الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل:ط1: 1435093434

ط2: 1435089725

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

المؤشّرات الأسلوبيّة في شعر محمود سامي البارودي

– قصيدة"سرنديب"أنموذجا –

إعداد الطالبين: – عمر لمجر

– حمزة غزة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بن صالح محمد	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
عمر جادي	أستاذ / مساعد أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بزيد رحمون	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1439– 1440 هـ/2018 – 2019 م

مقدمة :

اكتسب الشعر مكانة مرموقة من بين الأنواع الأدبية الأخرى وهذه المكانة كانت في القديم ومنذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر أين ازدادت قيمته لأنه يعد من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر العربي للتعبير عن كل ما يجول في ذهنه من أفكار ومكبوتات نظرا للاتساع موضوعاته خاصة و أن الشعر لا يستطيع أن ينفصل على الإحساس بمشاكل الناس وعلى هذا النحو اتخذ شعراءنا الشعر كوسيلة مختلفة الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يعيشها الشعوب ، كما أنّه يصوّر خواطر القلوب ووجدانها حيث تهيج العاطفة في نفس العشاق وتناجيهم وتصور ألم الفراق في تلك النغمات الشعرية ، التي نسمعها من فم الشاعر والتي تعبر عن سرّ هذه الحياة وعلّة هذا الوجود ، فهو مؤثر في نفس الإنسان وفي أدوار حياته .

ومن هذا المنطلق قمنا بهذه الدراسة الأسلوبية من أجل إيضاح المؤشرات الأسلوبية في شعر محمود سامي البارودي ، وذلك من خلال قصيدته "سرنديب" الذي يعد ميدانا مليئا بالمظاهر الحزينة لأنّه نابع من تجربة شعوريّة صادقة ، إلا أن دراسة اللغة الشعريّة كانت محل جدل بين اللّغويين والأسلوبيين حول من يملك الأدوات والوسائل القادرة على فتح شفرات النص السرّية والكشف عن كنوزه ورؤاه المكبوتة .

أمّا عن سبب اختيارنا للموضوع فهو نابع من دوافع ذاتية وأخرى موضوعية .

الأسباب الذاتية :

- رغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية ،فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها ، باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يتشّكل من النص مفيدة من الألسنية في الكشف عن الوظائف اللّغوية وتجلّيات المعنى الذي قصد إليه الشاعر فهي ركزت على الأثر الذي تتركه اللّغة في المتلقي .

أما الأسباب الموضوعية تتمثّل في :

- الوصول إلى أعماق النص الشعري والوقوف على عناصره اللّغوية وعلاقته بالعناصر الوجدانية في تشكيل دلالته .
- اكتشاف القيمة الفنيّة والجماليّة التي تحتويها قصيدة "سرنديب ".

ومن خلال كلّ ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدّة ، مثّلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية المتمثّلة في :

كيف يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أثرا جماليا في الخطاب الشعريّ ومدى ارتباطها في نفسية البارودي وظروفه وتندرج تحت هذه الإشكالية جملت من التساؤلات الفرعية المتمثّلة في ما يلي :

- ما هو مفهوم الأسلوب ، والأسلوبية ومتى نشأت ؟
- ما هي أهم اتجاهات البحث الأسلوبي ؟
- ما هي أهم مظاهر الأسلوبية التي تميزت بها القصيدة في "سرنديب" ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على منهجية قسمنا من خلالها بحثنا إلى مدخل وفصلين ، فالمدخل يتحدث على مدرسة البحث والإحياء ، والفصل الأول يحدث عن ماهية الأسلوب والأسلوبية وهو ينقسم إلى ثلاثة مباحث ، المبحث الأوّل يتعلق بمفهوم الأسلوب وذلك بذكر تعريفات العرب القدامى مرورا بمفهومه عند الغرب ، أمّا المبحث الثاني فيخص مفهوم الأسلوبية كمصطلح حديث في الحقل النقدي ونظرت الدارسين العرب والغربيين له ونشأتها ، وفي المبحث الثالث تحدثنا عن الاتجاهات الأسلوبية بداية بالأسلوبية التعبيرية لدى شارل بالي Chal Bali باعتباره صاحب الفضل في بروز الأسلوبية كمنهج نقدي ، ثم الأسلوبية الفردية فالبنيوية وختمناه بالأسلوبية الإحصائية التي كانت منهج دراستنا .

أما الفصل الثاني والذي كان تطبيق بحثنا ، فقد درسنا فيه مستويات التحليل الأسلوبي ، بدءا بالمستوى الصوتي تناولنا بالدراسة والتحليل كل من الموسيقى الداخلية والخارجية

(الوزن ، القافية ، الروي ، وكذا التكرار من الأصوات والكلمات) ، أما المستوى التركيبي فقد تناولنا فيه الانزياح اللغويّ(الحذف ، التقديم ، التأخير) كتقديم الجار والمجرور وتأخير اسم كان وتقديم خبرها ، وذلك للوصول إلى تلك الخصائص التركيبية التي يقدم بها الشاعر ذلك النسق الشعريّ وتطرقنا كذلك إلى الأساليب الإنشائية ، من استفهام ونداء إضافة إلى الأوزان الصوتية ، وأخر مستوى تناولناه هو المستوى المعجمي الشعريّ (معجم الطبيعة الجامدة والحية) ، كذا البناء التصوريّ الذي درسنا في الصورة في شعر البارودي حيث تطرقنا إلى كل من (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) وكذا الرمز والإيحاء اللذان استعملهما الشاعر ليعبر عن ذاته ، وأنهينا هذه الدراسة بخاتمة اشتملت على أهم ما توصلنا إليه من نتائج وأعقبنا ذلك بتثبيت المصادر والمراجع .

واعتمدنا في بحثنا هذا ، مراجع كانت جدّ مهمة "عبد السلام المسدي" في كتاب "الأسلوب والأسلوبية " ، "نور الدين السد " "الأسلوبية وتحليل الخطاب" ، "حركات مصطفى" "الصوتيات والفونولوجيا " ، و " ديوان البارودي" ... إلخ .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعقبات أثناء إعدادنا لهذه المذكرة نذكر منها ضيق الوقت لإعداد مذكرة بحجم يليق بالدراسة ، وعدم إيجادنا لبعض المراجع القديم التي تهتم بشعر المنفى والشاعر "محمود سامي البارودي" .

أمّا فيما يخص المنهج الذي اعتمدنا عليه فهو المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والإحصاء والتحليل حيث قمنا بدراسة القصيدة من حيث الأصوات والعبارات والألفاظ والصور ذات السمة البارزة من خلال ربطها بدلالتها في القصيدة .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الأستاذ "جادي عمر" الذي أشرف على اعداد هذه المذكرة وتحمّل معنا صعاب هذا البحث وكان دائما عونا لنا من خلال توجيهاته ونصائحه ، جعلها اللّه في ميزان حسناته .

مدخل:

مدرسة البعث والإحياء

الشعر فن قائم بذاته وهو من الأنواع الأدبية ، تشترك معها في كونه تعبيرا فنيا وله خصوصيته تميزه عن بقية الأنواع الأدبية .

ويقال أن الشعر هو "الكلام الموزون المقفى أي هو المعنى الجميل في القلب "[1] وهذا ما ذهب إليه السلف ، فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخشوعها إلى الترتيب الخاص ، مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها ، وهي أهم خاصية تميز الشعر عن النثر[2] .

و القصيدة تبنى في الأصل على قافية واحدة ، والقافية هي الساكنان الأخيران من البيت، والحرف المتحرك قبلهما والأحرف الواقعة حشوا بينها وهي القافية ، والروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وتسمى به [3].

وما يميز الشعر العربي ، هو أنه يلتزم بالوزن والقافية في مجمل أنماطه ، وفي مختلف أجياله , وقد جمع دارسو الأدب العربي على أن الشعر يمثل جوهر الثقافة العربية ، وحتى أي دراسة في الشعر العربي يمكن أن تكون دراسة عن الثقافة العربية والوجدان العربي معا[4].

والشعر جاء منذ القديم موزونا مقفى ، ولا يزال في معظم الأمم موزونا مقفى ، نرى موسيقاه في أشعار البدائيين وأهل الحضارة ، ويستمع بها هؤلاء وهؤلاء ، ويحافظ عليها هؤلاء وهؤلاء .

فحاول الشعراء والنقاد بما شاءت لهم المحاولة التفتيش عن كل أسرار الشعر، وصوروها لنا ما شاء لهم التصوير، و كشفوا عما قد يكون فيه من أخيلة واستعارات ، تشابيه، ومجاز، فوضعوها بهذا الشعر القديم في محله الأسمى ، فهو في الحقيقة كلاما موسيقيا تتفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب [5].

---

[1] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب القديم ، دار الجميل ، بيروت – لبنان ، د/ط ، ص24

[2] إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر ،مكتبة اللأنجلو المصرية ،ط2، 1952، ص19

[3] حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب القديم ،المرجع السابق ، ص24

[4] عبد اللطيف عبد الحليم المازني ،شعر النفس والحياة ،دار المصرية اللبنانية 1991، ص 11

[5] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،المرجع السابق ، ص 15

لقد سبق وانحطاط الشعر العربي بعد سقوط بغداد بكثير من الزمن فتراجعت الثقافة العربية ، ونزلت من عليها وانحسر تواجدها و اضطرب وضعها ، فضعف الشعر أساليبه وطغت الصناعة اللفظية وبرز السجع والزخرف اللفظي ، ولم تعد موضوعاتها إلا جثثا هامدة منحطة ، واعوج عاطفتهم اتجاه اللغة العربية ، فلم يعودوا يكثرون الشعر ولا يحفلون بشاعر فانصرف الاهتمام إلى الصراع على الكراسي مما ولد اضطرابا سياسيا ، وركودا اقتصاديا وتلوثا ثقافيا ... فأفل نجم الشعر العربي ، وخف وهجه .

كل هذه الظروف أدت إلى الاهتمام بالظواهر السطحية والمعاني العامة بعيدة عن التفكير العميق ، والصدق في التعبير ، فأصبح الشعر يشبه الصناعة اليدوية يستعملونها من أجل الاسترزاق ، وجلب المال من غير المواهب الحقيقية [1].

إلا أنه بالرغم من تسلط دولة المماليك على مصر ، وما ألحقته من اضطراب في الأحوال الاجتماعية ، فإن مصر بقيت مزدهرة في حياتها الثقافية ، وذلك بفضل شعرائها وعلمائها الذين هاجروا إلى الشرق فرارا من التتار بعد ضغط النصارى على المسلمين في الأندلس وبفضل علماء مصر الذين لاذوا بالعلم ونأو عن الفساد المنتشر في مجتمعهم [2].

كانت يقضه الشرق منذ اتصال شعرائها بحضارة الغرب ، وكان أثرها الأول في الشعر أنها لفتت الأنصار إلى ما فيه من ضعف وما وصل إليه من سخافة وركاكة ، فراح رواد النهضة يسقون من ينابيع الشعر العباسي ، ويطيعون على غراره ، وقد راقهم أسلوب أبي تمام والبحتري والمتنبي ، فتدارسوا آثارهم ،وحفظوا أشعارهم ، ومالوا إلى الأدب والرثاء ،إلى

كل من أدب المناسبات ، وهكذا تقيدوا بالموضوعات القديمة ، وحرصوا على الدقة في التعبير والمتانة اللغوية ، والتوفير على المعاني ، وصفاء الشعر[3].

[1] محمد مصطفى هرارة ، دراسات في الأدب العربي ،دار الجميل ،بيروت ، د/ط ، ص43
[2] المرجع نفسه ،ص12
[3] حنا الفاخوري ، الجامع الأدب العربي الحديث ، دار الجميل ،بيروت ،د/ط ،ص42

ويمكننا الآن أن نرصد لكم الاتجاه أو المدرسة الأدبية التي ظهرت في الشعر الحديث ، كعامل لإحياء التراث العربي ، و الالتزام بأفكاره ، ومبتكراته الأدبية القديمة .

مدرسة البعث و الإحياء :

بدأت مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي بشائر نهضة فنية في الشعر العربي الحديث ، وبدأت أوّل أمرها خافتة ضئيلة ، ثم بدأت تقوى وتشتد ، حتى اكتملت خلال القرن العشرين ، متبلورة في اتجاهات شعرية حددت مذاهب الشعر الحديث ، ورصدت اتجاهاتها ، وكان لما أطلق علية النقاد مدارس الشعر العربي أثرا كبيرا في بلورة تلك الاتجاهات التي أسهمت في بعث الشعر العربي من وهدته ، كما عملت على وفده بدماء جديدة ،مستفيدة من التراث العالمي آخذة ما يوافق القيم والتقاليد .

وهذه المدرسة يتمثل تجديدها للشعر العربي في أنها احتذت بالشعر العباسي ، إذ تسري في قصائد شعرائه ،فتجديدها نابع من محاكاة أرفع نماذج الشعر و أرقى رموزه في عصور الازدهار الفني ، وخاصة العصر العباسي [1].

ويمثل هذه المدرسة من جيل الرواد "محمود سامي البارودي " " احمد شوقي " ،و"حافظ إبراهيم " و" أحمد محمر " و " عزيز أباضه " و "علي الجندي " وغيرهم ... [2] .

ويبدو أن أصحاب هذا التيار المحافظ ، وممن تأثر بهم ، كانوا يلتزمون عمود الشعر العربي ، ويحافظون على نظام القصيدة ، وبنائها الفنّي ، ويتأثرون بالشعراء القدامى تأثرا شديدا في الألفاظ و الأساليب والمعنى .

وبالإضافة إلى المحافظة على الوزن الواحد والقافية الواحدة للقصيدة كثرت المعارضات الشعرية كأسلوب من أساليب التقليد للشعراء القدامى ،

[1] محمود سامي البارودي باشا ،ديوان البارودي ،ج1، صححه وضبطه على حازم بيك ،دار العودة ،بيروت ،د/ط ،ص 45
[2] إبراهيم بن حسن الذريعي ، الأدب العربي ،الصف الثالث ثانوي ،د/ط ، ص33

كالمعري و " البحتري " أو " ابن زيدون " فقد عارض " حافظ إبراهيم " ، "البحتري " و" أبا نواس " وقلّد " أبي ربيعة " في شعره القصصي ، بحيث نراه يذهب مثله إلى صاحبته ، متقلدا سيفه ليرهب الرقباء ويدفعهم للكف عن اتباعه بنظراتهم الخبيثة التي تصدر عن حقد أو عداوة بغيضة .

واستمر شعراء المدرسة التقليدية أيضا في نظم الأغراض نفسها ، من مدح ورثاء ،ووصف وهجاء وغيرها ، وكان منهم من يقف على الأطلال ويبكي على آثار الأحبة كما فعل القدماء تماما ، وربما التزم بعضهم عمودية الشعر العربي التزاما دقيقا ، فصرّع البيت الأول و افتتح بالنسيب والغزل [1].

أما مفهوم التجديد في الشعر العربي فبدأ على يدي " محمود سامي البارودي " الذي عمل على نقل حركة الشعر من عقدة الجمود طوال فترة الانحطاط إلى آفاق التحرر والنهوض التي كان عليها في عصور القوة والازدهار ، فمع أن شعره يكاد يشبه في نسجه ، وكثير من ألفاظه وصوره ، وأخيلة شعر فحول شعراء العصر العباسي " إلا أننا نشعر بالطوابع العامة التي اتصفت بها شخصية " البارودي " وملامحه النفسية ، ومشكلات حياته وبيئته "بيئة مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر " . فاعتمد عنصر الذاتية وهو العنصر الجديد الذي ردّه إلى الشعر بعد فقدانه طويلا ، هذه الذاتية تتمثل في أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة مميزة للحياة والناس وهذا ما دعا " العقاد " بقول : أسبق الشعراء المحدثين إلى التجديد الذي يجمع بين سنة السلف ، والاحتفاظ بالطابع الشخصي القوي ، وهي مقام المعارضة والمحاكاة [2]. فالبارودي ألهم النهج الصحيح ببعث الشعر العربي ، وتجديده بما أحدث من هذا التشابك من بين حاضره وماضيه . إنه حافظ على أوضاعه ومقوماته والسلاسة ، فراح يصف إحدى المعارك الحربية " القرم " ضد الجيوش الرومية . فإذا بنا

[1] حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق ،ص 222
[2] المرجع نفسه ،ص 222

نشعر بروح الشعر العربي القديم ، شعر " المتنبي " في سيفيانه وشعر " أبي فراس " في حماسته :

لعمري لقد طال النوى وتـــــــقاذفت مهامه دون الملتقى والـــــــطارح

أصبحت في أرض يحاز بــها القـطا وترهبها الـــــنان وهي ســـــوارح

بعـــــــيدة أقطار الدّيامـــيـــم لوعدا سليك بها شأوا قــضى وهو رازح

تصيح بها الأصداء في غسق الدجى صـــــياح الثكالي صيحتها النوائح [1].

