف الضيم...

[1] محمود حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، ص20.

وتلك مصر...

قومٌ أقروا...

فأصبحت مصر...

فأي عارٍ جلبتم...

إن لم يكن للفتى عقل...

ماضي البصيرة...

هاذي نصيحة...

كالبرق في عجلٍ...

غرّاء تعلقها...

حوليّة صاغها...

جدول رقم(03) يوضح تواتر ونسبة الجمل في القصيدة

نوع الجملة	عدد تواترها	النسبة
الجملة الفعلية	51	69%
الجملة الاسمية	23	31%
المجموع	74	100%

التعليق على الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول أن نسبة الجمل الفعلية مرتفعة جداً، والتي تدل على واقع الشاعر أين يراد من خلالها التركيز على وقوع الفعل، واستمراريته، والذييعني به حال قوم الشاعر، وتدهور أوضاعهم السياسية، وتكرار هذا الحال، ودوامه، فالشاعر ينقل لنا من خلال قصيدته سوء أحوال قومه، ومن خلال الجمل الفعلية فهو ينقل استمرار هذا الحال، وتجدده بينما ساعدت الجمل الإسمية على تبيان ثبات هذا الحال وبقائه، وهنا نرى أهمية

استغلال تراكيب الجمل وأساليبها في نقل ما قد تعجز عنه الكلمات ومعانيها، أو لا توفيه حقه الكامل.

ثانيا: الانزياح التركيبي

يعد الانزياح خروجا أو انحرافا عن القاعدة المتعارف عليها، وخرقا لأصولها، لأن شعرية النص تنشأ من خلال كسر النمط الشائع من التركيب، لتوغل في الاتساع، فتأتلف تراكيب جديدة منزاحة، وفي نفس الوقت هو إضافة جمالية يمارسها المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي، والتأثير عليه.[1]

يتحقق الانزياح في شتى أنواع الخطاب لكنه أكثر انتشارا في النصوص الإبداعية، وينقسم إلى نوعين: الانزياح الإستبدالي: وهو ما يتعلق بجوهر المادة اللغوية، والنوع الآخر يتعلق بتركيب اللفظة في السياق الذي ترد فيه وهو ما يسمى بالانزياح التركيبي.[2]

وامتازت القصيدة بالعديد من مظاهر الإنزياح التركيبي من خلال بروز جملة من البنى اللغوية المتعلقة بالتقديم والتأخير والحذف، ويمكن حصرها فيما يلي:

أ- التقديم والتأخير.

إن التقديم والتأخير هو أسلوب عربي أُتِي به دلالة على التمكن في الفصاحة والملكة في الكلام، وله في القلب أحسن موقع، وأعذب مذاق.[3]

يمكن استخدام هذه الظاهرة في الأدب العربي بطرق مختلفة وتنوعها يعتمد على خيارات الكاتب وأهداف النص الأدبي. تتيح هذه الأساليب المتنوعة للكتاب والشعراء

---

[1] سكراف يسرى، شعرية الانزياح في ديوان "صمت السنين" لبشرى زروال، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر بسكرة، 2020، ص16.

[2] بوطاهر بوسدر، ظاهرة الانزياح، www.alukah.net، 2023/05/25، 16:00.

[3] رافد ناجي وادي الجليحاوي، التقديم والتأخير في نهج البلاغة "دراسة نحوية أسلوبية"، مذكرة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2009، ص03.

التلاعب بالتوزيع الزمني والتركيبي للكلمات والجمل وبناء توتر وإثارة في النصوص الأدبية.

إن استخدام التقديم والتأخير كأداة للتأثير الفني والتوتر السردي، قد يتم لإثارة توقعات القارئ أو لبناء حالة من التشويق، بالمثل يمكن استخدام التأخير لخلق مفاجأة أو تأثير مفاجئ.

و من خلال دراستنا لقصيدة محمود سامي البارودي لاحظنا بروز مظاهر التقديم والتأخير نوردها كما يلي:

- تقديم الخبر على المبتدأ:

إن لم يكن للفتى عقل...

نلاحظ أن حالة تقديم الخبر على المبتدأ كانت نادرة جدا في القصيدة، ولم ترد إلا في مرة واحدة، وهذا ما منح هذا الموضع دلالة أكبر، حيث تم تقديم "للفتى: خبر شبه جملة"، على المبتدأ "عقل"، تأكيدا على مبلغ خسارة الفتى، حيث ترك العقل للأخير لتركيز المعنى والانتباه عليه، أين تم تقديم الخبر بفقدان الفتى لأمر ما، وتمّ التصريح بما فقده لاحقا، واستعمال هذا التقديم والتأخير مرة واحدة في القصيدة، إنما هو إمعان في التنبيه لعظيم ما فقده، إذ لا سوء أبلغ منه، وبالتالي لا حاجة لاستعمال هذا التقديم والتأخير في موضع آخر.

- تقديم المفعول به على الفاعل:

يأبى لي الغي قلب...

إن تقديم المفعول به على الفاعل كان حاضرا ضمن القصيدة وذلك لما استدعته الضرورة البلاغية من حيث إبراز معنى على معنى، فهنا نرى أن المفعول به "الغيّ" تقدم على الفاعل "قلبٌ"، إقرارا بأهميته، وخطورته، فلا يهم المانع بقدر ما يهم الممنوع، حيث ركز الشاعر عن أن الغي مرفوض عنده، ليتبع الرافض لاحقا وهو القلب.

ساءهم فضلي...