اندفع " البارودي " يقرظ الشعر العربي القديم ، فاختزنت ذاكرته القوية منه كل ما طاب لها أذكاره ، وألقى " البارودي " في هذا الشعر روعة وجمالا يأخذان القلب ويحركان اللسان إلى القول ، وهذا الشعر لا يقف عند الحروب والميادين وما تخلعه على أبطال من مجد ، بل يتناول الحياة كلها ،جدّها وهزلها ، حلوها ومرها ، ففيه الغزل والوصف والحكمة ،وكل ما يطمع الإنسان أن يجده فيه ، وكلمّا ازددنا إمعانا في قراءته وتدقيقا في معانيه إنفسحت مادته [2].

ولا ينبغي تجاهل عنصر الطاقة الذاتية الفذة التي كانت لدى الشاعر " محمود سامي البارودي " لقد قرأ التراث الشعري قراءة تمثّل ، وتذّوق هذا التراث ، وأعانته الموهبة الفذة على إنتاج شعر جديد لم يكن لقارئ الشعر الحديث عهد من قبل ، إذ قبيل اشتهار " البارودي " عرف الوسط الأدبي شعراء أمثال " علي الليثي " ،" صفوت الساعاتي " و "عبد اللّه فكري " ،غلبت على أشعارهم الصنعة اللفظية ، و اجترار النماذج الفنية في عصور الضعف ، وافتقار إبداعاتهم الشعرية للتجربة والصدق الفني ، فكان فن الشعر قبل " البارودي " قد أصيب بالكساد والعقم.

[1] إبراهيم بن حسن الذريعي الأدب العربي للصف الثالث ثانوي مرجع سابق ،ص33

[2] محمود سامي البارودي باشا ،ديوان البارودي ، مرجع سابق ص26

ولقد برزت عوامل شتى أعادت للشعر العربي روحه وبعثه من جديد على يد " البارودي " إلى جانب عامل الموهبة ،فإن مدرسة البعث والإحياء كانت وليدة حركة بعث في الأدب والدين والفكر . إذ أخرجت المطابع أمّهات كتب الأدب خاصة مثل " الأغاني " و" نهج البلاغة " و" مقامات " "بديع الزمان " "الهمذاني " كما أخرجت " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة " لعبد القادر الجرجاني وكان الشيخ " محمد عبده " قد حقق هذه الكتب وسوّاها ، وجلس لتدريسها لطلاب الأزهر ودار العلوم . فضلا على الصحوة الشاملة في شتى مرافق الحياة .

ولعلّ أهم عامل ساهم في بعث الشعر العربي هو الاستدعاء الفطري لدى البارودي لتذوقه الشعر ونظمه ، إضافة إجادته لعدة لغات كالفارسية والتركية ، وخبراته المتنوعة الطويلة في الحياة العسكرية ، السياسية والإدارية [1] .

وعلى سنّة " البارودي " في إحياء حركة الشعر العربي و تجديدها بتظهير الطابع الشخصي ، سار على النهج التالي :

1-حسن اختيار ألفاظ النص فالنص نموذج بناء فني على نسق الأقدمين ، وقد تجلّى التقليد في غرض القصيدة ،شكلها ولغتها ، وخيالها ، وموسيقاها ... .

2- الأسلوب المناسب : اتخذ " البارودي " من الشعراء العرب القدامى مثالا يحتدى به وهاهو يلتزم بعمود الشعر في البناء الفني للقصيدة .

3-موسيقى الشعر: سبق وأن ذكرنا أن مدرسة البعث والإحياء للأدب العربي الحديث فلسفة في هذه العبارة وعمود الشعر ، واتخاذ البحور المعروفة مركبا لنظم وسعة الخيال.

[1] إبراهيم عوض ،في الشعر العربي الحديث (تحليل وتذوق) ،المنارة للطباعة ،د/ط ،1426- 2006،ص26

فموسيقى الشعر في قصائد " البارودي " والتي بنيت على الوزن والقافية ، كما فعل الأقدمون لها أثر كبير ، إذ وجدت همّه الأكبر أن أبرز شاعر معاصر ممن في العرف الكلاسيكي الذي قد كان عاد المياه يومئذ بفضل حركة الأحياء [1].

وشعر البارودي يصور حياته وقراءته معا . فقد عبّر في شعره عن ذلك الجزء من حياته الذي يشعر أنه بإمكانه التعبير وتأكيده وكشفه للعالم ، فقد كانت ظروفه الاجتماعية والنفسية تتحكم في قدرته على التعبير عن نفسه وتجربته بصورة أوسع فقد كان من الدرجة الأولى رجلا عسكريا من وجوه المجتمع ومن أصحاب المصطلح العالي ، وكان على شعره أن يدفع به وأن لا يعيق تقدمه في الحياة نحو الأهداف [2].

لذا فقد كان يناسبه أن يتخذ الشعر القديم مثالا له ، لأن مكانته وروحه وتطلعه وشخصيته ونوع العمل الذي كان يمارسه ، كل هذه لم تكن غريبة عن ذلك المثال الكلاسيكي ، والواقع أن موضوعات الشعر القديم من فروسية وفخر ووصف وشعر حرب ورثاء ... جميعا مع مواقفه الأساسية في الحياة ، ومع روح عصره أيضا ... إن الكتاب اللذين يخفقون في تقدير مدى انجازات " البارودي " لا يدركون محدوديته ووضعه في زمنه ولا أهمية شعره بوصفه حلقة حيوية في سلسلة تطور الشعر الحديث [3].

إذا " البارودي " أعاد للشعر العربي دباجته ، في حدود نزعته التقليدية و لم يخرج في تعبيره عن مأساة نفسه ، في أشعاره بأصدق تجربة وأروع لغة . وترك ديوانا عدّه الدارسون بكل المقاييس البداية الحقيقية لنهضة الشعر ،والصور الجلية لرائد مدرسة البعث والإحياء .

و يمكننا أن نلخص السمات الأساسية لهذه المدرسة فيما يلي :

[1] سلمى حضراء الجيوشي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز الدراسات الوحدة العربية ،ط2 ، أكتوبر 2007 ص60
[2] المرجع نفسه ص62
[3] سلمى خضراء الجيوشي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص62

- محاكاة عصر الشعر العربي القديم والنهوض بحالته التي عليها عصر النهضة .
- قوة الأسلوب ، وذلك بالابتعاد عن الأخطاء أو الركاكة الأسلوبية .
- استخدام القصيدة بمظهرها المعروفة " الوزن ، القافية " .
- ابتداء قصائدهم بالمقدمة الغزلية والمحافظة على وحدة الموضوع .
- تناول الموضوعات القديمة ، وربط الشعر بالمجتمع [1].

وفي الأخير نشير إلى أن عملنا سيكون معتمدا على مدونة قصيدة "سرنديب" لما تحمله هذه القصيدة من خصوصية لدى الشاعر ، وما تحتويه من ذخائر لغوية نجعل منها مناسبة للتحليل الأسلوبيّ .

[1] قصي حسين ، النقد الأدبي ، مدارسه عند العرب ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، د/ت 1429 – 2008 ص 202

الفصل الأول

مفهوم الأسلوب

و

الأسلوبية

أولا : مفهوم الأسلوب و الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب :

أ- المفهوم اللغوي :

جاء في لسان العرب أن "السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب ،والأسلوب الطريق والوجه والمذهب . يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب و الأسلوب الطريق تأخذ فيه و الأسلوب فن : يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه [1].

وفي المعجم الوسيط الأسلوب : الطريق ، ويقال : سلكت أسلوب فلان كذا :طريقته ومذهبه و الأسلوب طريقة الكاتب في كتابته . وأسلوب الفن يقال : أخذنا في أساليب من القول :فنون متنوعة والأسلوب : الصف من النخيل ونحوه والجمع أساليب [2].

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبين أمرين :

الأول:

البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم كلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل .

الثاني :

البعد الفني الذي يمثل في ربطها بأساليب القول و أفانينه ، كما نقول : سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة .

ب- المفهوم الاصطلاحي :

يعد hazim al qurtajanni (684هـ) من أوائل علماء العرب الذين عرضوا مفهوم الأسلوب الاصطلاحي ،وقد جاء بحثه للأسلوب في ثنايا كلامه عن الشعر ، حيث ذهب

[1] ابن منظور :لسان العرب "مادة سلب" ، الطبعة الأميرية بولاق ،مج 1، القاهرة 1300 ص17
[2] إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ،دار العودة ، تركيا 1989 ص 125

إلى "أن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد . ولهذه المعاني جهات كوصف المحبوب ، والخيام والطول وغيرها . وإن الأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات ، والتنقل فيما بينها ، ثم الاستمرار والإطراء في المعاني الأخرى مما يؤلف الغرض الشعري "[1]. وهو هنا يتحدث عن أسلوب الشعر لدى الشعراء العرب ، فإذا اتخذ الشاعر الغزل مثلا كنموذج للغرض الشعري ، فإنه يترتب عليه التطرق إلى عدة موضوعات صغيرة ، كوصف الأطلال أو المحبوب أو الخيام ، ومن هنا فإن دراسة النماذج الشعرية الغزلية أو روايتها تجعل الشعر المتابع تصورا لأسلوب الغزل ويجب عليه أن يقتفيه إذا ما أراد كتابة نص شعري غزلي .

فالأسلوب هيئة تحصل عن تأليفات معنوية ، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية [2]، أما الأسلوب عند الجرجاني فهو "الضرب من النظم ، والطريقة فيه ، فيعمد الشاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيئ به في شعره"[3] ، وهنا يرتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم ، من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها .

وعلاقة النظم بالأسلوب هو علاقة جزء بالكل ، والنظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية ، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف .

وعرفه ابن خلدون بأنه "المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه " [4]، ثم حدد بعد ذلك مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي فذكر أنه يرجع " إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك ينتزعها الذهن ، من أعيان التراكيب و أشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال [5].

[1] محمد كريم الكواز : علم الأسلوب "مفاهيم وتطبيقات "جامعة السابع من ابريل ، ليبيا ،ط1 ،ص16
[2] يوسف أبو العدوس : الأسلوب الرؤية والتطبيق ،عمان ،ط1 2007إ ص19
[3] المرجع نفسه ص19
[4] ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق حجر عامي ، منشورات ، دار مكنية الهلال ، بيروت – لبنان ص570
[5] ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق حجر عامي ص353

ومما يلفت الانتباه في تعريفات هؤلاء العلماء الثلاثة أن كلامهم نظر إلى الأسلوب من زاوية معينة ، فهو عند hazim al qurtajanni مختص بصورة المعاني أما عند الجرجاني فهو الأسلوب الذي ينسحب على صورتين اللفظية والمعنوية من غير انفصال بينهما وهذه النظرة الأمثل للأسلوب ، أما عند ابن خلدون مختص بصورة الألفاظ (القالب).

ج- الأسلوب حديثا (عند العرب) :

يرتبط التعريف الحديث للأسلوب "بنظرية الابلاغ أو الأخبار " حيث لابد لأي عملية تخاطب مخاطب ومخاطب وخطاب (المرسل والمستقبل ورسالة) .لذلك فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الإنتقال : المؤلف والقارئ والنص، مهما تعددت تعريفات الأسلوب إلا أنه يمكن إرجاعها إلى الاعتبارات الثلاثة السابقة .

يرى الدكتور صلاح فضل أن علم الأسلوب " على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى وتوفر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا ...، ينحدر من أصلاب مختلفة ، ترجع إلى أبوين فنيين هما علم اللغة وعلم الجمال " [1].

ويرى أحمد حسن الزيات أن الأسلوب هو "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في إختيار الألفاظ ، وتأليف الكلام " [2].

ويقول أحمد الشايب " طريقة الكتاب ، أو طريقة الإنشاء ، طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[3] .

وإن تعددت صياغة هذه التعريفات ، إلا أنها تصب في مصب واحد ألا وهو أن الأسلوب بطريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في خلده من أفكار ، وبكلمة أخرى أنه السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتمييزه عن غيره من أهل القلم .

[1] صلاح فضل : علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ص5
[2] أحمد الريان : الدفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، بيروت لبنان ،ط2 ،1967،ص 86
[3] أحمد الشايب : الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة مصر ،ط6 ،1966ص44

ومن أشهر ماقيل في حقيقة الأسلوب وعظم شأنه في العمل الأدبي كلمة الفرنسي بفون buffon " الأسلوب هو الرجل نفسه " ، ويرى البعض أن الأسلوب هو " وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير ، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده[1] .

كما نجد رولان بارت يقول أن الأسلوب " لغة متكيفة بذاتها ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب ، كما تصوغ في المادة التحتية للكلام ، حيث يتشكل أو زوج للكلمات والأشياء [2].

وهو بذلك يلجأ إلى معيار آخر في التفريق بين الأسلوب وما يسميه وجه الصفر في الكتابة وتعريف بارت قائم على مهمة تطور الأدب تطورا كبيرا منذ أواخر القرن الثامن عشر بالقياس إلى الحقب الزمنية السابقة ومن ثم تطور المهمة التعبيرية للأسلوب تبعا لتوطر فلسفة الأدب من خلال التعبير ، فهو بذلك يقيم تعارضا بين الأسلوب والكتابة ، فإن كانت الكتابة عملية توصيلية تؤكد انتماء المتحدث إلى الجماعة ، ومخاطبته إياها ، وحرصه على أن يتخذ موقفا منها ، فإن الأسلوب يمثل لغة تكفي بذاتها ، دون أن يكون لها بالضرورة أبعاد التوصيل الواضحة التي تتوافر للكتابة .

وفي كل هذا يبدو الأسلوب وكأنه شيء صادر عن عمق الجسد والروح معا ، كأنه "لغة ذات ، اكتفاء ذاتي لا يسبح إلا في الأعماق الأسطورية والخاصة والسرية لمؤلف ما ، لكي تولد من خلالها التشكيلات الأولى للكلمات والأشياء وتستقر الموضوعات الكبرى "[3].

والأسلوب عند Chal Bali الفرنسي النمساوي مؤسس المنهج البنيوي من أوائل المؤسسين للمنهج الأسلوبي ويعتبر الأسلوب مجموعة من العناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ، وحصر مفهومه كذلك في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي وقد ركز بالي على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل .

---

[1] بيروجيرو : الأسلوب والأسلوبية ،ث منذر العياشي : مركز الإيحاء القومي ، بيروت لبنان ص88

[2] المرجع نفسه ،ص 70

[3] أحمد درويش ، من مقال (الأسلوب والأسلوبية) ، مجلة الفصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ص60

ويعطي Michelle Rivatir تعريفا للأسلوب " هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية [1].

2- مفهوم الأسلوبية :

الأسلوبية هي منهج نقدي حديث ، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص ، ويقيم أسلوب مبدعها . محددا المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين والأسلوبية يمكن أن تكون طريقة من طرق التعبير عن الكاتب .

ويرى الباحث عبد السلام المسدي أن مصطلح " الأسلوبية " :يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمه للعربية ، ووقفنا على دال مركبة جذره أسلوب " style " ولاحقة "بيه " " que " فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، و بالتالي نسبي ، ولاحقته تختص فيها بالبعد العلماني العقلي ، وبالتالي الموضوعي ، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب "science du style " . لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2]. والمسدي في هذا المقام يريد أن يظهر العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية بحيث جعل لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية :" هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغات إلا بلاغته [3].

ولكن الأسلوبية بهذا المفهوم نجدها مقتصرة على المقياس اللساني والأمر لا يتوقف عند الإبلاغ فحسب ، بل يتعدى ذلك ، لأن الأثر الأدبي غايته تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى

[1] ميكائيل ريفاتيل : معايير تحليل الأسلوب ، ترجمة وتقديم حميد الحمداني منشورات دراسة سال ،ط1 1993 ، ص5
[2] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط2 ،1982 ،ص33- 34
[3] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط2، 1982، ص 35

الإثارة ، وهنا تأتي الأسلوبية لتتحد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية [1].

ويرى Jackson أن الأسلوبية " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا "[2].

أما Chal Bali فيقول " الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، وواقع اللغة عبر الحساسية " [3].

نلاحظ أن تعدد مفاهيم الأسلوبية واختلاف الآراء نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية ، فضلا على أنها علم جديد يتنوع بالمفاهيم والدلالات ، ولكن الشائع عن الأسلوبين أنهم في اتفاق حول تحديد مستويات التحليل الأسلوبي .

ومن هنا يمكن أن تبدو لنا أهم سمات المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب أو النص ، والمتمثلة في " استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المتميزة التي تشكل سمات خاصة فيه ، ثم محاولة التعرف عن العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب الذي يشكل مادته وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلح على أساليب معينة يستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي[4] .

وخلاصة القول يمكن أن نعتبر الأسلوبية منهجا لغويا نقديا جديدا ، ومنحى حديثا في قراءة النص بما يحمله من ظواهر صوتية صرفية تركيبية ودلالية .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 36

[2] المرجع نفسه ،ص47

[3] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، منشورات دار الآفات الجديدة ،بيروت لبنان ،ط1 ، 1985 ، ص17

[4] خليل عودة :المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي ، مجلة النجاح للأبحاث ، العدد الثامن المجلد الثاني ،1994، ص99

ثانيا : نشأة الأسلوبية :

يعتبر العالم " Fon Driguilench " أول من اعتمد مصطلح أسلوبية على دراساته "عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية والتي اعتبرها تفصيلات خاصة يؤثرها الكاتب"[1] وكان ذلك سنة 1875 أي نهاية القرن 19 .

و لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي رأت في الأسلوب علما يدرس لذاته ، فالأسلوبية هي منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية .

قد تجسد ذلك في الدراسات التي ظهرت مع ظهور العالم السويسري Ferdinand dososier (1813-1873) الذي أسس علم اللغة الحديث وأظهر علم اللسانيات حيث يعزي إليه التفريق بين اللغة والكلام من خلال معادلته الشهيرة " اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام "[2] . حيث أوضح أن اللسان نتاج اجتماعي لملكة اللغة ، فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد [3].

وبرز علم الأسلوب باعتباره علما يهدف إلى تحليل الكلام واللغة على نحو خاص على يد Chal Bali (1865-1947) منذ مطلع القرن العشرين ، وذلك من خلال كتابة " بحث في الأسلوبية الفرنسية " 1902 ، والمجمل في الأسلوبية الفرنسية (1906) أسسها على وجدانية وتعبيرية اللغة ، فاعتبرت محاولة اللبنة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية [4].

وقد بنى Chal Bali أفكار أستاذه دو سوسير فاتجه إلى البحث عن الأسلوب الفردي مستثمرا معطيات وقوانين النظام اللغوي العام .

---

[1] عدنان بن دريل : اللغة والأسلوب ، المرجع السابق ،ص 86

[2] أحمد حساني : مباحث في اللسانيات ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1991، ص38

[3] المرجع نفسه ، ص38

[4] عدنان بن دريل : اللغة والأسلوب ، المرجع السابق ،ص 86

ثم تطورت الأسلوبية وصارت منهجا يستخدم في تحليل النصوص الأدبية ، بفضل الجهود التي أعانت على ذلك ، منها مجهود " فلاديمير برب Vladimir Propp " في دراسته مورفولوجيا الحكاية الشعبية .

ثم ما كان من مجهود المدارس المختلفة التي ظهرت في أوربا ، ومنها مدرسة " براغ " التي تزعمها البولندي الأمريكي " جاكسون Jakobson " وقد اهتمت هذه المدرسة "بخصوصية اللغة الشعرية على أساس مغايرتها للغة العادية و أكدت أن سماتها ليست مطردة فيها ، بل إنها مرتبطة بوظائفها التي تلفت الانتباه إلى التركيب الذاتي " [1].

إضافة إلى مجهود المدرسة الفرنسية التي اهتمت بالنواحي الوظيفية للغة ، كانت هناك جهود المدرسة الشكلية الروسية والتي تعد حلقة " موسكو " .وهي من أبرّز الجهود التي أعانت على تطوير البحث الأسلوبي ، فقد اتجهت هذه المدرسة إلى دراسة فنية الشكل الأدبي ، مركزة "على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي ، وكانت الحقيقة الأدبية شاغلها بصرف عن أي اعتبار يبتعد عن النص ذاته " [2].

وقد كانت لترجمة أعمالهم إلى الفرنسية من طرف " تودروف Todorov " أثر كبير في إثراء البحوث الأسلوبية . وقد أكد هو نفسه ما للشكلانيين من تأثير على الأسلوبين بقوله " ونحن مدينون للشكلانيين بنظرية الأدب التي وضعوها " [3].

ويمكن القول بأن تأثير الشكلانيين على الأسلوبيين فيما يتعلق بالتحليل الشعري قد تمثل في تغيير الأسئلة الموجهة إلى النصوص ، فلم يعد السؤال يتعلق ب "ما هو " أكثر ما

أصبح يتمثل في " كيف " الشيء الذي غير مجرى الأبحاث من بحث المادة إلى فحص الشكل .

[1] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة ، مصر 1984ص 84
[2] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي الدار العربية النشر والتوزيع ، مصر 2001 ، ص12
[3] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعري العربي الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر 2001 ص45

ولم يتوقف تأثيرهم عند هذا الحد النظري ، وإنما تجاوزه إلى مسائل معرفية وعلمية ومنهجية جد دقيقة ، إذ كان Jackson الفضل مرة أخرى وذلك باستفادته من أعمال كل من " dososier " و " Maritiner " في استعمال مبكر للفونيغ باعتباره أصغر وحدة لسانية دالة . ناهيك عن مجهود المدرسة الألمانية التي تجلت لدى "Karl vossler " الذي بنى دراسته التحليلية على المطابقة بين اللغة والفن فأطلق على " النظام الذي يدرس اللغة في علاقتها بالخلق النظري الفردي " اسم الأسلوبية أو النقد الأسلوبي [1].

وأعقبت سنوات الازدهار التي عاشتها الأسلوبية بين 1950-1960 وسنوات تقع بين 1968-1975 حتى ظن نقاد الأدب أن الأسلوبية زالت من الوجود بحيث انطوت تحت لواء النقد " الذي قصر مجهوده على الكاتب و أصالته في استعمال المفردات وغيرها من العناصر اللغوية البيانية مما أدى إلى زوال الأسلوبية وتهميشها مؤقتا " [2].

وازدادت تراجعا بين السنوات 1975-1985 ، لكنها عادت إلى الظهور من جديد بتأثير تراكم الدراسات الحديثة ، وكان للمدرسة الفرنسية الفضل في إيضاح الأسلوبية وبروزها كما وشكلا ، وقد اتخذت هذا التطور منحنين اثنين [3]:

المنحى الأول :

الاستقراء الذي أرسى قواعد ممارسة النصوص ، فتألفت من ذلك مكونات الأسلوبيات التطبيقية التي عكفت على ضبط المنطلقات ، ووضع فرضيات البحث وتحديد غايتها .

[1] محمد عبد المطلب ، البلاغة الأسلوبية ، ص124
[2] جورج مولنيه : الأسلوبية بسام دركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت ،ط1 :1999 ،ص 9
[3] رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، مديرية النشر ، جامعة باجي مختار ، عنابة الجزائر ،(د/ط)، ،(د/ط) ،(ر/ت) ص4

المنحى الثاني :

الاستنباط الذي سوى أسس التجريد والتعميم فاستقامت معه المكونات الأسلوبيات النظرية التي انكبت على تحسين المقاربات المتعلقة بنصائح المنظرين وإرشادهم .

وعقب هذا الازدهار يبارك " ستيفن أولمان Stephen Ullmann " استقرار الأسلوبية علما ألسنيا نقديا ، فيقول " إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة ، ولنا أن نتنبأ اليوم بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية " [1]. وبهذا استقرت الأسلوبية منهجا علميا .

اتجاهات الأسلوبية :

تعتبر الممارسة الانجاز الفعلي للإدراك النص ، فهو ليس معطى دفعة واحدة ، وبشكل نهائي ، بل يستمر بها قراءة وتفسيرا وتأويلا ، والأسلوبية في درسها له تعني به من حيث

هو جوهر ثابت ، بل هي لا تراه كذلك ولا تدعي الإحاطة به فهما ، ولكنها تعمل على توسيع فهمه،ولكي تبلغ غايتها المرجوة تحول الأسلوب إلى التعبير عن متغيرات لا تنتهي .

وقد أفرز انقسامها هذا نزاعات وصراعات فردية في النظر إلى الأسلوب ، من ناحية اجتماعية ونفسية وسلوكية ، كما أدى إلى بزوغ اتجاهات فيها ، درست الأسلوب كظاهرة من الظواهر وذلك لموضوعية العلم ، كما برز فاعلا في موضوعه ومؤثراته فيه ،وقد صار للأسلوبية اتجاه عام وهو دراسة الأسلوبيات العامة ، واتجاه خاص هو الدرس الأسلوبي الخاص بلغة من اللغات ، ثم نشأت بعدها مدارس استفادة معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه "Dososier " في بداية القرن الماضي ، نذكر منها : أسلوبية تعبيرية ، أسلوبية الفرد أو الأسلوبية المثالية ، والأسلوبية التكوينية والوظيفية والبنيوية وتفرغت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس الأسلوب صوتا وصرفا ونحوا وإحصاء [2].

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، ص24

[2] منذر عياش ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت 2002 ، ص 42

ويمكن أن يخرج الدارس من هذا الصراع الفكري نتيجة مفادها أن هذا التنوع والاختلاف في القراءات ، والتعدد في المناهج النقدية يسعى إلى الوصول إلى تعايش بين الدراسة الأدبية ومنجزات العلوم الإنسانية والتجريبية ، لتحقيق تحليل للخطاب الأدبي خال من التناول العشوائي والارتحال و الانطباعية في الأحكام والوصول إلى طابع العلمية وما تتسم به [1]، لذلك سنتحدث عن ذلك الاتجاه وبتدقيق كبير لإبراز خصائصه وإضافاته إلى حقل النقد الأدبي.

أ- الأسلوبية التعبيرية :

يرى " Chal Bali" أن الجانب الوجداني هو العنصر المؤشر أثناء عملية التواصل بين المرسل والمتلقي فعلامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب وتعبر عن مشاهد حياتية و اجتماعية فكرية لأن المحيط اللغوي منفصل إلى جزأين : جزء حامل لذاته ، وجزء مشحون بالعواطف والانفعالات ، ومنهجية "بالي" الاستقصائية

تهدف إلى إبراز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية التي تعيش داخل نطاق النص .

فالأسلوبية عند "Chal Bali" (1865-1947) تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنطقية وفاعلية العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل التعبيرية المعبرة ، فإسهامات "بالي" وأفكاره جسدها من خلال كتبه التي ألفها نذكر منها "في الأسلوبية الفرنسية – المجمل في الأسلوبية – اللغة والحياة – اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية "[2] .

إن "بالي" يربط تحديد الأسلوب باللسانيات ، إذ أن الأسلوب عندما يتركب من مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا على مستعملها أو قارئها ، وعليه كانت غاية

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ، دار هومة ، الجزائر 1997 ، ج1 ص55- 56
[2] نور الدين السد ، المرجع السابق ، ص60

الأسلوبية العلم الذي يدرس واقع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي : أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية .

لقد نظر "بالي" إلى النظام اللساني الذي أدى غايات تتمثل في التعبير عن الوجدان ، السبب الذي أدى إلى تكوين شبكة من العلاقات بين النظام والذات المنشئة والفعل اللساني الذي تمارسه والذي يترك أثره على القارئ ، فالأسلوبية حسية هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتبرز طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي .

ومن هذا المنظور كانت أسلوبية "بالي" ثلاثية الأبعاد دلالي، تعبيري، تأثيري، فهي تتقاطع مع أسلوبية من بعده في التعبير و التأثير وهذا ما جعلها تتقاطع حسب Pierre Jirou مع البلاغة، فأسلوبية التعبير عبارة عن دراسة لعلاقات الشكل مع التفكير فهي لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني لأنها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي ولهذا فهي وصفية وتعتبر أسلوبية للأثر وتتعلق بالدلالة أو بدراسة المعاني وإذا كانت الأسلوبية التعبيرية تحتفظ اليوم بكل حقوقها فإن هذا يظهر في الأشكال الجديدة أي ضمن الإطار الذي يحل فيه مضمون الإشارة محل مفهوم القيم التي يحددها مكان الإشارة في قلب النظام والتي تحدد هي بدورها وظائفها.

ويمكن أن نلخص خصائص أسلوبية التعبير فيما يلي :

1/ إن أسلوبية التعبير"عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء" .

2/ إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه.

3/ تنظر الأسلوبية التعبيرية إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.

4/ إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني [1].

[1] منذر عياش ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت 2002 ، ص 42

ب- الأسلوبية النفسية :

تعتبر الأسلوبية النفسية واحدة من أهم الاتجاهات التي ظهرت في حقل الأسلوبية ويطلق عليها الكثير من الباحثين أمثال "بيار جيرو- كراهم هاف- صلاح فضل- محمد عزام"، اسم أسلوبية الفرد وهي تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، باعتباره نتاج فعل الإنسان الكلام والفن وهذا الاتجاه لا يبحث في أوجه التراكيب ووظيفتها بل يتعداه إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، والسبب في ذلك أن الأسلوب ذاتي وفردي لذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون تجاهل دور الجماعة في العلاقة التواصلية [1].

لقد كان من رواد الأسلوبية النفسية "Léo Spitzer" الذي نشأ في فيينا وتأثر بأفكار Ferioud، ثم تأثر بأعمال "Croutche" خاصة ما حمله كتابه "علم الجمال" بالإضافة إلى "kar Fosler" في دراسته "أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة" اللذان نظرا إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنيا نابعا من الذات الإنسانية، وترصد أسلوبية "سبتزر" علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، فهي تبحث عن روح المؤلف في لغته؛ وهذا ما جعل أسلوبيته توصف بأنها مزيج بين ما هو نفسي وما هو لساني، لكن تأملاته هاته قادته إلى اكتشاف التوازي بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين [2] ، وهو يستدل في ذلك من خلال قوله :" إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابد وأن يكشف عن تحول في العصر، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا، فهل يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء؟ ومن المسلم به أن بداية تحديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المتقدمين " [3].

[1] نور الدين السد ، مرجع سابق ، ص 67
[2] حسن ناظم ، مرجع سابق ، ص34- 35
[3] شكري محمد عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، ط1 ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض

ومن هنا فإن أسلوبية "سبتزر" هي أسلوبية الكاتب، لأنها تسعى إلى معرفة شخصية الكاتب باستعمال أسلوبه كوسيلة للكشف فأسلوبيته تقوم على فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستعمال الاعتيادي للغة، فهي تسهم لإيجاد انحياز للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية، فالتحليل يكون تحليلا أسلوبيا نفسيا يجمع بين مقولات لغوية ومقولات نفسية وربما اجتماعية، فليس لنا حق الطعن في هذا الخليط من المقولات المعرفية مادامت هناك مشروعية في ذلك أثناء مقاربة النصوص الشعرية [1].

اتخذ "سبتزر" من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب، ويرى سبتزر أن الأسلوبية تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة، وما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي [2]، وما يمكن فهمه من منظور "سبتزر" للانزياح إجرائيا هو تتبع الخطوات التالية:

- اكتشاف الانزياح الأسلوبي للاستعمال الوسطى .
- تقديم هذا الانزياح ووصف معناه التعبيري .
- التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل العام [3] .