تم تأخير الفاعل "فضلي" عن المفعول به "هم"، لدلالة بلاغية هامة تتعلق بتركيز المعنى على الفاعل وهو الفضل، أين تركه للأخير لخلق حالة الانتظار لدى المستمع ليعرف ما لذي ساءهم منه، وفي ذلك أيضا تنبيه للفعل ومعناه بربطه بالمفعول به، أين يختصر الفعل والمفعول به في بداية الكلم تقديما وتعجيلا بهما، ويترك الفاعل الذي هو لبّ تركيزه في كلامه، وغايته.

لا تعاف الضيم أنفسكم...

تم تقديم المفعول به "الضيم" عن الفاعل "أنفسكم"، لصدارة المعنى، أين تم التنبيه على المفعول به وقرنه بالفعل، تركيزا للمعنى حولهما، ولإثارة انتباه المستمع حول أن هناك من لا يعاف الضيم، وتُرك التعريف به لاحقا، حتى يتأتى معرفة ما وقع وبمن وقع، أما الموقع أو الفاعل فتأنى الشاعر فإيراده استثارة لفضول وانتباه المستمع.

وقد تكرر هذا الأمر في مواضع أخرى للقصيدة، الغرض منها متمحور حول تركيز الانتباه على الفاعل، وصدارة المعنى للمفعول به وللفعل، ونورد منها الجمل التالية:

لا تصرفك لاغية...

كفني حلمي....

أدبني كر الجديدين...

لم تلهني عن طلاب المجد غانية...

يلفظه الديوان من ملل...

- تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

لاحظنا أن محمود سامي البارودي أعطى مساحة في بناء تراكيبه اللغوية المختلفة، وذلك من خلال تقديم الجار والمجرور على عناصر الجملة اللغوية، ومن أبرز النماذج التي جسّدت هذه الميزة الأسلوبية ما يلي:

يأبى لي الغي قلب...

لا يميل به عن شرعة المجد سحر الأعين النجل.

لم تلهني عن طلاب المجد غانية...

قامت به من رجال السوء طائفة...

ذلت بهم مصر...

ما عجزت عنه الكماة...

أقر له بالمعجزات قبيل الإنس...

- **تقديم الجار والمجرور على المفعول به:**

أفنى الجلاد بها لفيف أسلافكم...

واقتطفوا من بين شوك العوالي زهرة الأمل...

شنوا بها غارة...

ألقت بروعتها أمنًا...

- **تقديم الجار والمجرور على الخبر:**

لبات من ودٍ ذي القربى على دخل...

أهل العقول به في طاعة الخمل...

كل نفس لها قيد من الأجل...

حتى إذا أصبحت في معقل أشب يرد عنها...

فغدت من بعد منعتها مطروقة السبل...

عيش الفتى في فناء الذل منقصة...

و الموت في العز فخر السادة النبل...

- تقديم الجار والمجرور على الفعل:

ففيم يتهم الإنسان وخالقه...

ب- الحذف.

الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية بوصفها انزياحاً عن المستوى التعبيري العادي، لذا فإننا نجد الكثير من الشعراء يسلكون هذا المظهر في شعرهم، فقد تبوأ أسلوب الحذف والإضمار مكانة بارزة بين الأدوات الإيحائية في الشعر، بحيث لا تكاد تخلو قصيدة من استخدام هذا الأسلوب على نحو أو آخر.[1]

- حذف الفعل والفاعل:

أهيم بالبيض في الأغمـــاد باســـمة عن غرة النصر لا بالبيض فـــي الكلـــل

لم أدر ماحل بالأبطال مـــن خـــور بعـــد المـــراس وبالأســـياف مـــن فلـــل

إن الحذف يعد من مظاهر الإنزياح التركيبي الأقل استعمالًا، وذلك لكونه لا يمس مبنى الجملة وتركيبتها فقط بل يتعدى إلى معناها، وفي هذه القصيدة لاحظنا أنه قليل الاستعمال، نظراً لشفافية الكاتب ووضوحه، ورغبته في نقل صورة واضحة لا لبس فيها، عن واقع قومه وأمته. والمثالان السابقان للحذف إنما تم الحذف فيهما تجنبًا للتكرار، واستلزاماً لما تقتضيه الضرورة الشعرية.

وقد ورد الحذف في مواضع أخرى من القصيدة غير أنه لا يحمل المعنى الحقيقي للحذف إعرابيًا ونحويا، وإنما هو حذف ضروري للفاعل، أو المسند إليه، والذي يمكن تقديره لكن لم يتم ذكره فعلاً.

ونورد أمثلة على ذلك كالتالي:

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية "الرؤية والتطبيق"، ص190.

دع من الأمر أدناه...

انهض إلى صهوات المجد معتلياً...

كن على حذر...

لا يغرنك...

اخش النميمة...

اقبل وصاتي...

فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا...

قلدوا أمركم...

لا تلجوا إذا ما الرأي لاح لكم ...

طالبوا بحقوق...

ولا تخافوا نكالا...

لا تتركوا الجد...

الفصل الثالث

المستوى الدلالي والبلاغي لقصيدة قلدت جيد المعالي حلية الغزل

تمهيد

المبحث الأول: المستوى الدلالي

المبحث الثاني: المستوى البلاغي

تمهيد:

تشمل الدراسة الأسلوبية التركيز على الجماليات والتركيب الفني والحقول الدلالية والرموز التي يتم تجسيدها في النص الأدبي، وذلك من خلال دراسة المستوى الدلالي الذي يعد قاعدة أساسية في عملية تحليل النصوص الأدبية بحيث يهتم بالبحث في خصائص المعجم اللغوي الذي يوظفه المبدع في بناء خطابه، وأيضا دراسة المستوى البلاغي الذي يبحث في الأساليب اللغوية الفنية والمتقنة لنقل الأفكار والمعاني بطريقة مؤثرة على المتلقي تتمثل في المجازات اللفظية كالاستعارة والتشبيه.

المبحث الأول: المستوى الدلالي

المستوى الدلالي هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي، يشير إلى الطبقة العميقة من المعاني والرموز والرؤى التي يحملها النص الأدبي، فمن خلاله يتم استكشاف المعاني المخفية والتشابكات الداخلية للنص، ويتضمن هذا المستوى العديد من العناصر مثل: الرموز والإشارات.

تشتهر النصوص بالغنى الدلالي والتعمق في الأفكار والمشاعر تُستخدم اللغة والصور بشكل جمالي وملموس لإيصال مضامين عميقة وإثارة استجابات عاطفية وفلسفية. يستخدم الأدباء العديد من التقنيات والأساليب الدلالية مثل: الاستعارة، والتشبيه، والتوكيد، والتكرار لتحقيق ذلك.

فإذا كانت الصوتيات واللغويات تقوم بدراسة البنية التعبيرية للكلمة، وإمكانية حدودها في اللغة، فإن الدلالة تدرس المعاني التي يمكن أن يُعبّر عنها من خلال البنية الصوتية والتركيبية.[1]

أولا: المعجم الدلالي

يمثل المعجم الشعري مجموعة من المفردات والتراكيب التي لا يخلو منها أي نص شعري، "فهو حقيقية اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريقة معرفة المفردات الخاصة، التي تتوافر على تشكيل الخطاب"[2]

فبدراسة هذا المعجم نستطيع تفكيك بنية النص، خاصة من الناحية الجمالية، كما نبرز أسلوب الشاعر، ونستطيع معرفة هويته، فكما هو متعارف عليه، بأن الشعر لغة القلب على

[1] غزوة كاظم حيال، شعر شاكر الغزي "دراسة أسلوبية"، مذكرة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، 2018، ص65.

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق 2002، ص09.

حد سواء، الشاعر في نصه يعبّر عن أحاسيسه وعواطفه وتجاربه في الحياة، إذ أن النص الشعري ينبثق من قلب الشاعر، ولذلك لكل شاعر معجم خاص به.

وتندرج دراسته ضمن دراسة الألفاظ الواردة في القصيدة، والحقول الدلالية.

أ- الحقول الدلالية:

تشير الحقول الدلالية في الأدب العربي إلى المجالات الموضوعية والمعنوية التي يتناولها الأدب العربي في أعماله، وتتنوع هذه الحقول الدلالية بحسب العصور والتوجهات الأدبية المختلفة.

يعتبر الحقل الدلالي بمثابة المرآة التي تعكس مضامين النص الشعري لدى الشاعر، فبه يمثل لنا أحاسيسه ومشاعره التي تعتري ذاته، من خلال مجموعة الألفاظ والدلالات التي تبين ذلك، مما يشكل مضمون النص الشعري.[1]

وقد تضمنت القصيدة عدة حقول دلالية متنوعة، نورد بعضا منها كما يلي:

- حقل الطبيعة:

البرق، الرعد، الغيث، السيل، اليم، زحل، البحر، سماء، الشمس، زهرة، نخلة الروض، أرض، نارًا، صواعق، السهل، الجبل، شجرات، ثمار، شوك، الندى.

إن حقل الطبيعة يحتل حيّزا هامّا ضمن المعجم الشعري لمحمود سامي البارودي في قصيدته هاته، ونرى أن مفردات هذا الحقل وإن كانت دلالاتها من الطبيعة فعلا، إلا أنها في فحواها تنقسم بين طبيعة عاصفة غاضبة مثل: البرق، الرعد، السيل، نارا، صواعق، شوك...الخ وبين طبيعة هادئة مسالمة مثل: زهرة، نخلة الروض، السهل، ثمار، الندى...الخ، ولعل في هذا ذكاء من الشاعر في أن يستعمل حقل الطبيعة ويطوّعه لغايته

[1] صامت بوحايك أمينة، تعدد الحقول الدلالية في الشعر الاغترابي لدى محمود سامي البارودي، المجلة التعليمية مجلد 11 عدد2، 2021، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ص248.

الشعرية، أين يستعين بالكلمات القوية العاصفة منه لاستنهاض عزيمة أمته، ويستعين بالكلمات الهادئة منه لتذكيرهم بما يجب أن يكون عليه حالهم من أمن وأمان وسلام.

- حقل القوة والفخر:

الجدّ، المعالي، المجد، النصر، شهما، السادة، النبل، مملكة، العزّ، مكرمة، منتعل، الإباء، فضل، الأبطال، معتليا، الفاتك، العلا، العوالي، الفخر.

إن لهذا الحقل حضورا كبيرا ضمن القصيدة، من خلال تنوع مفرداته وتكرارها، فكثير من هذه المفردات قد تم ذكره أكثر من مرة، في أكثر من موضع، ويدل حضور هذا الحقل على قوة الشاعر، وتمسكه بكبريائه الكبير الذي اكتسبه من خبرات وتجارب حياته، فكانت كل كلمات هذا الحقل تحمل في محتواها دلالات حقيقية تعكس خبرته، ما يحدث وقعا كبيرا في نفس المتلقي، فتأكيده على كلمات بهاته القوة مع تكرارها والمواظبة عليه، يعكس إحساسه بها، واتصافه بها.