وفي استعراضه للاتجاهات الأسلوبية خصص"Pierre Jirou" الفصل الرابع من كتابه "الأسلوبية" للأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد وضمنه خصوصا مبادئ هذا الاتجاه وهي:

1- النقد نابع من العمل ، فالأسلوبية يجب أن تأخذ منطلقها من العمل وليس وجهة نظر مسبقة خارجية عنه .

[1] حسن ناظم ، مرجع سابق ، ص37 - 38
[2] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 هومة ، الجزائر 1997، ج 1 ، ص 180
[3] نور الدين السد ، المرجع السابق ، ص 75

2- كل عمل هو عبارة عن كل ،وفي داخله روح مبدعة التي تشكل مبدأ التماسك الداخلي للعمل .

3- كل جزئية يجب أن تمكننا من النفاد إلى وسط العمل باعتباره كلا و أي جزئية فيه مبررة ومندمجة .

4- ندخل إلى العمل بواسطة الحدس .

5- العمل من خلال إعادة بناءه في مجموعات .

6- هذه الدراسات هي أسلوبية تأخذ انطلاقها من سمة لغوية .

7- السمة هي انزياح أسلوبي فردي ، فكل انزياح عن القاعدة يعكس انزياحا ما في ميدان آخر .

8- الأسلوبية يجب أن تكون نقدا متواضعا .

فهذه المبادئ تجعل أسلوبية الفرد تمتاز بعدة خصائص، فهي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها و استعملها، وما دامت كذلك يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية، وليست معيارية أو تقريرية فقط لأنها تذهب إلى تحديد الأسباب ومن أجل هذا تنتسب غلى النقد الأدبي، فإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعبر لنفسه، فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين [1].

ج – الأسلوبية البنيوية:

أشار معظم الدارسين العرب في أبحاثهم التي تمحورت حول موضوع الأسلوبية بوجه عام إلى الأسلوبية البنيوية، فقد مشوا على نهج الباحثين الغربيين الذين صنفوا الاتجاهات الأسلوبية في دراساتهم .

وتهتم الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بإبراز علاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، فهي

[1] منذر عياش ، مرجع سابق ، ص 43

تتضمن جانبا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب، دون الخضوع لقواعدها ويظهر ذلك في استصناع المعاني النابعة من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، فالتحليل الأسلوبي لعلم التراكيب يظهر جليا من خلال تفاعله مع اللغة المدروسة [1].

إن الأسلوبية البنيوية جاءت معاصرة لأعمال "Léo Spitzer" من الناحية التاريخية، رغم أنها لم تؤثر في الدراسات الفرنسية إلا بعد مرور نصف قرن تقريبا، بفضل الدور الذي لعبته مدرسة الشكلانيين الروس وإبداع علمائها أمثال (Jackson)، (Chomski)، (Brob)، (Tinianov)، ثم أسس عدد منهم مدرسة براغ، وتظهر إسهاماتهم خاصة في أعمال Jackson وكتابه (دراسات في اللسانيات العامة)، فللمرة الأولى يتم فيها تحليل الأعمال الأدبية تحليلا لسانيا صرفيا، والبحث عن المكونات الكلامية للخاصية الأدبية من حيث هي أدبية، أي في سبيل البحث عن الأدبية(littérarite)، وهذا يعد إنقلابا ذا أهمية كبرى، لأنه خرج عن المألوف أي دراسة التحديدات اللسانية لبلد ما، أو لعصر ما، أو وسط، أو نوع، أو أديب، أو عمل أدبي معين.

تتعلق الأدبية التي نتفحصها من خلال نظرية Jackson، بإحدى وظائف اللغة وهي الوظيفة الشعرية، إن كلمة (شعري) تدل على المعنى نفسه الذي أعطيناه لكلمة (أدبي) فالقضية لا تتعلق باللعب على الكلمات ولا حتى بالإغراق في اتجاه التسميات، فالوظيفة الشعرية حسب Jackson (تسقط مبدأ المساواة في محور الانتقاء على محور التنسيق)[2]، بل إنه يمكن القول والتأكيد أن شعرية Jackson أو أسلوبيته لم تنتشر– زمنيا– إلا بشكل متواز مع أعمال الباحث"Michelle Rivatir" الذي يعتبر الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية في الآداب الفرنسية .

[1] نور الدين السد ، المرجع السابق ، ص82

[2] جورج مولينيه ، الأسلوبية ، تر : سام بركة ،ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،1999 ، ص83 - 86

فالجديد الذي قدمه "Rivatir" يتمثل في توجيه الدراسة الأسلوبية في اتجاه المتلقي، وهذا لا يعني أن Jackson تجاهله ولكن "Rivatir " أعطى له بعدا آخر[1].

إن هذه الفرضية التي أتى بها "Rivatir " تعطي للأسلوب تعريفا خاصا وفهما خاصا أيضا للعلاقة بين المرسل والمتلقي، فالأسلوب عنده هو:(إبراز يفرض على انتباه القارئ بين عناصر السلسلة التعبيرية)، وهذا يعني أن الأسلوب ليس واقعا بالكلية على النص ولكنه موجود في سياق تفاعل القارئ مع النص، فالمتلقي أهمية كبرى ليست مفروضة من النص بقدر ما هي اختيار إستراتيجي للمرسل الذي يهدف إلى فرض طريقة معينة لتفكيك رسالته من قبل القارئ، لذلك استبعد Rivatir التحليل اللساني الذي لم يفرق أثناء عمله بين المؤشر الأسلوبي والواقعة اللسانية، لذلك اقترح Rivatir فكرة السياق الداخلي قاعدة يتم الانزياح بالنسبة إليها .

إن الأسلوبية البنيوية كما جاء بها Rivatir تسعى إلى عدم إغفال دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل وهو الذي يميز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، لذلك يسميه Rivatir (القارئ العمدة) (Archilecteur)، وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص الذي يحصل عليه المحلل من عدد من القراء، ويؤكد Rivatir أن استجابة رأي العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمة بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب، وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، لأن التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه، وعليه فالأسلوبية البنيوية ذات بعدين هما: ظاهراتي وعقلاني، فقد أشار الباحث "فؤاد زكرياء" إلى البعد العقلاني في البنيوية إذ يقول : "إن البداية كانت لها جذور فلسفية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه، وأهم هذه الجذور على حسب اعتقادي هو فلسفة كانط..." [2].

كما أشار "محمد مفتاح" وأكد العلاقة بين الظاهرية والعقلانية في البنيوية حين قال: "البنيوية إذن ذات أساس عقلاني تمتد ركائزه على الأقل إلى فلسفة كانط وأفقها الوصف

[1] جورج موليينيه ، مرجع سابق ، ص88
[2] نور الدين السد : مرجع سابق ، ص 87 - 88

الظاهر الواقعي، تنطلق من ظاهرة الوقائع إلى اكتشاف ماهية البنية المتجدرة في الفكر الإنساني و المحددة بيولوجيا، هذه البنية التي لها عناصر متفاعلة متنافية وتضمنية" [1].

د- الأسلوبية الإحصائية :

إن من الأسباب التي أدت إلى استخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسات نفسها، ومحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه، والنص الآتي يوضح المهام التي يضطلع بها الإحصاء في أي دراسة أسلوبية: (ولتجنب مشكلات متأصلة في النمط الذاتي من التحليل، ولكي تكافح من أجل نوع أكثر موضوعية من الدراسة، فإن عددا من الباحثين قدموا خلال العقود الماضية نوعا كميا من الدراسة، مستخدمين أدوات التحليل الإحصائي ومختبرين الجوانب القابلة على الإحصاء من المختلفة، ومقارنين إياها بالمعايير لاكتشاف أية اختلافات تمثل الانحراف الفردي عن المعايير أو عن الدرجة الاعتيادية للانحراف العشوائي الذي يحدث في عينات مختلفة من مجموعة معينة من النصوص)[2] .

لابد من الاعتراف أن الدراسة الأسلوبية تتوسل الواقع الإحصائي للنص، لبلورة معطيات تؤكد وتوضح مميزات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية ، وتصب في ما يسمى (التعليل الأسلوبي) والدراسة الأسلوبية تتدرج من الإحصاء إلى البنية، ومن البنية إلى الإستنساب، ومن الإستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة .

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وغالبا ما يتأسس مفهوم الأسلوب على أساس محدد مثل "فول فوكس" الذي قال: " نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في الترتيب الشكلي للنص." . وهذا يعني أنه بإمكاننا إحصاء الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية[3].

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ،دار هومة ، الجزائر ، 1997، ج1 ، ص88
[2] حسن ناظم ، مرجع سابق ، ص88
[3] نور الدين السد ،المرجع السابق ، ص97

وقد تميز النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الإحصائي الأسلوبي وكان من رواد هذا المنهج في العربية الباحث (سعد مصلوح)،(محمد الهادي الطرابلسي)...وغيرهم ، وقد أشار الدارسون العرب إلى هذا المنهج ضمن حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية، فمحمد الهادي الطرابلسي يجعل من الإحصاء شرطا هاما لموضوعية الدراسة الأسلوبية حيث يقول: " وقوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس...ولقد غدا الإحصاء طريقة في العمل لا يستغني عنها أي علم، وبعضها لا يكاد يعتمد على سواها"[1] .

لقد أصبحت الطرق الإحصائية في الدراسات أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر (الحاسوب) الذي يمكنه أن يسهم إلى حد كبير في إعطاء الدارس معلومات إحصائية لها صلة بموضوع النص المدروس، وبناء على ما يتوصل إليه البحث المتتبع لطريقة الإحصاء من ملاحظات في ما يتعلق باستعمال أساليب معينة، وبحسب شيوعها أو عدمه، أو الإطناب أو الإيجاز فيها، أو الإكثار منها أو التقليل من تكرارها يبني استنتاجه و يقدم ملاحظاته، أما فيما يخص نجاعة الإحصاء في التعامل مع النصوص الأدبية، ومدى قدرتها على دراسة الظاهرة الفنية في النص الأدبي فإننا نجيب(نعم) بتحفظ كما يقول (Graham Haf) وعليه فإن الأسلوبية الإحصائية تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي،فهو المجموع الشامل للبيانات للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية، فقد اتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات و معدلات تكرارها،وإلى دراسة الكمية لأطول الكلمات والجمل[2] .

وقد أشار "صلاح فضل" بالإضافة إلى "أولمان"olman، حيث أكد ضرورة إدخال عامل السياق في الإحصاء الأسلوبي وأشار أيضا إلى جهد(سعد مصلوح) في التحليل الأسلوبي وتميز الخواص الأسلوبية للنصوص الأدبية وذلك بإبرازها عن طريق تحديد النسبة إحصائيا بين الكلمات المعبرة عن حدث أو وصف .

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق 1997 ، ج 1 ص99 –100
[2] نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق 1997 ج1 ص 105 – 107

ويقوم كتابه (الأسلوبية) على نوع واحد من المعايير الموضوعية هو القياس الكمي أو التحليل الإحصائي للنصوص بمعنى أنه يتبنى الأسلوبية الاحصائية في تحليل النصوص الأدبية ، ويأتي كتابه (النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية) حيث ذكر فيه الأسلوب من المنظور الإحصائي و إجراءات التحليل الأسلوبي .

من خلال بيان الكيفيات و الطرق التي يمكن بها توظيف الإحصاء في دراسة النص الأدبي وذلك بما يسمى ب (المقياس الأسلوبي الإحصائي) الذي هو عبارة عن صيغة شكلية تؤسس علاقة بين المتغيرات أو الخصائص التي يمتاز به النص عن غيرة من النصوص أو ما يستند عليه من أحكام ونعوت وله وجهين لاستخدامه :

1) تأسيس علاقة بين المتغيرات الأسلوبية بهدف الكشف عن الخصائص الأسلوبية ، و يطلق عليه اسم الهدف الوصفي .

2) تأسيس علاقة بين الخصائص الأسلوبية المائزة بهدف الكشف عن نعوت الأساليب ويسمى الهدف التقويمي .

وكلا الهدفين واقع في مجال التشخيص الأسلوبي إلا أن الأول ينصرف إلى تشخيص الأساليب والثاني إلى تشخيص نعوت الأساليب، ويشكل كل من هذين الاستخدامين بابا واسعا ويذهب به الباحثون إلى ميدان عريض يستشرفون فيه آفاقا رحبة للبحث الأسلوبي، وتتسع مجالات التطبيق والإفادة من المقاييس الأسلوبية الإحصائية لتشمل[1] :

- في اللسانيات الاجتماعية sociolinguistics : قضايا الاستعمال الاجتماعي للغة والسجل المعجمي النوعي Registrer وتحليل الخطاب discoure analysais ومقاميات اللغة pragmatics language .

[1] صلاح فضل : علم الأسلوبية مبادئه واجراءاته ، ط1 ، دار الآفاق الجديدة 1885 بيروت ، ص242

– في اللسانيات التاريخية Historical linguistics : قضايا تمايز الساليب باعتبار العصر والتغير التاريخي للأساليب Dynamic stylistics وفحص الوثائق التاريخية اللغوية.

– وفي اللسانيات النفسانية : قضايا اللغة والفكر، اللغة والشخصية، العقلانية والانفعالية ومبحث الإبداع[1].

– في اللسانيات الأدبية : نجد قضايا الأفراد والكشف عن المؤلف المجهول وتصحيح نسبة النصوص وتحقيقها، وتحقيق قضايا الانتحال والوضع والتقليد، وتمييز نعوت الأساليب وتشخيص العلقة بين المنشئ وشخصياته الروائية أو المسرحية وأنماط اللغة الأدبية والترتيب الزماني للأعمال، وجماليات التشكيل اللغوي للنص الأدبي .

– في الدراسة التربوية : تتمحور حول قضايا المعجم الأساسي والثروة اللفظية وقابلية النصوص للقراء Readability والتشويق والإثارة في تشكيل لغة النصوص التعليمية.

وهناك مجالات أخرى كثيرة من علم الاجتماع وعلم المعلومات، السينمائية وعلوم الإعلام فهذا ما ينتظر الأسلوبيات الإحصائية من مهمات في جميع ميادين الدراسات الإنسانية على تنوعها[2].

[1] سعد مصلوح ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية ، ط3، عالم الكتب للنشر والتوزيع ،2002 ،ص 70
[2] سعد مصلوح ، المرجع السابق ، ص71

الفصل الثاني :

الخصائص الأسلوبية

في

"سرنديب"

1- المستوى الصوتي :

تمهيد : عرف الشعر منذ القديم ، انه الكلام الموزون المقفى ، الذي ينتج موسيقى شعرية ، وهذه الأخيرة هي الخاصية التي ارتبطت بالشعر العربي ، وتعد الوسائل المرفهة ، التي تملكها اللغة ، والكشف عن ظلال المعاني ، وما تغمر به المتلقي من حالات نفسية معقدة في انتقاله بين ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ، ومفاجأة ، يوجد نوعان: موسيقى داخلية وموسيقى خارجية .

أ- الموسيقى الخارجية :

تهتم الموسيقى الخارجية بالإطار العام للقصيدة من خلال دراستها الوزن والقافية والروي .

الوزن : هو تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات ، لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ، ويسمى أيضا بالتقطيع[1] .

والوزن يرتبط بالحالة النفسية والشعورية للشاعر ، وقد تنعكس حالته عن موسيقاه ، فالوزن أكثر مناسبة من غيره في التعبير عن فكرة ما أو إحساس ما ، فالشاعر الحق يستطيع أن يسيطر على الوزن الذي يكتب فيه قصيدته ، وأن يوظف إمكاناته [2].

إن عدد أبيات القصيدة " في سرنديب " التي نحن بصدد تحليلها أربعون بيتا ، وموضوعها تصوير الشاعر بإحساسه الحاد بالغربة ، واشتياقه وحنينه إل وطنه ، بعد نفيه إلى جزيرة سرنديب ، على إثر فشل الثورة العربية ، التي شارك فيها ، وقد انتهى شعوره ، بأنه يعبر على حالته النفسية المتمثلة في مرارة الفقد ، ولوعة الفراق .