- حقل الحزن:

منتدب، يبكي، اليأس، الوجل، العجز، تفنى، الثكل، الموت، كدرتها، البؤس، الجلل، يبكي، الطلل.

إن هذا الحقل حاضر بشكل معتبر ضمن القصيدة، وهو يعبر عن حسرة الشاعر على حال أمته وقومه، فهو يمضي تارة بالتحسر، والانتقاص، وتارة أخرى بالحث والتنبيه بكلمات من هذا الحقل، تنبيها لقومه من الوقوع فيه، والإذعان لهذا الحال، ونرى أنه استعان بكلمات ذات دلالات قوية، تحمل معاني رنّانة، لا يسع للمستمع إلا أن يشعر قوة وقعها في النفس، والحذر من الوقوع فيها، وهو ما يريده الشاعر.

- حقل الحرب:

البيض، الأغماد، الأسياف، العادي، عراكا، العنف، شنوا، غارة، رامٍ، فرسان، الأبطال، سيف، أسهم.

حضر هذا الحقل أيضا بشكل واضح وكبير ضمن القصيدة، وهو يدل على استنهاض الشاعر لقومه بشكل كبير، ما استدعى استعانته بكلمات قوية ذات صدى حربي، وملامح درامية، تجعل المتلقي يشعر بإلحاح مطلب الشاعر، وضرورته، وهذا من ملامح المقدرة اللغوية العالية لدى الشاعر، وأحد السمات البارزة التي تتميز بها لغته الفنية، والناظر إلى هذه المصطلحات إنما يستشعر أنها لا تحمل معاني الحرب في دلالتها التي تحوي العنف والدمار، بقدر ما تحمل معاني الحرب في دلالتها التي تحمل الفخر والتشجيع والحماسة، لحاجته لأن يبث ذلك في قومه فينهضوا بأنفسهم.

- حقل الضعف:

الهزل، العجز، الثمل، الخمول، الهيابة، الخجل، ملل، تخافوا، الذل، منقصة، خاضعة، سفه، حاف، خلل، خور، جبن، خزل، الكسل، المهمل.

كان لهذا الحقل نصيب كبير من القصيدة، ويمكن القول أن هذا الأمر مفهوم ومتوقع نظرا لكون الشاعر، يحاول أن ينقل ويجسد واقع قومه وأمته المرير، تجسيدا مرآتيا ينقل فيه الواقع دون تجميل أو تلطيف، فهو ينظر بنظرة الطبيب المعالج الباحث عن مكامن المرض باهتمام ودقة وتفحص، بحثا عن العلاج، ولا يجد حرجا في مواجهة قومه وأمته، بهذه المكامن مادام ذلك جزء من العلاج والحل، فهو لا ينتقص من حال قومه بهذه المصطلحات، وإنما ينبههم لسوء هذا الحال، ويؤتيهم الحلول، ويذكرهم في آخر قصيدته أنهم قومه، ولا بديل له عنهم، وما سهره في نظم هذه القصيدة إلا لأجلهم.

- حقل البحر:

البحر، اليم، الحوت، البلل.

إن هذا الحقل رغم قلة مفرداته إلا أن تكرارها وصداها، يجعل من المهم الالتفات إليها بالدراسة والانتباه، أين نجد أن الشاعر رغم تنوعه في الحقل الدلالي للطبيعة، إلا أنه اختار التوغل جيدا ضمن أحد مجالاته، وما ذلك إلا من فطنة الشاعر، الذي يوصل لنا من خلال هاته الكلمات حال أمته الغريقة في سوء الأحوال الذي يحيط بها، وعلى الصراع الذي تعانيه، كتخبط الغريق في معترك البحر، إلا أنه يطوع نفس كلمات البحر، ليعطي من خلالها حلول النجاة من الغرق، والتشجيع لهم بكلمات دلالية متناسقة تحمل معان قوية، هي مرفأ لأمته، "فالحوت في اليم لا يخشى من البلل"، وكأنه بذلك يقول بأنه وإن وجد الداء بينكم فالدواء كذلك.

إن الناظر للحقول الدلالية البارزة في قصيدة محمود سامي البارودي، يجد أنها تميزت بالكثافة والتنوع، وهذا ما يبرز تقنيه في اختيار وانتقاء الألفاظ التي اشتركت فيها القصيدة، وهي تصور لنا الوعي الكبير للشاعر بقضايا عصره وأمته.

وهذه الحقول رغم تنوعها وثرائها إلا أنه ومع الإمعان فيها يجد أنها منسجمة فيما بينها انسجاما انتقاه الشاعر بعناية بين الحث على القوة والاستنهاض من خلال الحقول الدلالية للقوة والفخر، والطبيعة، والحرب، وبين وصف وتشخيص واقع أمته وما مسه من اضطراب من خلال الحقول الدلالية للضعف والحزن.

المبحث الثاني: المستوى البلاغي

يعتبر المستوى البلاغي عنصرا هاما في فهم النصوص الأدبية وتحليلها، ويمكن تقييمه بناءا على عدة عوامل بما في ذلك استخدام الأساليب اللغوية المتنوعة والمتقنة، وتنظيم الجمل والفقرات بشكل منطقي، واستخدام الألفاظ المناسبة للمضمون والجمهور المستهدف كالتشبيهات والاستعارات المبدعة لتعزيز المعنى.

أولا: الصور البيانية

إن الصور البيانية هي العبارات الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما تصفها به من جمال وروعة وقوة، وإنما مرجعه هذا التناسب، بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه، تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد.[1]

كما هو معلوم بأن النص الشعري يمتاز بجمالية ألفاظه، وعمق معانيه، وروعة صوره، إذ لا يكاد أي نص شعري، أن يخلو من الصور البيانية، كما هو الحال في قصيدة "قلّدت جيد المعالي حلية الغزل"، إذ أنّ هاته الصور، تمثّل البنية الأساسية للنص من الناحية الجمالية، فهي تشخّص المعنى، وتجسّده، ممّا يعطي الأسلوب عذوبة ووقعا حسنا، وللصور البيانية عدّة أنواع نقتصر فقط على ذكر الاستعارة، والكناية، والتشبيه، وذلك لبروز هاته الصور البيانية في القصيدة السالف ذكرها.

أ- الاستعارة

الاستعارة هي أحد الأساليب الأدبية المهمة في الأدب العربي، وتعتبر من الشكليات البلاغية التي يستخدمها الأدباء للتعبير عن أفكارهم، ومشاعرهم بطريقة مجازية وملونة.

[1] النعيم أحمد سليمان محمد، الصور البيانية في ديوان أسلاك الجوهر للشوكاني، مذكرة لنيل الماجستير في البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 2007، ص23.

تستخدم الاستعارة الصور والرموز المجازية لإيصال المعنى بشكل أكثر تعبيرا وجاذبية، وتعتمد على استخدام المصطلحات والكلمات بمعان غير تقليدية، حيث يتم استخدام كلمة بمعنى غير المعنى الحرفي لها، وهذا ما يسمح بتحويل المعنى الحقيقي للكلمة إلى معنى مجازي يوصل الفكرة أو الصورة المراد نقلها.

ومنهم من عرّفها بقوله: "تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة، على جهة النقل للإبانة"[1]

تمثل الاستعارة ضربا من المجاز اللغوي، تستخدم لتعزيز المعنى أو التعبير عن فكرة معينة من خلال كلمات أو عبارات تشبه الموضوع المطلوب التعبير عنه.

في الاستعارة، يتم استخدام مفهوم مألوف للقارئ وتطبيقه على موضوع آخر لإضفاء معنى أعمق أو لإبراز فكرة أو صورة بشكل أكثر تأثيراً.

وبعبارة أخرى فالاستعارة هي كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي وهي تشبيه بليغ حذف منه المشبه وعلاقتها المشابهة دائما.[2]

تستخدم الاستعارة في الأدب بشكل واسع، سواء في الشعر، الرواية، أو المسرح، ويعتبر استخدامها فناً يتطلب مهارة في اختيار المفهوم المناسب وتوظيفه بطريقة تناسب النص الأدبي وتعزز فهمه وتأثيره على القارئ.

- الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، بحيث يدل عليه، بكونه قرينة تعرّف وتدل على المشبه به المحذوف.[3]

---

[1] غزوة كاظم حيال، شعر شاكر الغزي "دراسة أسلوبية"، ص67.

[2] عبد الله محمد لقراط، الشامل في اللغة العربية، دار قتيبة، ليبيا، دط، 2003، ص:155.

[3] المرجع نفسه، ص:156.

ومن خلال دراستنا لقصيدة محمود سامي البارودي وقفنا على بعض النماذج من الاستعارات المكنية نورد منها ما يلي:

قلّدت جيد المعالي حلية الغزل وقلت في الجد ما أغنى عن الهزل

نرى أنه شبّه المعالي بالمرأة، وترك لازمتين دالتين عليها، إحداهما الجيد، والثانية القلادة، فهو يشبّه المعالي بالمرأة التي تتقلّد في جيدها، وحذف المشبه به، وترك ما يدل عليه، ونرى من بلاغة الشاعر أن هذه الاستعارة في دلالتها تحمل فخرا للشاعر، بكونه قادرا على إضافة فضل للمعالي بتقليدها وتزيينها، وكان من بلاغته أيضا أن افتتح قصيدته بهذه الصورة البيانية، ما يعطي صدى في ذهن المستمع إلى مكانة الشاعر، بحيث يأخذ حديثه على محمل الجد والتقدير، بالمكانة التي منحها لنفسه في بداية القصيدة، ونجد هنا أن مكانة الشاعر الفعلية في قومه من حيث كونه رئيس وزراء مصر عام (1882)، هو ما خوّله لاستعمال أساليب خطابية قوية مثل هذا الوارد في هاته الاستعارة.

ونرى أنه في بقية قصيدته يسير على هذه الشاكلة بتطويع الصور البيانية، واستثمارها بشكل يسمح له بالتعبير بانطلاق أكبر، وبتطويع ذهن المتلقي لاستيعاب ما ينقله له، من خلال قرائن قوية تحفظ للمشبه به كينونته، بحيث يصبح سهل الإدراك في الأذهان، ويسهل الربط بينه وبين وجه الشبه المراد التعبير عنه، ونورد هنا بقية النماذج كما يلي:

أهيم بالبيض في الأغماد باسمة

فانهض إلى صهوات المجد معتليًا

مزقت شمل ود

ولا مسحت جبين العز

حلبت أشطر هذا الدهر تجربة

يلفظه الديوان من ملل

نخلة الروض تأبى

أصبحت مصر تزهو

اختمرت أقطارها بدم الأعناق

- **الاستعارة التصريحية:**

هي التي حذف فيها المشبه (الركن الأول من التشبيه) وصرح فيها بلفظ المشبه به (الركن الثاني من التشبيه).[1]

إن الاستعارة التصريحية تعد من بين الصور البيانية المميزة، إلا أنها قليلة الاستعمال وذلك نظرا لكونها تعتمد على التصريح بالمشبه به، وحذف المشبه، ما يعني عدم ذكر المسند إليه، وهذا يجعل من الصعب التعرف على المسند إليه رغم وجود القرينة الدالة عليه.