وقد اختار البسر البسيط ، الذي هو من البحور المركبة ، لاختلاف أجزائه ، ويرد تاما ومجزوء ، وهو من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في موضوعاتهم الجدية ، ويمتاز بجزالة موسيقاه ، ودقة إيقاعه ، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة ، حيث قال المعري : "إن أكثر ما الدواوين لفحول من الشعراء الطويل والبسيط " [3] .

---

[1] تابير ماسين عبد الرحمن ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر ، القاهرة ،ط1 ، ص5

[2] أبو شوارب محمد مصطفى جماليات النص الشعري ، قراءة في أمالي القالي ، دار الوفاء الاسكندرية ،ط 1 ، 2005

[3] إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علمي العروش وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط1 1991، ص103

ويسمى بسيطا لأن الأسباب انبسطت ، في أجزائه السباعية فحصل في أول كرة كل جزء من أجزائه السباعية سببان ، فسمي لذلك ، لانبساط الحركات في عروضه وضربه [1].

مفتاحه : إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

لكلّ دمعن جرى من مقلة سبب وكيف يملك دمع العين مكتئب

لكلل دمعن جرى من مقلتن سببو وكيف يملك دمعلعين مكتئبو

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن مستفعلن فلعن

لو كان للمرء عقل يستضيء به في ظلمة الشّك لم تعلق به النّوب .

لو كان للمرء عقلن يستضيء بهي في ظامتششك لم تعلق بهننوبو

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

نلاحظ التزام الشاعر بالتصريع في البيت الأول ، وبذلك البيت الأول هو الذي دخله التصريع ، فتتوافق عروضه مع ضربه في الوزن ، ونجده قد لعب دورا موسيقيا هامان إذ حدث لونا من ألوان التناسق النصي .

استعمل الشاعر "بدر البسيط " تاما ، أي غير مجزوء ، وبالتالي فلا يبقى عروضه صحيحة ، بل تغر من "فاعلن" إلى "فعلن" وضربه كذلك في سائر أبيات القصيدة كما رأينا من خلال البيتين السابقين .

الزحاف والعلل :

1- **الزحاف** : عرفه العرضيون بأنه "تغيير يحدث في حشو البيت غالبا ، وهو خاص بثواني الأسباب ، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها" [2].

2- **العلة** : هي نقص أو زيادة في التفعيلة التي تكون في عروض البيت أو ضربه ،وإذا وقعت في البيت الأول فإن القصيدة تلتزم بها كاملة ، والتغير في العلة نوعان :

[1] أبو زكريا يحيى ، الكافي في علمي العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د/ط ، 2003 ، ص 101

[2] عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ،د/ط ، ص46

- الزيادة في التفعيلة وتسمى "علة الزيادة"
- النقص في التفعيلة وتسمى "علة بالنقص" [1].

من الزحافات التي على القصيدة ستوضح من خلال البيتين التاليين :

لكنّه غرض الدهر يرشقه	بأسهم مالها ريش ولا عقب .
لكننهو غرضن لددهر يرشقهو	بأسهم مالها ريشن ولا عقبوا .
0///0//0/0//0/0/0/0//0//	0///0//0/0///0//0//
متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ومن عجائب مالقيت من زمني	أنّي منيت بخطب أمره عجب
ومن عجائب ما لقيت من زمني	أنني منيت بخطبن أمرهو عجبو
0///0//0/0/0///0//0/0/	0///0//0//0///0//0//
متفعلن فعلن متفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

جدول التّغيرات :

التفعيلة الأصلية	التغيرات الطّارئة	نوعها	التفعيلة المتحصل عليها
مستفعلن فاعلن	حذف السّاكن الثّاني // // //	زحاف الخبن // // //	متفعلن فعلن

نلاحظ دخول زحاف الخبن ، الذي هو الساكن الثاني فتصير : " مستفعلن " /0//0/0 إلى "متفعلن" //0//0 ، أي بعدما كانت التفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع أصبحت مكونة من فاصلة صغرى وهذا ينطبق على أبيات القصيدة .

ما يلاحظ على القصيدة بعد الدراسة لموسيقاها ، أن الشاعر وفق في اختيار بحره لما وجدناه من تناسب بين موضوع القصيدة ووزنها ، رغم ما دخل عليها من تغيرات في

[1] حميد آدم ثويني ، علم العروض والقوافي ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ،2012 ، ص46

تفعيلاتها ، فهذا ينم على شعورية تنتاب الشاعر أثناء نظمه ، وهذا ما يثبت أحقية الشاعر ومكانه .

القافية : عرفها علماء العروض بأنها :" المقاطع التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلتزم تكرار في كل أنواع البيت ، فأول في القصيدة الشعر الملتزم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي ، ومن حيث القافية [1].

أما تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي فهو :" مجموعة من الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري ، وهي بالجملة مجموعة من العناصر التي تلتزم كما ، وكيفا ، في آخر بيت من أبيات القصيدة "[2].

ومنهم من يسمي البيت قافية ،ومنهم من يسمي القصيدة قافية ، ومنهم من يجعل حروف الروي ، هو القافية [3].

تحديد القافية :

فكيف أكتم أشواقي وبي كلف	تكاد من مسه الأشواق تتشعب
فكيف أكتم أشواقي وبي كلف	تكاد من مسسهأشواق تتشعبو
0///0//0/0/0/0//0//0//	0///0//0/0/0//0//0//
متفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

القافية من خلال البيت في كلمة " تتضعبو" /0/// وهي قافية مطلقة التزم الشاعر بها في جميع أبيات القصيدة ، اختار القصيدة المطلقة بدلا من المقيدة ، وهذا ماتناسب من الذوق الموسيقي العربي السائد ، وذلك لأن القافية المطلقة أكثر القوافي الموسيقية .

الروي :

هو الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما إسكان أو متحرك [4].

[1] عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص46
[2] أبو الشوارب محمد مصطفى ، جماليات النص الشعري ، ص 151
[3] أبو زكريا يحيى ، علمي العروض والقافية ، ص102
[4] علم العروض والقافية ، المرجع السابق ص103

وسمي الروي رويا أصل "روي" في كلامهم للجمع والاتصال بالضم ، ومنه الرواء الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها ، فكذلك هذا ينضم ويجتمع إليه جميع البيت لذلك سمي "رويا" [1].

وحركة حرف الروي ذات المجرى مطلق مضمون وبالتالي ستتبع بوجوده " وهو حرف يتولد عن إشباع حركة الروي المضمون يسمى الوصل ".

ومن خلال القصيدة نلاحظ التزام بحرف الروي في جميع أبياتها ، ونجد البيت التاسع والثلاثين ، كلمة "كذبوا" فالواو هنا لا يمكن اعتبارها رويا ، فهي من الأحرف التي لا تصلح أن تكون روي لأنها لاحقة لضمير الجمع ، وما قبلها هو الروي "الباء" .

2- الموسيقى الداخلية :

هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تأليفها من صدى ووقع حسن ، ولما فيه من المخارج ، والإيقاع الداخلي ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة وتحسن عن أدق الخلجات وإخفائها .

فالإيقاع انتظام موسيقي جميل ، ووحدة صوتية تؤلف نسيجا مبتدعا ، يهبه الشاعر ليبعث الشاعر ليبعث فنيا تجاوبا متجوبا [2].

تعريف الصوت : هو المادة الأساسية لعلم الأصوات ، وهو العلم الذي يهتم بدراسة الأصوات ، دراسة نظرية وعلمية ، اعتمدت في بداياتها على الملاحظة الذاتية والتقيد المباشر ممتزجة مع العلوم الصوتيات والمختبرات التي خطت بهذه الدّراسات خطوات واسعة ومتقدمة في ميدان الدرس العلمي [3].

[1] علم العروض والقافية ، المرجع السابق ص 103
[2] عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، د/ط ،ص 19
[3] زين كامل الخويسكي ، الأصوات اللغوية ، دار المعرفة الجامعية ، طبع نشر وتوزيع ، الاسكندرية د/ط ص 19

1- الجهر والهمس :

أ)1: الأصوات المهجورة :

عرف القدماء المهجورة بأنه : " حرف أشبع الاعتماد في موضعه ، ومنع النفس أن تجري معه ، حتى ينقضي الاعتماد ، ويجري الصوت ، وحروفه عندهم تسعة عشر ماعدا الهمس ، وهو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان [1].

أ- الأصوات المهموسة :

وعرفوا المهموس أنه "حرف أضعف الاعتماد من موضعه حتى تجري معه النفس وحروفه (سكت فحثه شخص) وهو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان [2] .

ومن خلال الجدول سنحصي الأصوات المهجورة والأصوات المهموسة :

الحروف الإجمالية	الحروف المهجورة	النسبة المئوية	الحروف المهموسة	النسبة المئوية
1687	1264	74.92 %	423	25.07 %

[1] عبد الغفار حامد هلال ، الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية أصوات اللغة العربية) دار الكتاب الحديث ، د/ط ،2004، ص184
[2] عبد الغفار حامد هلال ، الصوتيات اللغوية ، المرجع السابق ، ص184

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المهجورة التي تصل نسبتها إلى % 74.92 مقارنة بالمهموسة والتي تصل نسبتها إلى % 25.07 ،وغلبة الأصوات المهجورة يعني توافقها مع لهفة الشاعر و قوة سخطه على نفيه .

و أكثر الأصوات التي ترددت في القصيدة نجد "الباء " وهو "صوت شفوي ، شديد مجهور من حروف القلقلة " واستعمله الشاعر للدلالة على حرقته النفسية ، ويدل ذلك على الامتداد ولانقطاع ، فالانقطاع يظهر من خلال نفيه بمعنى انقطاعه عن الوطن في قوله : " فلو لا مكابدة الأشواق ما دمعت عيني ".

وكذلك نجد صوت "اللام " وهو صوت لغوي مجهور منفتح وظفه الشاعر ليدل على فقدانه لوطنه ، وعرضه وماله وذلك من معاني اللام هو السلب .

أما الأصوات المهموسة ، فقد وظفها الشاعر لمناسبتها لمقام الحزن والألم يعبران عن نفسية الشاعر ، وأغلب هذه الحروف توترا هو صوت مجهور منفتح ، ويظهر من خلال قوله "ولك في دمع العين كئيب" .

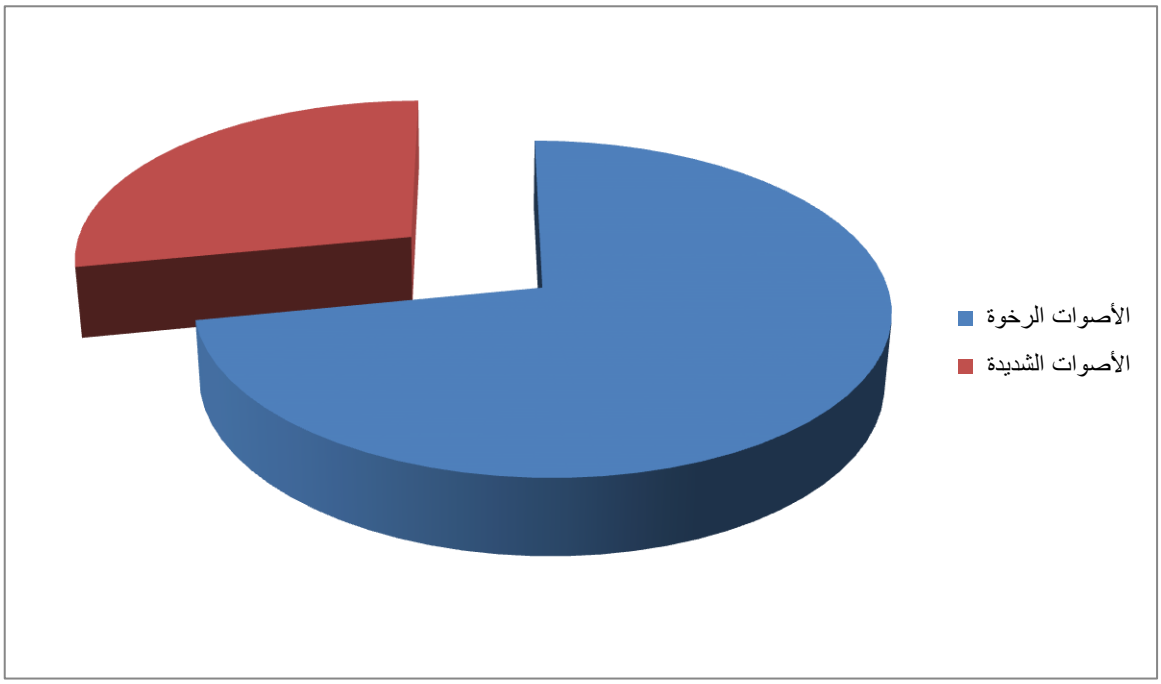
ب- **الشدة والرخاوة :**

ب/1: الشدة : عرف القدماء الشديد بأنه :"الحرف الذي يمنع صوت (الهواء) ، وهي ثمانية حروف مجموعة في قول : أجدك تطبق " .

ب/2: الرخاوة : سميت رخوة لجريان الهواء معها وضعف والاعتماد عليها عند النطق وهي ستة عشر صوت ماعدا الشدة [1].

الحروف الإجمالية	الحروف الرخوة	النسبة المئوية	الحروف الشديدة	النسبة المئوية
1687	1093	% 64.79	494	35.21

[1] عبد الغفار حامد هلال ، الصوتيات اللغوية ، المرجع السابق ، ص195



نلاحظ من خلال الجدول أن هناك تفاوتا كبيرا بين الحروف الشديدة والحروف الرخوة ، إذ تصل نسبة الحروف الرخوة إلى 64.79 % فيما نجد نسبة الحروف الشديدة 35.21% وهذا لأن الحروف الرخوة تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر فهي تدل على الوجع والحزن والألم ، ومن بين هذه الأصوات نجد صوت "الميم" ، وهو صوت شفوي أنفي مثال :"تكاد من مسه الأحشاء تشعب" .

أما الأصوات الشديدة فقد وظفها الشاعر بنسبة معتبرة لأنها توحي بالقوة والصلابة وتوظيفها يدل على أنه مهما كان الحزن والألم الذي يعاني منه الشاعر فإنه مازال يملك العزيمة والصمود ، ويظهر ذلك من خلال أمله في العودة إلى الوطن في قوله :"لا يترك الحب قلبي من لوعجه ".

ج- الاستعلاء والإستفال :

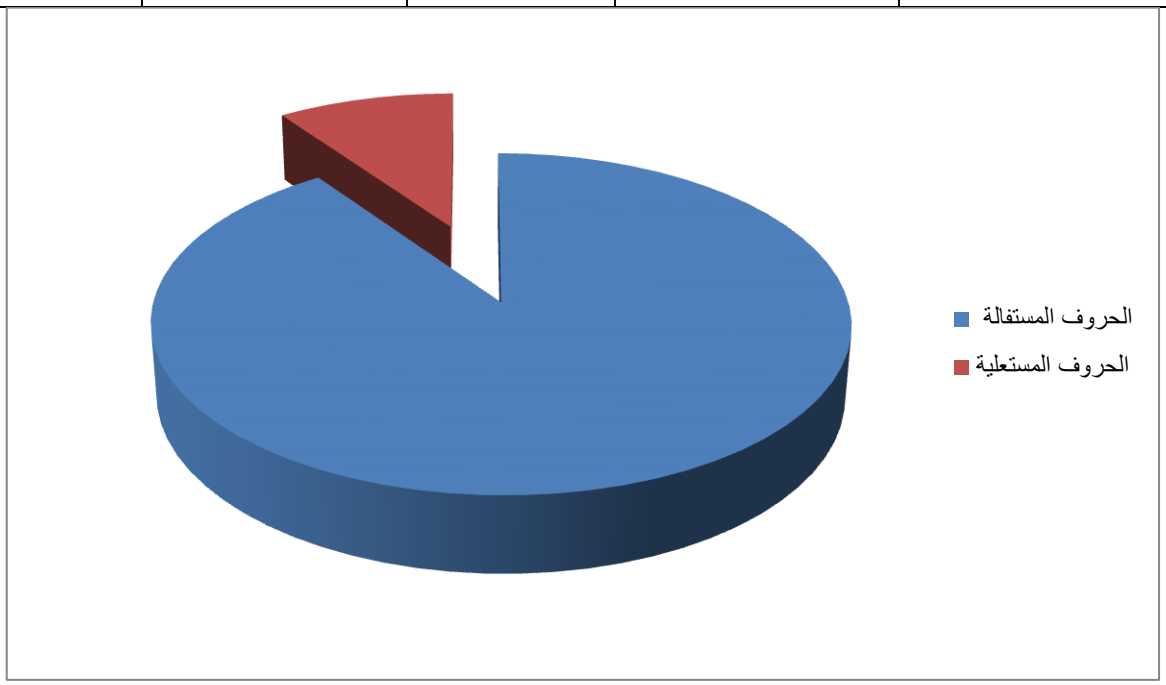
ج)1الاستعلاء : هو ارتفاع اللسان إلى الحنك مع الإطباق أو دونه والحروف المستعلية هي الحروف المطبقة الأربعة "الصاد ، الضاد ،القاف ،العين ،الخاء"[1].