وهذا ما لمسناه أيضا خلال القصيدة، وقد وقفنا على بعض النماذج من الاستعارات التصريحية نورد منها ما يلي:

حلبت أشطر هذا الدهر تجربة **وذقت ما فيه من صاب ومن عسل**

نرى أنه شبه أيام الدهر بالصاب والعسل، وصرح بالمشبه به وهو الصاب والعسل، ووجه الشبه بينه وبين المشبه هو الحلاوة والمرارة، واستعير بالمشبه به وهو (الصاب والعسل) ليدل على المشبه المحذوف (أيام الدهر) على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي هذا بلاغة متفرّدة بكون القرينة قوية، والمشبّه به متناغما مع المعنى، بحيث يجسّد من خلاله ثراء وتنوّع تجاربه في الحياة، بحيث رأي كل ما فيها من حلو ومر.

لم تلهني عن طِلاَبِ المجد غانية **في لذة الصحو ما يغني عن الثمل**

[1] عبد الله محمد لقراط، الشامل في اللغة العربية، ص156.

نجد هنا استعمالا بليغا آخر للاستعارة التصريحية، أين شبّه الجدّ والاجتهاد بالصّحو، وشبّه الثمل بالكسل والغفلة، وصرح بالمشبه به وهو "الصحو والثمل"، وحذف المشبه وهو الجد والكسل، ووجه الشبه هوالفطنة والغفلة، ويتكوّن المعنى جليّا في ذهن المستمع بما يمثّله المجد والسعي له رغم صعوبته من صحوة، وفضله على الكسل والغفلة وما يمثّلانه من ثمل وذهاب عقل.

ب- الكناية

هي لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه، مع جواز إيراد ذلك المعنى.[1]

تعتبر الكناية أحد أساليب البديع في الأدب العربي، تستخدم الكناية لتعويض الكلمات المباشرة بكلمات أخرى، تشير إليها بصورة غير مباشرة، وذلك لإضفاء جمال وعمق على النصوص الأدبية، وأساسها معتمد على كونها ترتكز على التشابه والتضليل، حيث يتم اختيار كلمة أو عبارة تشير إلى المعنى المقصود بطريقة مباشرة، رغم حقيقة العبارة في معناها الظاهر.

ومن خلال دراستنا للقصيدة نورد بعض النماذج التالي:

وبين معتكف يبكي على طلل

نجد هنا أن الشاعر استعمل تعبيرا حقيقيا ليقصد به معنى ضمنيا آخر هو الحسرة والندم على ما فات وتضييع الوقت بذلك، فالبكاء على الأطلال هو معنى حقيقي بكون الإنسان يبكي على طلل وآثار منزله ومقامه، ويضيّع جديد أيّامه بالبكاء على قديمها، إلاّ أنّ الشاعر لا يقصد هذا المعنى الحرفي بل يجاوزه ليبلغنا قلّة همّة من يترك المحاولة والجدّ لبناء حاضر أفضل لقومه ليبكي على ما كان من عزّهم ومجدهم.

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية "علم البيان"، ط1، دار النهضة، بيروت، لبنان، 2009، ص203.

وهذا ما نجده ينطبق على ما ورد من كنايات في القصيدة، أين كان الشاعر يعطي عبارات ذت معان حقيقية، لكن لها معان بعيدة قوية الأثر وهو مبتغاه بإحداث هذا التأثير في ذهن المستمع. نورد منها مايلي:

لم أدر ما حل بالأبطال من خور بعد المراس **وبالأسياف من فلل**

(كناية عن الانهزام والانكسار)

قوم أقروا عماد الحق وامتلكوا أزمة الخلق **من حاف ومنتعل**

(كناية عن الفقير والغني)

شنوا بها غارة ألقت بروعتها أمنا يؤلف **بين الذئب والحمل**

(كناية عن العداوة)

ج- التشبيه:

التشبيه هو إحدى الصور البيانية والأساليب الأدبية المهمة في الأدب العربي، يتم استخدامه في الشعر والنثر على حد سواء، للتعبير عن الأفكار والمشاعر والصور بطريقة مجازية وجمالية، ولعله من أبرز أساليب التعبير البلاغية، ويستخدم غالبا للمقارنة بين شيئين مختلفين من حيث الطبيعة، والمظهر، والخصائص، بهدف نقل الصورة البديعية.

التشبيه هو اشتراك شيئين في صفة من الصفات عن طريق أداة التشبيه، أو أن المشبّه اتّصف بالصفة، التي تجمع بينه، وبين المشبه به حقيقة، أو لم يتّصف بها حقيقة.[1]

ورغم كون التشبيه من بين أكثر الأساليب استعمالا إلا أنه من خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ، أنه تم رصد القليل من استعمالاته، ونورد نماذج منها كما يلي:

فلا تثق بوداد قبل معرفة فالكحل أشبه في العينين بالكحل

[1] النعيم أحمد سليمان محمد، الصور البيانية في ديوان أسلاك الجوهر للشوكاني، ص35.

نرى في هذا التشبيه أن الشاعر قد شبّه حالة تكحيل العينين بكحلة العين الطبيعية، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فهو بهذا تشبيه مرسل، وهو يرمي في تشبيهه هذا إلى التحذير من الاغترار بود الغير قبل وثيق معرفة بهم، فمن الصعب معرفة الحال الحقيقي للأمور من الوهلة الأولى، دون تدقيق أو تمييز كما يصعب معرفة إن كانت العين مكتحلة بسواد كحل أو بسوادها من الوهلة الأولى.

فالشمس وهي ضياء آفة المقل

فالجد مفتاح باب المطلب العضل

كالبرق في عجل والرعد في زجل والغيث في هلل والسيل في همل

كالمشرفية قد سلت من الخلل

تفنى النفوس وتبقى وهي ناظرة على الدهور بقاء السبعة الطول

نرى أن حالات التشبيه المستعملة متنوعة من حيث أنواع التشبيه، إلا أنها في مجملها تتعلق باستعمال أوجه شبه متقاربة من حيث الحالة، ما يسهل تقريب المعنى، فكأن الشاعر كان حريصا على وضع المستمع في مقام المدرك والواعي لكل تفصيلات القصيدة، ومقاصد الشاعر منها.

خاتمة

بحمد الله وفضله تم إنجاز هذا البحث الذي تناولنا فيه موضوع: دراسة أسلوبية لقصيدة "قلدت جيد المعالي حلية الغزل" لمحمود سامي البارودي، وكحوصلة لما جاء في مضمون هاته الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- ☒ الأسلوبية تعد منهجًا قائمًا بذاته تهتم بدراسة الخطاب الأدبي.
- ☒ الأسلوبية متعددة الأهداف والاتجاهات تربطها علاقات مع بقية العلوم.
- ☒ من خلال تطرقنا إلى المستوى الصوتي نجد أن الشاعر اعتمد على بحر البسيط وكسر الرتابة الإيقاعية بالزحافات والعلل وقد جاءت القافية متراكبة على منوال التواتر من البداية إلى النهاية في القصيدة، وكان حرف الروي هو اللام.
- ☒ برزت البنية التركيبية للقصيدة ضمن الجملة بأنواعها إلا أن الجمل الفعلية كانت مسيطرة على القصيدة لتدل على محاولة الشاعر لتغيير واقعه.
- ☒ بروز الانحراف عن النمط المألوف للبنية التركيبية كالتقديم والتأخير والحذف.
- ☒ مزج الشاعر بين حالته النفسية والطبيعة في قصيدته مما يدل على نزعته العاطفية.
- ☒ توظيف الشاعر لمفردات تندرج ضمن حقول دلالية مثل حقل الطبيعة والحزن...
- ☒ تنوع الصور البيانية للقصيدة من استعارات وتشبيهات وكنايات مما يدل على القدرة البلاغية للشاعر.

قائمة

المصادر والمراجع

☒ الكتب العربية:

1. **أحمد عزوز**، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2002.
2. **جميل حمداوي**، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، ط1.
3. **سعد مصلوح**، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، مصر، 1992.
4. **صلاح فضل**، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1997.
5. **عاطف فضل**، الأصوات اللغوية، دار المسيرة، ط1، عمان، 1996.
6. **عبد السلام المسدي**، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3.
7. **عبد العزيز عتيق**، في البلاغة العربية "علم البيان"، دار النهضة، ط1، لبنان، 2009.
8. **عبد القاهر الجرجاني**، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، 1404
9. **عبده الراجحي**، التطبيق الصرفي، دار النهضة، دط.
10. **عدنان بن ذريل**، اللغة والأسلوب، ط2، 2006.
11. **عدنان بن ذريل**، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دار الاتحاد للكتاب العربي، ط1، سوريا، 2000.
12. **محمد بن يحي**، سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
13. **محمد عبد المنعم خفاجي** وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية البنانية، 1999.
14. **محمد عبد الله جبر**، الأسلوب والنحو" دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية في بعض الظاهرات النحوية "، دار الدعوة، ط1، مصر، 1988.
15. **محمد علي الهاشمي**، العروض وعلم القافية، دار القلم، ط1، بيروت، 1991.
16. **محمود حسني مغالسة**، النحو الشافي الشامل، دار الميسرة، ط1، الأردن، 2011.

17. **مرتضى علي شرارة**، مستويات التحليل الأسلوبي" دراسة تطبيقية على جزء عم " عالم الكتب الحديث، الأردن.

18. **مسعود بودوخة**، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010.

19. **مصطفى حركات**، أوزان الشعر، الدار الثقافية، ط1، مصر، 1998.

20. **مصطفى حركات**، نظرية القافية، دار الآفاق، الجزائر، 2015.

21. **منذر عياشي**، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، ط1، سوريا، 2015.

22. **نورالدين السد**، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة النقد العربي الحديث" دار هومه، الجزائر.

23. **يوسف أبو العدوس**، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

☒ الكتب المترجمة:

24. **برند شبلنز**، علم اللغة والدراسات الأدبية دراسة الأسلوب والبلاغة وعلم اللغة النصي، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية، ط1، 1987.

25. **بيير جيرو**، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سوريا.

26. **هنريش بليث**، البلاغة والأسلوبية، "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص" ترجمة: محمد العمري، دار إفريقيا للشرق، ط1، بيروت، 1999.