[1] حركات مصطفى ، الصوتيات والفونولوجيا ، دار المعارف ، القاهرة ،ط1 ،1996، ص46

ج)2 **الإستفال** :هو انخفاض أقصى اللسان عند النطق بالصوت إلى قاع الفم ، والأصوات المستفلة هي باقي الحروف الأخرى [1].

إحصاء الأصوات المستعلية والمستفالة من خلال القصيدة :

الحروف الإجمالية	الحروف المستعلية	النسبة المئوية	الحروف المستفالة	النسبة المئوية
1687	114	6.74 %	1573	93.24 %



نلاحظ من خلال الجدول أن نسبة الأصوات المستفالة 93.24% أكثر من نسبة الأصوات المستعلية التي وصلت إلى 6.75% ونذكر منها ما يلي في قوله :" وعاد ظ ني ع ليلا بعد ص حته " وجاءت هذه النسبة ضعيفة لأن موضوع القصيدة لا يتناسب مع هذه القصيدة عكس الأصوات المستفالة التي تناسب موضوع القصيدة ، التي تعبر عن اللوم والعتاب وضعف نفسي جراء الظلم والقهر ، وأكثر هذه الأصوات نجد حرف "اللام والواو والياء ...الخ ، ومثال عل ذلك قوله :" أ ض عتموني وكانت لي بكم ثقة ".

[1] الصيغ عبد العزيز ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ، دار الفكر ،دمشق ،ط1 ،2000، ص145

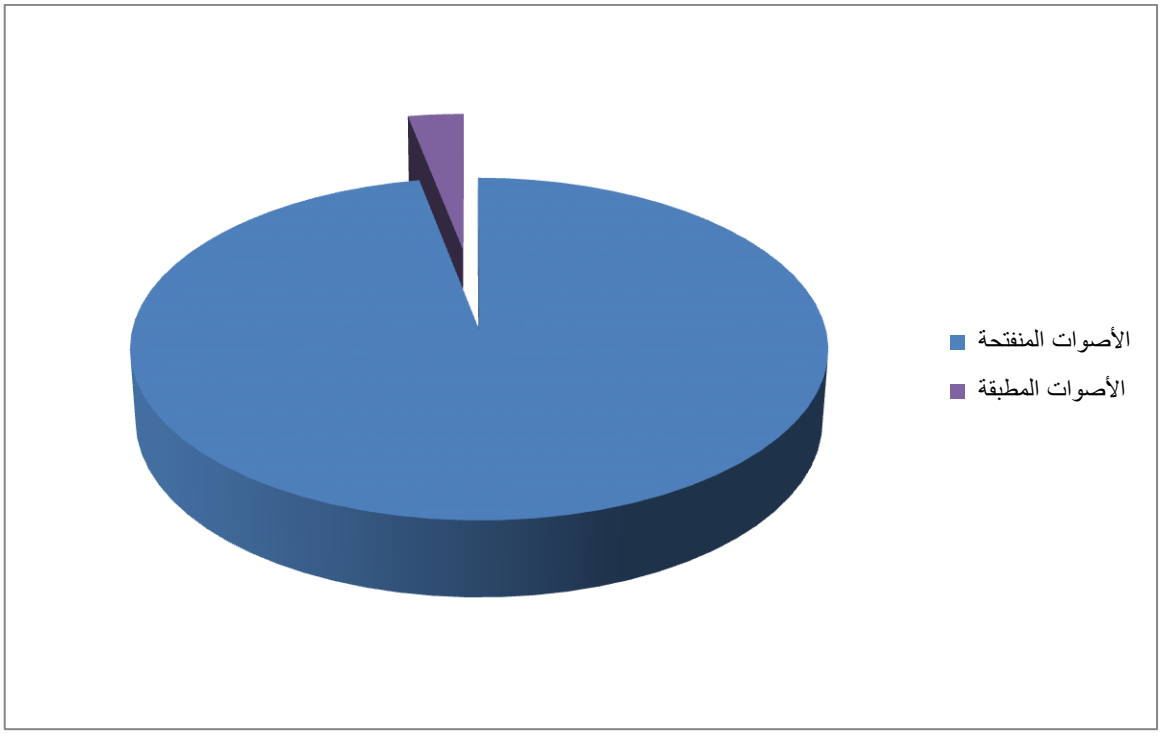
د- الإطباق والانفتاح :

د-1 الإطباق: أن ترفع لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له والحروف المطبقة أربعة هي : الصاد ، الضاد ، الطاء ، الظاء، وما سوى ذلك مفتوح غير مطبق[1] .

2- الانفتاح : هو أن اللسان لا ينطبق على الحنك عند النطق بالحروف ، وهي كل الحروف ماعدا حروف الأطباق [2].

إحصاء الحروف المطبقة والمنفتحة في القصيدة :

الحروف الإجمالية	الحروف المطبقة	النسبة المئوية	الحروف المنفتحة	النسبة المئوية
1687	43	2.55%	1644	97.45%



[1] عبد الغفار حامد هلال ، الصوتيات اللغوية ، المرجع السابق ، ص196

[2] تحسين عبد الرضا الوزان ، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب (في ضوء علم اللغة الحديث) ،دار دجلة ، الأردن ،ط1، 2011، ص164

نلاحظ من خلال الجدول أن نسبة الأصوات المطبقة ضعيفة جدا حيث بلغت2.55% ، فهي لا تناسب الشاعر في بعض الأحيان في غضبه وثورته على الظلم ، ونجد ذلك في قوله :فاضت زفرتي شرارا فحرف الضاد أعطى قوة المعنى وفي المقابل ذلك قد تواترت الأصوات المنفتحة كثيرا ، والتي وصلت نسبتها 97.45% ، في حين أنها تتناسب مع حالة الشاعر التي تدل على اللين والاستسلام ، والحزن والتي كانت في بعض الأحيان كئيبة ، وذلك في قوله : في غربة ليس فيها أخ حدب .

أصوات الجهر	أصوات الهمس	أصوات الشدة	أصوات الرخاوة	أصوات الاستعلاء	أصوات الاستفال	أصوات الانطباق	أصوات الانفتاح
76.11 بالمائة	23.88 بالمائة	35.21 بالمائة	64.79 بالمائة	6.79 بالمائة	93.23 بالمائة	2.55 بالمائة	97,45 بالمائة

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الجهر وأصوات الرخاوة والاستعلاء ، والانفتاح ويعني ذلك أنه تتوافق مع نفسية الشاعر الحزينة الثائرة التي تعاني من شدة الألم والحنين إلى الوطن .

2- تكرار الكلمات : هو أسلوب قديم يستخدمه الشاعر لكي يحدث موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة بتكرار الكلمة [1].

ويقول " محمد مفتاح " عن التكرار " ... فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري ما يشبه من أنواع الخطابات الإقناعية [2].

تناولنا سابقا تكرار الأصوات والآن سنتناول تكرار الكلمات حيث نلاحظ في قصيدة " في سرنديب" أن "البارودي" قد كرر بعض الكلمات معطيا لها إيحاءات معينة تتلاءم مع طبيعة موضوع القصيدة ، إذ نجد كرر كلمة "الدمع" أربع مرات في القصيدة ، ومن هذا يدل على

[1] مصطفى السعدني ،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ،الاسكندرية ،د/ط،2005،ص31
[2] محمد مفتاح ، الخطاب الشعري ،(إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ،ط3 ،1992 ،ص39

عمق آلام وأحزان الشاعر ، وكرر كلمة "القلب" ست مرات حيث تدل هذه مواطن الهموم والأحزان .

المطلب الثاني : الطباق والجناس :

1- الطباق : جاء في معجم المصطلحات :"هو الجمع بين الضدين ، أو المعنيين المتقابلين في الجملة ".

قال الخليل : "طابقت كل شيئين إذا أجمعت بينهما على حذو واحد وألصقتهما"[1] ومن أمثلة الطباق في القصيدة ما يلي :

الطباق		نوعه	أثره الصوتي في الدلالة
يأتي	يجتلب	إيجاب	إضفاء جرس موسيقي من خلال انسجام الألفاظ ، وتجاوزها للمزيد من إيضاح الدلالات والمعاني .
الغيب	يعلم	//	
عليلا	صحته	//	
يبتعد	يقترب	//	
سلبت	ملكت	//	
غربة	كثب	//	
يستضيء	ظلمة	//	
تصفو	كدرتها	//	
تسر	يكتئب	//	

من خلال دراستنا للقصيدة نجد ورود الطباق بنسبة عالية وهذا لتوافقه مع القصيدة وذلك فهو يعد أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والموقف نقلا صادقا عن طريق هذه الثنائيات المتضادة بالإضافة إلى جمالية على القصيدة .

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،(تح:مهدي المخزومي ،وإبراهيم السامرائي) ،وزارة الثقافة ،بغداد ،ط1، 1980،ص65

2-**الجناس** : "هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى" [1]، والجناس قسمان :

أ- **الجناس التام** : "هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور هي : نوع الحروف ، وعددها وهيئتها ، وترتيبها [2].

ب-**الجناس الناقص** : هو اختلف فيه اللفظان في واحد أو اكثر ، من الأمور الأربعة السابقة [3].

الجناس	نوعه	تأثيره الدلالي
عرب عذب	جناس ناقص	إحداث تناغم موسيقي و
محتسب مكتسب	// //	إضفاء جمالية و زنة في
أدب طرب	// //	تركيب النص
الشهب اللهب	// //	

من خلال دراستنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف الجناس بكثرة محدثا بذلك موسيقى متميزة تتناسب مع تفعيلة البحر ، وقد مال ميلا واضحا على استعمال الجناس الناقص الذي ورد متفرقا في ثنايا القصيدة .

الطلب الثالث : النبر والتنغيم :

1- النبر : "هو ارتفاع الصوت وعلوه "[4] وهو وسيلة تبرز بواسطته عنصر من سلسلة صوتية قد تكون مقطعا أو لفظا أو جملة ، والنبر يكون بواسطة الشدة في النطق ، أو ارتفاع النغمة [5].

وقد عرف العرب النبر وسموه همزة ، قال " ابن منظور " : "النبر بالكلام : الهمزة ... والنبر مصدر : نبر حرف بنبر نبرا : همزة ... والنبر هو حرف ، ولم تكن قريش تهمز في

[1] عبد اللطيف شريفي ،زبير دراقي ، الإحاطة في علوم البلاغة ،دار المعارف ، القاهرة ،ط2، 2000 ،ص191
[2] محي الدين ديب ،محمد أحمد قاسم ،علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)،المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس،لبنان،ط1، 2010،ص114
[3] المرجع نفسه ، ص 116
[4] تحسبن عبد الرضا الوزان ، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي ، ص 280
[5] حركات مصطفى ، صوتيات والفونولوجيا ، ص 43

كلامها " ، وعن "ابن الأنباري" : " النبر عند العرب ارتفاع الصوت ، يقال :نبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو " [1].

ومن أمثلة ما جاء من نبر في القصيدة ، قول الشاعر :"فهل من رحمة تجب " النبر هنا يقع على كلمة "الرحمة" وهي تدل على الشك من المتكلم في وقوعها ، أي أن واقع على الشك من المتكلم في وقوعها ، أي الشك في واقع في الرحم .

2- **التنغيم** : هو رفع الصوت و خفضه ، أثناء الكلام دلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة ، والتنغيم هو : الذي يفرق بين الجمل الاستفهامية والخبرية [2].

ولقد جاء التنغيم في قصيدة البارودي كقوله :" أليس في الحق أن يلقى النزيل بكم " فهنا الشاعر يذكر هذا الأمر ويتعجب له ، والغاية من التنغيم في الاستفهام ، أن يجعل السامع يفهمك ولا يجيبك ، ونجده كذلك في قوله :"أضعتموني وكانت لي بكم ثقة " ففي هذه الجملة بدل التنغيم على حالة العتاب ، ومن أهمية النغم تقريب المعنى للأذهان ، والكف عن مضمونه .

المستوى التركيبي :

تمهيد : تهتم البنية التركيبية برصد الوحدات اللسانية في العمل الأدبي وكيفية انتظامها في تعني بدراسة العلاقات الوظيفية بين الكلمات في الجملة ، ولنبحث في معنى تأصيل المصطلح وكيفية صياغته لأنها تمثل خاصية ، أو سمة أسلوبية بانزياحها وخروجها عن النمط المألوف للغة .

[1] تحسين عبد الرضا الوزنان ، المرجع السابق ، ص22
[2] حركات مصطفى ، المرجع السابق ، ص22

المبحث الأول : الانزياح اللغوي :

المطلب الأول : الحذف :

الحذف :يعد من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية بوصفها انحرافا تحت نمط التعبير العادي ، وهو يعمد إثارة المتلقي ، وإيقاظ ذهنه مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي [1].

وقد يكون الحذف مراعاة للوزن أو الوضوح ، بحيث أن المعنى لا يختل على أن الحذف قد يؤدي في بعض الأحيان إلى الثقل في التراكيب والغموض في المعنى [2].

ولتسليط الضوء على القصيدة نورد الأمثلة الآتية :

الدليل	الشرح	دلالته
لولا مكابد الأشواق ما دمعت منازل كلما لاحت مخايلها	حذف الخبر وجوبا حذف المبتدأ تقديرها(هي منازل)	التخصيص تجنب التكرار
فماذا الويل والحرب	حذف المبتدأ بعد واو العطف	تجنب التكرار

من خلال القصيدة نلاحظ استعمال الشاعر لتقنية الحذف ، وذلك في قوله :" لولا مكابدة الأشواق ما دمعت " ، وذلك لقوة الشوق والحنين ، وكذلك لتجنب التكرار ، ويظهر ذلك في قوله :" فماذا الويل والحرب " وورود الحذف كان مناسبا لحالة الشاعر النفسية ، بالإضافة إلى أنه كان يهدف من وراء الحذف إلى إعمال ذهن القارئ .

[1] مختار عطية،التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية،دار الوفاء ،الاسكندرية،ط1، 2005 ، ص35
[2] فتح الله أحمد سليمان،الأسلوبية،(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)،مكتبة الآداب للنشر والتوزيع،لونهان،د/طن 1990،ص248

المطلب الثاني : التقديم والتأخير :

ظاهرة أسلوبية تغير ترتيب العناصر التي يتكون منها ، إما كون ذلك يعد من المقتضيات الصوتية ، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ، ولفت الانتباه إلى المقدم .

فالتقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تتجلى في الأعمال الأدبية ، ولاسيما الشعرية منها ، والجملة العربية تتميز بالحتمية في ترتيب بنياتها، وإنما تترك الحرية للمتكلم في هذا الترتيب[1].

و من أمثلة ما نسوقه للإيضاح ما يلي :

صورة الانحراف	الشرح	دلالتها
ولا بات قلب في الحشى يحب .	تقديم الجار والمجرور على الخبر "بات" .	التأكيد على الحالة النفسية للشاعر .
لو كان للمرء عقل .	تأخير اسم "كان" .	الاهتمام بأمر المقدم .
كما استنار وراء القدحة اللهب .	تقديم به على الفاعل .	التنبيه على أمر المقدم .
والعهد ما لم يصنه الود منقضب .	تأخير الخبر ، وتقديم المفعول به على الفاعل .	التنبيه على أمر المقدم .

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر استخدم التقديم والتأخير مما جعله يخترق النظام المعروف للجملة ،الكلمات في مواضعها التي ينبغي أن ترد فيه ، وهو ما يظهر قدرة الشاعر وتمكنه من ناحية القول من جهة ومن جهة أخرى فإن الانزياح الحاصل على مستوى

[1] محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع ،لونهان ،د/ط ،1990،ص248

القصيدة يظهر في حالة الشاعر الوصفية من ألم وحزن ، وشوق وحنين ، التي تظهر من خلال تعدد كيفيات هذا الانزياح ، كما من خلال الجدول :

1- تقديم الجار والمجرور على الخبر "بات" وذلك قوله :"ولا بات قلب في الحشى يحب " وهذا التأكيد على حالة الشاعر النفسية .

2- تقديم الخبر على الاسم ، في قوله :"لو كان للمرء عقل " قدم الشاعر خبر "كان" على اسمها ، وذلك للاهتمام بالأمر المقدم .

3- تقديم المفعول به على الفاعل ، وذلك في قوله :"كما استناروا وراء القدحة اللهب" .

4- تأخير الخبر ، وتقديم المفعول به على الفاعل ، وذلك في قوله:" العهد ما لم يصنه الود منتضب" .

ورغم اختلاف أشكال وتعدده على مستوى القصيدة ، فإن الهدف هو تبيين الحالة التي آل إليها "البارودي" .

المبحث الثاني : الأساليب الإنشائية :

تختص أنها تبعث الحركة والحيوية في مراحل النص ، وهي تثير التشويق في المتلقي ، ونجعله يتحول من متلقي إلى مشارك .

والإنشاء فرع من علوم المعاني ، بحيث جاء في معجم المصطلحات أن الإنشاء هو : "مالا يصح أن يقال لقائله إن صادق فيه أو كاذب "[1].

وله خمسة أنواع هي : الاستفهام ، التمني ، الأمر ، النهي ، النداء .

المطلب الأول : الاستفهام :

لغة :استفهم ، استفهاما على الأمر استخبره .

[1] محي الدين ديب ، محمد أحمد قاسم ، علوم البلاغة (البديع ، البيان ، المعاني) ، ص282

اصطلاحا : هو طلب فهم لشيء لم يكن من قبل ، وله وظيفتين : طلب التصديق ، وطلب التصور[1] .

وقد ورد الاستفهام في القصيدة كالتالي :

الاستفهام	نوعه	دلالته البلاغية
وكيف يملك دمع العين مكتئب ؟	إنشائي طلبي	الإثبات
فكيف أكتم أشواقي وبي كلف ؟	// //	النفي
أم كيف أسلو ربي فلب إذا التهيت ؟	// //	التحصر
فل من رحمة تجب ؟	// //	التمني
ما بال نصرتكم ضاقت علي؟	// //	الإنكار
فكيف تسلبني قلبي فلا تره ؟	// //	الإنكار
أليس في الحق أن يلقى التنزيل بكم ؟	// //	التعجب والحث
فهل من نظرة يحيى بها الزمن ؟	// //	الاستبعاد
فماذا الويل والحرب ؟	// //	التعجب
فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ؟	// //	الاستغراب

نلاحظ ورود الاستفهام بكثرة بالأساليب الإنشائية الأخرى ، فقد خرج عن معناه الأصلي، إلى معان أخرى فنية جاءت للتعبير عن نفسية الشاعر ، لا للبحث عن إجابات لها ،

[1] عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، ط2، 2010 ، ص346

وجمعت أغراض الاستفهام بين الإنكار والنفي تارة ، عن التحسر والتعجب تارة أخرى ، كما قوله :" أليس الله في الحق أن يلقى التنزيل بكم ؟" فغاية الاستفهام في هذه القصيدة هي تصوير حالة المعاناة عند البارودي .

المطلب الثاني : النداء :

لغة :نادى ينادي ، مناداة ، ونداء لغيره ، صاح به .

اصطلاحا :توجيه الدعوة إلى المخاطب ، وتنبيه إلى الإصغاء ، وجعله على الالتفات بأحد حروف النداء ، وله أدوات كلها حروف تنوب عن الفعل :"أنادي" أو "أدعو" وهي :

1-الهمزة (أ) ، (أي) لنداء القريب .

2-(يا)،(أيا)،(هيا)،(وا)،(آ)،(آي) لنداء بعيد .

ومن النداءات التي وردت في القصيدة :

الأسلوب	نوعه	دلالته
فيا أخا العذل لا تعجل	إنشاء طلبي	التودد
فيا سراة الحمى	// //	المدح
يا عرب	// //	اللوم والعتاب

المبحث الثالث : توظيف الأزمنة :

الفعل هو ما دل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه ، قال الزجاجي : الفعل في أوضاع النحويين ما دل على الحدث وزمان مضي أو مستقبل ...وحث بعض النحويين بأن الفعل هو ما كان صفة غير موصوف نحو قولك :" هذا الرجل يقوم ،فيقوم صفة لرجل "[1] .

[1] زين كامل الخويسكي ، قواعد النحو الصرف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1، 2002 ، ص2

المطلب الثاني : الفعل الماضي :

يدل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم ، وعلاقة الفعل المشي أن يقبل التأنيث الساكنة [1].

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	تفصيل الأدلة
هاج –هاجني	حقل المعنويات	دلالة على اضطراب نفسية الشاعر.
خاف–خفت–ذاقت	// //	دلالة على فقدان الأمن والطمأنينة .
كانت – كان – كاد	// //	استعمال الشاعر للأفعال عند تذكره بعض الأشياء ، وتمنيه وقوع بعضها .
انتهيت – فاضت – عاد – غادرني – جرى – دمعت – يرى – فعلت – سلبني	حقل الملموسات	دلالة على قوة الحرقة والألم وتدل على الحركة .

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر قد وظف الأفعال الماضية التي تتراوح بين حلقتين،

حقل معنوي يدل على الاضطراب ، وفقدان الشاعر للأمان والطمأنينة ، وحقل الملموسات والتي تدل فيها على الحركة ، والمعاناة وذلك باستخدامه أفعال محسوسة وأفعال متعلقة بالإنسان ، والهدف من استعمالها هو إحداث انسجام مع الواقع .

واستخدام الشاعر للفعل الماضي كان يفرض التذكر والحزن إلى الأيام التي كان يعيشها وسط أهله وعلى أرض وطنه .

[1] المرجع نفسه ، ص5

المطلب الثاني : الفعل المضارع :

هو :"ما دل على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده "[1] ومن الأفعال المضارعة الواردة في القصيدة مايلي :

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	تفضيل الدلالة
يكتئب – أغترب –ينتسب – يملك	حقل المعنويات	تدل على الحزن والألم .
أعبأ – أبالي	// //	
تصفو – تسر	// //	دلالة على الاكتراث .
أكتم – أسلو	// //	دلالة على الفرح .
أجود	// //	دلالة على الكتمان والتستر .
يلتهب – تتشعب	// //	دلالة على الكرم .
يأتي – اتضح – يتعلق – انطلق	حقل الملموسات	دلالة على الحرقة .
يجتلب – يترك	// //	دلالة على صحة الشيء وتأكد وجوده.
يقترف – يتعلق – يرشقه – يقترب – يبتعد	// //	دلالة على الوحدة والانعزال .
	// //	دلالة على الحركة والنشاط

نلاحظ من خلال الجدول طغيان الأفعال المضارعة على الماضية ، حيث جاءت وفق حقلين : حقل معنوي مثل :" يملك ، أجود" والتي تدل على الحزن والألم ، وحقل مادي ، والذي تطغى عليه الأفعال المتعلقة بالإنسان مثل :"يبتعد ، يقترب" والتي تدل على النشاط والحركة ، وغرض الشاعر من استعماله للأفعال المضارعة هو التعبير عن حالته الراهنة والتي سوف تستمر لأنه في حالة كآبة وشوق وحنين دائمة إلى الوطن وأهله .

[1] طارق نجم الدين عبد الله ، دراسات في النحو والصرف ، دار الكرم ، بيروت ،ط1 ،1996 ، ص130

المستوى الدلالي :

تمهيد :اللغة هي أساس في خلق أي إبداع ، باختلاف أجناسه ، وأشكاله ، واللغة الشرعي بالذات تدرس في مستويات وفي دراستنا للمستوى الدلالي سنركز على الدلالة الشعرية ، التي ستتناول من خلالها ثلاث مباحث :

المبحث الأول : المعجم الشعري :

يملك كل شاعر لغة خاصة به حيث يضل مميزا ومنفردا عن بقية الشعراء وذلك لنوعية الألفاظ المختارة ، وكيفية توزيعها في القصيدة ، والموضوع الذي تدور حوله الفكرة .

ومن الشعراء من يمتلك ألفاظا وعبارات حادة في النفس وهذا ما يميز شاعرا عن آخر وهذا ما سنستكشفه في الشاعر "البارودي" .

وما يميز الشاعر هو ما يستخدمه من إمكانات اللغة وبلاغتها فهو قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة إلى البلاغة المعقدة في يذكي حرارته من خلال الإيجاز أحيانا ، ومن خلال الإطناب أحيانا أخرى وطرا من التفصيلات ، وطرا عن طريق التكرار[1] .

المطلب الأول :

اقتبس الشاعر "محمود سامي البارودي" ألفاظه من الطبيعة ، إذ تعد قناعا للمعاناة النفسية للشاعر ، جراء نفيه من وطنه ، والبعد عن أهله ، فهو يرى أن الطبيعة مصدرا لاستفاء ألفاظه ، وألمه ، ونقل مشاعره ، وأحاسيسه .

أ- معجم الطبيعة الجامدة :

أ/1: معجم الليل :يتجلى في قوله :"فسوق تصفو الليالي بعد كدرتها" ،و"احتجت عنا بليل" فالليل يوحي إلى الظلم بنفي الشاعر ، وصده .

[1] غنيمي كمال ،عناصر الإبداع الفني في الشعر العربي ، مكتبة مذربلي ، القاهرة ،1998، ص109- 108

أ/2:**معجم البدر** : يتجلى في قوله :"كالبدر في هالة قد خفت به الشهب" والبدر يرمز إلى الجمال ، لفتاة الحي التي يعرفها الشاعر .

أ/3: **معجم الفجر** : يتجلى في قوله :"فجر بجانبه الظلماء منتقب" وهو يرمز إلى الأمل .

أ/4: **معجم الزهور**: يتجلى في قوله :"كسمهري له سوسن عذب " والسوسن هو نوع من الزهور .

ب- معجم الطبيعة الحية :

ب/1: معجم المرأة : يتجلى في قوله :"فتاة حذر لها الحي منتسب" الفتاه :لإظهار حبه لها .

ب/2: معجم الطيور : يتجلى في قوله : "بين الحشى طائر في الفخ" والطائر هو رمز التحليق بأحلام سعيدة .

ب/3: معجم الحرب : ويتجلى في قوله :"أصبحا فيه فلماذا الويل والحرب" والحرب تدل على مرارة الواقع وألمه .

المبحث الثاني :البناء التصوري :

لا يكتمل جما الأسلوب إلا بالفصاحة والبيان ، وإذ أن لغة الشاعر تنأى عن السطحية ، فهي تشكل سعيا لا متناهيا ، من خلال شحن المفردات ، ورسم الصورة ، واستدعاء الأسطورة ، وتكثيف الدلالة ،شمل إيقاع خاص يفسر حركية الشاعر في تموجها ، وعوامله الباطنية الغامضة ، كما استند في حيويتها على الانزياح في أجمل صورة بلاغية ، لذا خصص هذا النوع من دراسة الصور الفنية بالتركيز على التوظيف البلاغي لهذه الصور وقياس مداد ووصف ، ودورها في تكوين بنيته .

المطلب الأول :التشبيه :

لغة : التمثيل .

اصطلاحا : بيان شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة أو المفهومة في سياق الكلام .

التعريف الجامع :"هو صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر ،لاشتراكهما في صفة أو أكثر " [1].

وعرفه القزويني :"التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى " [2].

والتشبيه في مفهومه الجمالي :تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري ، والفني التي عان منه الشاعر في أثناء الإبداع [3].

[1] محي الدين ديب ، محمد أحمد قاسم ، علوم البلاغة (البديع البيان المعاني) ، ص143

[2]القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ،ط1، 1971، ص143

[3] أبو الشوارب محمد مصطفى ،جماليات النص الشعري ،122

الصورة	نوعها	شرحها	دلالتها
مرت علي تهادي في صواحبها .	تمثيلي.	شبه مشية الفتاة وهي في وسط صديقاتها بالبدر وهو في وسط الكواكب .	دلالة عن الجمال والرفعة .
الحب سلطان .	بليغ .	شبه الحب بالسلطان، وحذف وجه الشبه وأداته.	دلالة على السيطرة والحب .
كأن قلبي أذا هاج بالغرام .	مرسل .	شبه حالة قلبه وهو مغرم بحالة الطير وهو في الفخ يظطرب .	دلالة على التخبط والاضطراب .
إذا تنفست ذاقت زفرتي شرارا – كما استناروا وراء القدحة اللهب .	مرسل .	شبه التنفس الطويل وهو مهموم باللهب وهو وراء القدحة .	دلالة على العذاب والحرقة .
تهتز من فوعها الفتيات في شوق – كسمهري له من سوسن عذب .	مرسل .	شبه جمال شعر الفتاة بالسوسن ، وأغصان الشجرة بهاء وجمالا .	دلالة على الجمال والبهاء .
كأن غرتها من تحت طرفتها ، فجر الظلماء منتقب .	مرسل .	شبه بياض جبهة الفتاة والتي تغطيها بشعرها بذهاب الليل ومجيء الفجر	دلالة على حسن خلقة الفتاة .

نلاحظ من خلال الجدول أن التشبيه بمختلف أنواعه ، والغرض منه بيان إمكانية وجود المشبه ،وأكثر أنواع التشبيه في القصيدة هو التشبيه المرسل ،لأنه يشخص صورة محسوسة.

المطلب الثاني : الاستعارة :

لغة : استعار ، طلب العارية (يعيره شيئا) .

اصطلاحا : جاء في التعريفات :"الاستعارة بمعنى الحقيقة للمبالغة في التشبيه مع طرح المشبه من البيتين [1].

[1] يحيى بن حمزة العلوي،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،دار الكتب العلمية،بيروت،1984،ص192

الصورة	نوعها	شرحها	دلالتها
لو كان للمرء عقل يستضيء به .	مكنية.	حذف المشبه وهو الضوء ، وترك أحد لوازمه ، وهو يستضيء .	دلالة على الحكمة والثبات .
فإن يكن ساءني دهري وغادرني في غربة ليس لي أخ حدب .	مكنية .	أبقى الشاعر على المشبه به وهو الدهر ، وحذف المشبه وهو الإنسان ، وترك أحد لوازمه .	دلالة على حزن الشاعر ، وألمه في الغربة وحيدا .
ويظن يبعد أحيانا ويقترب .	مكنية .	شبه الظن بالإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو فعل "الابتعاد، والاقتراب".	دلالة على الاضطراب ، وعدم الوثوق .
إذا هاج الغرام به.	مكنية .	شبه الشاعر الغرام بالبحر وحذف الشبه به ، وأبقى أحد لوازمه وهو "الهيجان".	دلالة على الاضطراب الشديد .
فاضت زفرتي شرارا	مكنية .	شبه الشاعر زفرة باعاء ثم حذف المشبه به وأبقى لازم من لوازمه وهو الفعل "فاضت " .	دلالة على الحرقة الشديدة .

أما عند " عبد القادر الجرجاني" هي أن يريد إثبات معنى من المعاني ،فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود فيؤمن به ويجعله دليلا [1].

الصورة	نوعها	شرحها
فلا رفيق النفس طلعته – ولا صديق يرى ما فيكنئب .	كناية.	دلالة على غربة الشاعر ووحدانيته .
أضعتموني ، وكانت لي بكم ثقة – حفرتم ذمام العهد يا عرب .	كناية .	دلالة على التحسر و العتاب.
لو لا مكابدة الأشواق ما دمعت عين – ولا بات قلب في الحشى يجب .	كناية .	دلالة على الحنين والشوق .