☒ المعاجم:

27. **إبراهيم مصطفى** وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

28. **ابن منظور**، لسان العرب، تحقيق: أحمد عامر حيدر، دار الكتب العلمية، لبنان.

29. **الفيومي**، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية، بيروت.

☒ المجلات:

30. **إبراهيم فضالة**، مفهوم الجملة في النحو واللسانيات وأهميتها في الدراسات الأسلوبية، "دراسة وصفية" حولية الصوتيات، العدد18.

31. **اعتدال الغضية**، الجملة العربية أنماطها وتحولاتها، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية.

32. **صامت بوحايك أمينة**، تعدد الحقول الدلالية في الشعر الاغترابي لدى محمود سامي البارودي، المجلة التعليمية، العدد2، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2021.

33. **مومني بوزيد**، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة محمد الصديق بن يحي، العدد9، جيجل، الجزائر، 2014.

34. **وهيبة بن حدو**، البلاغة والأسلوبية، "علاقة اختلاف أم إئتلاف، مجلة الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، العدد1، تلمسان، الجزائر، 2022.

☒ المذكرات:

35. **إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد**، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994.

36. **النعيم أحمد سليمان**، الصور البيانية في ديوان أسلاك الجواهر للشوكاني، مذكرة لنيل الماجستير في البلاغة والنقد، جامعة أم درمان الإسلامية، 2007.

37. **بن عقون نعيمة**، قصيدة العودة لابراهيم ناجي، مذكرة تخرج ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016.

38. **داحو آسية**، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2009.

39. **دليلة موساوي**، قصيدة رثاء الجزائر "دراسة أسلوبية"، مذكرة تخرج ماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر.

40.رافد ناجي وادي الجليحاوي، التقديم والتأخير في نهج البلاغة "دراسة نحوية أسلوبية"، مذكرة ماجستير، جامعة بابل، 2009.

41.سكراف يسرى، شعرية الانزياح في ديوان "صمت السنين" لبشرى زروال، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020.

42.غزوة كاظم حيال، شعر شاكر الغزي "دراسة أسلوبية"، مذكرة ماجستير، جامعة ذي قار، العراق، 2018.

☒المواقع الإلكترونية:

43. بوطاهر بوسدر، ظاهرة الانزياح، alukah.net، 2023/05/25، 16:00.

44. ناصر الشيحان، الأسلوبية: مفهوما ونظرة تطبيقية، 2023/05/09، 15:30 .http://nasershehan.blogspot.com.

45.الأسلوبية واللسانيات، http://eleam.univ-oran.dz 2023/05/10، 14:30.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة .....أ-ج

الفصل الأول

الأسلوبية النشأة والتطور

تمهيد **06**

المبحث الأول: المفهوم والنشأة.....**07**

أولا: مفهوم الأسلوب **07**

ثانيا: الأسلوبية ونشأتها.....**13**

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية.....**13**

المبحث الثاني: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى **16**

أولا: الأسلوبية والبلاغة.....**16**

ثانيا: الأسلوبية وعلم اللغة.....**17**

ثالثا: الأسلوبية وعلم النحو **18**

رابعا: الأسلوبية وعلم الدلالة **19**

الفصل الثاني

المستوى الصوتي والتركيبي للقصيدة

تمهيد:.....**21**

المبحث الأول: المستوى الصوتي.....**22**

أولا: الموسيقى الخارجية **22**

المبحث الثاني: المستوى التركيبي **27**

أولا: الجملة..... **27**

ثانيا: الانزياح التركيبي..... **35**

المستوى الدلالي والبلاغي لقصيدة

قلدت جيد المعالي حلية الغزل

تمهيد **42**

المبحث الأول: المستوى الدلالي **43**

أولا: المعجم الدلالي..... **43**

المبحث الثاني: المستوى البلاغي **48**

أولا: الصور البيانية **48**

أ- الاستعارة **48**

ب- الكناية..... **52**

ج- التشبيه..... **53**

خاتمة..... **56**

قائمة المصادر والمراجع..... **58**

فهرس المحتويات

ملخص

الملخص:

مثلت قصيدة "قلدت جيد المعالي حلية الغزل" لمحمود سامي البارودي موضوع هذا البحث والذي تم من خلاله دراستها أسلوبيا. وتسعى هذه الدراسة الأسلوبية إلى الكشف عن السمات الأسلوبية التي تجلت في القصيدة، بدءً بالأصوات إلى أبنية الجمل الأكثر تركيبا، ثم مدى تأثير كل تلك العناصر اللغوية على المتلقي، من خلال المستويات اللغوية المعروفة (المستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي) التي اتخذتها منهجا لتحليل الأسلوب الذي سلكه الشاعر في بناء قصيدته.

الكلمات المفتاحية: محمود سامي البارودي، الأسلوب، الأسلوبية.

Abstract

The subject of this research is Mahmoud Sami Al- Baroudi's poem "kaladtu Jayda al-ma'alihilyata al-ghazali" (I ornamented the neck of glory with jewels of ghazal), which was studied stylistically. This stylistic study seeks to reveal the stylistic features that appearin the poem,starting with the sounds and then the structures of the most complex sentences, and lastly the extent of the impact of all these linguistic elements on the recipient, trough the well-known linguistic levels(phonological, synthetic, and semantic) which were used as an approach to analyse the method used by the poet to build his poem.

Keywords: Mahmoud Sami Al-Baroudi, Style, Stylistics.