ومن خلال قراءتنا للقصيدة نلاحظ أن الشاعر قد استعمل في وصف أحاسيسه ، ومشاعره ، إلا أنها وردت في القصيدة بنسبة أقل من الاستعارة والتشبيه ، ذلك أن الكناية لا تتحلى بأصالة الاستعارة بقوتها التعبيرية ، لكن قدرتها قي أنها محسن من محسنات الكلام .

ومن خلال دراستنا لقصيدة "في سرنديب" يظهر لنا جليا ، أن الشاعر قد استخدم الصورة البيانية بصفة واضحة بحيث تكمن القيمة الأسلوبية للصور في هذه القصيدة أنها ذات تأثير قوي في المعنى .وهي تدل على سعة الخيال الذي تعكس فيه عاطفة الشاعر و أحاسيسه والتي تكمن في الحزن والحنين ، وذلك لتقريب الصورة من ذهن القارئ .

[1] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، شرح محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ،ط1 ،1978، ص52

المبحث الثالث : بين يدي النص :

يحاول الشاعر في قصيدته هذه التعبير عن مشاعره وعواطفه من خلال بث همومه والحالة التي آل إليها جراء الظلم ، والقهر بسبب نفيه من وطنه الأم إلى "سرنديب" ولهذا فالشاعر يعني من حالة اغتراب ، وعزلة عن بلده و أهله .

فالشاعر "محمود سامي البارودي" يعرف عنه أنه رجل لا يحب الظلم والاستبداد لهذا شارك في الثورة العربية تمردا على السلطة ، ولكن المحاولة فشلت فقامت السلطة بنفيه من بلاده ، وهنا قام بهذه القصيدة .

ولقد كان الشاعر يعبر عن حالته النفسية مستعينا بالرمز والإيحاء اللذان لم يكن يعبران عن ذاتهما ، وإنما أراد أن يرتبط بينه وبينهما .

المطلب الأول : الرمز :

لغة :جاء في لسان العرب لابن منظور "مادة رمز تصويت خفي باللسان كالهمس ، يكون بتحريك الشفتان بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقبل الرمز" إشارة وإيماء بالعينين ، والحاجبين والشفتين والفم ، والرمز هو كل ما أشرت إليه بيد أو عين كل ما (أرمز يرمز رمزا) [1].

اصطلاحا : كناية قليلة الوسائط ، خفية اللوازم أو الكناية القائمة على مسافة قريبة فيكون فيها الخفاء ، نسبيا كأن نقول :" عريض الوسادة " كناية على أنه أبله ، فوصف البليد على أنه عريض الوسادة – فعرض الوسادة يستلزم كبرا في الرأس وطولا في العنق وهذان الطولان من مستلزمات البلاهة عند العرب [2].

في سرنديب : " فمن خلال قراءتنا للقصيدة ودراستنا للعنوان نجده للغربة والحزن والعذاب وذلك لأنها المدينة التي نفي إليها الشاعر .

[1] ابن منظور ،لسان العرب ، المجلد السابع ،دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ،ط1، 2000 ، ص222
[2] محي الدين ديب ، محمد أحمد علوم البلاغة (البيان ،البديع ، والمعاني) ، ص250

وكذلك نجد الرموز في قوله :

ها إنها فرية قد كان باء في ثوب يوسف من قبل دم كاذب .

فالشاعر شبه حالته بحلة سيدنا يوسف – عليه السلام – فهو يرمز من خلاله إلى الخداع والخيانة ، وذلك من خلال نقض العهد ، فكما أخوات يوسف عهدهم لأبيهم

العناية بسيدنا يوسف لكنهم نقضوا العهد ، نقض العرب عهدهم بالشاعر .

ألفاظ الطبيعة : استخدم "البارودي" عناصر الطبيعة ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره ليعطيها الحركة ، ومن هنا تظهر رمزيته التي عبرت عن الحقيقة ، ومن الرموز الطبيعية نجد :

القمر :عالم عاطفي وظفه الشاعر ليدل به عن الجمال .

الليل :عالم خيالي وظفه الشاعر ليدل على الظلم ، والاستبداد والقهر .

المطلب الثاني : الإيحاء :

"انطباع من التصورات المترابطة وغير المترابطة ، في العقل لتكون علما تصوريا ترتب عليه نتائج كما لو كان في مرحلة التصديق لا من حيث هو صادق بل التسليم يصدقه كعلم مسلم به مجموعة هذه الصور يكون مفاهيم معينة مستوحاة من تلك الصور فيكون الناتج من تلك التصورات كمفاهيم أو معاني هي الإيحاءات " [1].

ونجد في القصيدة الكثير من الإيحاءات ولا نكاد نرى يخلو من سمة الإيحاء وهي :

[1] محمد ديب ، محمد أحمد قاسم ، علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني) ، ص247

الإيحاء	دلالته
مكتئب .	توحي إلى الحزن والكآبة .
تتشعب .	شدة الألم .
فاضت .	الغضب .
التهيت .	الضعف وعدم القدرة على التكلم .
شفيت .	الصبر والتحمل .
تسلبني .	الظلم والبلاء .
تصفو .	أمل العودة إلى الأيام المفرحة التي كان يعيشها الشاعر أهله في وطنه .

وفي الأخير يمكن القول أن الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل تكويناته الصوتية ، والتركيبية ، والدلالية والبلاغية ،لأنها قائمة أصلا على فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية ، ولذلك نجد أن البارودي ، وفق البارودي إلى حد كبير أسلوبه الخاص به للتعبير عن حالته النفسية وقهره ، فكانت لغته عذبة بالليونة ، ومعانيه رقيقة ، إذ يعمد إلى انتقاء أجود الألفاظ لأن العبرة تكمن في أداء المعنى ونقل شحنات من الاندفاعات الشعرية التي يعكسها من الدخل ، والتي تعني شدة شوقه إلى أهله ووطنه .

خاتمة

خاتمة :

ومن خلال ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة مثلت محركا قويا للبحث والمتمثلة في ماهية الأسلوب والأسلوبية وكذا مستويات التحليل الأسلوبي وللإجابة عنها اعتمدنا على خطة تتمثل في مقدمة ، مدخل ، وفصلين ، وخاتمة .

وفي ضوء ما سبق تم تثبيت النقاط التالية :

- الأسلوبية منهج نقدي يقوم على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية ،تعيد مجال الدراسة – دراسة النص – إلى مكانها الصحيح.
- تجسّد الجانب الموسيقي بشكل جليّ في شعر سامي البارودي ،حيث جعل منه أداة للتأثير ، ومن أهم القضايا المثارة وجدنا :
- التكرار (تكرار الكلمات وتكرار الأصوات) ، والتي كان لها في التأكيد على المعنى وتجميل اللفظ ، فهي تشير إلى حالة الشاعر النفسية ، وتعتبر عن مايراود من ألم ووجع واشتياق أثناء بعده عن وطنه ، وهذا يدّل على تمكين البارودي من توظيفه البنية الصوتية أبعادا دلالية سامية ، التي تؤكد وجود الجمال الفني لأسلوبه .
- أما المحسنات البديعية اللفظية ، فقد كان أبرزها وأكثرها حضورا (الجناس والطباق) ، فقد عمد الشاعر إليها وذلك لإظهار شعره بمظهر لائق ، الذي يعبر عن تمكنه في صياغة ثقافته وفهم ضروب الشعر .
- حرص فيه البارودي في الجانب التركيبي على التقديم والتأخير والحذف في صياغة الجمل الذي صنع دلالات عديدة منها :
- اشتياق الشاعر لأهله ووطنه وحنينه لأرضه .
- كثرة الألم والوجع ونفاذ الصبر .
- توظيف الشاعر زمنيّ الماضي والمضارع بدلالات موحية تتراوح بين الاضطراب والتذكر.

- ورود الأساليب الإنشائية والتي من أبرزها الاستفهام والنداء .
- توظيف الشاعر للكثير من ألفاظ الطبيعة للتعبير عن التي يكنها .
- تعدد وسائل التصوير الشعري والتي من بينها الكناية والاستعارة والتشبي

لقد كان الشاعر مرفقا إلى حد كبير في التعبير عمّا يختلج نفسه من مشاعر حزن وألم فرقة وبعد وقد برز ذلك من خلال تضافر البنى التركيبية والصوتية والمصرفية، حتّى الدلالية ، التي عملت على تصوير حالته النفسية والوجدانية ، مما جعل قصيدته هاته متسقة المبنى .

وتبقى الدراسة تقبل التوسع لتشمل باقي المستويات غير المدروسة كالمستوى التداوليّ و الموضوعاتي .

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ على توفيقه ، وسداده .

ملحق

تعريف محمود سامي البارودي:

ولد محمود سامي البارودي لأبوين من "الجراسكة" في السّابع والعشرين من شهر رجب ،(1255هـ،1738م) ،وكان أبوه حسن بيك البارودي .

أمّ اللّقب البارودي فنسبه إلى بلدة "إيتاي البارود" إحدى بلاد مديرية البحيرة ذلك أنّ أحد أجداده الأمير البارودي بن يوسف شاويش كان ملتزما له ، وكان ملتزم ينتسب في ذلك العهد إلى التّزامه .

ولقد حرم البارودي العطف الأبوي منذ نعومة أظافره ، مات أبوه في "دنقلة" وهو في السّابعة من عمره ، فكفله بعض آله ، وضموه إليهم [1]، وقد التّحق إلى الحربية مع أمثاله من الجراسكة والتّرك ،وأبناء الطبقة الحاكمة .

خرج البارودي من المدرسة الحربية في أواخر(1271هـ/1854م) ، وهو في السادسة عشر من عمره [2].

اندفع الشّاب يقرأ الشّعر العربيّ ، فتخزّن في ذاكرته القوية منه كلّ ما طاب لها ادخاره ، وألقي البارودي في هذا الشّعر روعة وجمالا يأخذان اللّب .

هذه النّزعة في الشعر البارودي بدأت منذ شبابه ، ومنذ بدأ قريضه يستقرّ لتحفظه الأجيال ، وكان إيمانه بتفوّقه هو الذي سما به إلى ذروة من مناصب الدولة ، هو الذي انتهى به للنّفي ، وبشعره إلى الخلود[3] .

[1] علي الجاري ، محمد شفيق معروف ،ديوان البارودي ،دار المعارف،مصر- القاهرة،ج1، 1971 م، ص6
[2] المرجع نفسه ،ص7
[3] المرجع نفسه ، ص8

نصّ قصيدة "سرنديب" :

لكلّ دمـــع جرى من مـــقله سبب وكيف يمـــــــــلك دمع العين مكتئب؟

لو لا مـكابد الأشواق ما دمـــعت عين ولا بات قلـــب في الحشى يجب .

فيا أخا الـــــعدل لا تعجل بلائمة عليّ فالـــــــــــحبّ سلطان له الغلب.

لو كان المـــرء عقل يستضيء به فـــــي ظلمة الشّكّ لم تعلق به النّوب .

ولو تبيّن ما في الـــغيب من حدث لـــكان يـــــــــعلم ما يأتي ويجتنب .

لـــكنّه غرض للـــــــدّهر يرشقه بأسهم ما لـــــــــــها ريش ولا عقب .

فـكيف أكتم أشواقي وبـــــي كلف تـــــــــكاد من مسّه الأحشاء تتشعب ؟

أم كيف أسلو وبي قلب إذا التـهيت بـــــــــــالأفق لمعة برق كاد يلتهب؟

أصبحت في الحبّ مطويا على حرق يـــــــــكاد أيسرها بالـــــروح ينتشب.

إذا تـــــنفسّت فاضت زفرتي شرارا كـــــــــم استتاروا وراء القدحة اللّهب .

لـم يبق لي غير نفسي ما لأجود به وقـــــــــد فعلت هل من رحمة تجب .

كـــــــــان قلبي إذا هاج الغرام به بين الـــــحشا طائر في الفخّ يضطرب .

لا يـــــترك الحبّ قلبي من لواعجه كـــــــــــأنّما بين قلبي و الهوى نسب .

فلا تلـــــمني على دمع تـحدر في فـــــي سفح العتيق فلي في سفحه إرب .

لـــــي عند ساكنها عهد شقيت به والـــــــــــعهد لم يصنه الودّ منقضب .

وعـــــاد ظنّي عليلا بعد صحته والظن يبـــــــــــــعد أحيانا ويقترب .

فيا سراة الحمام ! ما بال نـصرتكم ضاقت عليّ؟ وأنتم ســــــــــادة نجب .

أضعتموني وكانت لي بكـــــم ثقة متى حفرتم ذمـــــام العهد بل عرب ؟ .

أليس في الحقّ أن يلـــــــفى النّزيل بكم أمنّا إذا خـاف أن ينتابه العطب ؟ .

فكيف تسلبني قـــــــــلبي بلا تره فـــــــتاة خدر لها في الحيّ منسب .

مرّت علينا تـــــهادي في صواحبها كـــــــالبدر في هالة حفّت به الشّهب .

تهتّز من فرعها في الفنيان في سرق كسمهريّ لـــــه فـــــي سوسن عذب .

كأن غرّتـــها من تـــحت طـــوتها فحر بجارحه ظلمـــــــــــاء منتقب .

كان لنا آية في الـــحسن فاحتجبت عنّا بليل النّـــــــوى والقمر ويحتجب .

فـــــهل إليّ نظرة يـــحيا بـــها رمق ذريعة تبتـــــــــــغيها النّفس أو سبب .

أبيت في غرفة لا النّفس راضـــــية بـــــــها ولا الملتقى من شيعتي كثب .

فلا رفيق تسرّ النّفس طلـــــــــعته ولا صـــــــديق يرى ما بي فيكتئب .

ومن عجائب ما لـــــقيت من زمني أنّي منيت بخطب أمره عـــــــجب .

ولـــم يقترف زلّت تقضي عليّ بما أصبحت فيه فما الويل والـــــحرب ؟ .

فهل دفاعي عن ديني وعن وطنـي ذنب أدان به ظلـــــــــــما وأقترب ؟ .

فلا يظنّ الحـــــسّاد بـــي مندمة فإنّي صـــــــــــابر في اللّه محتسب .

أثـــــير مجدا فلم أعبأ بما سلبت أيدي الـــــحوادث منّي فهو مكتسب .

لا يخفض البؤس نفسا وهي عالية ولا يشيد بذكر الخـــــــــامل النّشب .

إنّي امرئ لا يرد الخـــوف بادرتي ولا يـــــــحيف على أخـلاقي الغضب .

ملكت حلـــــمي فلم أنطق بمندية وصنت عرضي فلم تعلق بها الريـــب .

وما أبالي ونفسي غـير خاطئـة إذا تخرص أقوام ، أن كـذبـــــــوا .

ها إنّها فرية قد كان باء بـــــها في ثوب يوسف من قبل دم كـــــذب .

فإن يكن ساءني دهريّ وغادرني في غربة ليس فيها أخ حـــــــــدب .

فسوف تصفو اللّيالي بعد كدرتها وكلّ دور إذا مـــــــــــا تمّ يـنقلب [1].

[1] علي جاري ، مع شفيق معروف ، ديوان البارودي ، ص 110 ، 111 ، 112

قائمة

المصادر

و

المراجع

أولا : المصادر :

1. ابن منظور ، لسان العرب ،" مادة سلب " ، الطبعة الأميرية بولاق ، مج 1 ، القاهرة ، 1300 هـ .
2. ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيقي حجر عامي ، منشورات دار مكنية الهلال ، بيروت/لبنان1988 .
3. ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السّابع ، دار صادر للطباعة والنشّر ، بيروت ،

ط1 ، 2000 .

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، مهدي المخزومي و إبراهيم السّامرائي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ط1 ، 1980 .
5. الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط1 ، 1971 .
6. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، شرح محمد رشيد رضا ، دار المعارف ، بيروت، 1978 م .
7. علي الجاري ، محمد شفيق معروف ، ديوان البارودي ، ج1 ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، دط ،1971 .
8. محمود سامي البارودي ، ديوان البارودي ، ج1 ، صححه وضبطه علي الحازم بيك ، دار العودة ، بيروت ، دط ،دت .

ثانيا : المراجع :

9. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشّعر ، مكتبة أنجلو مصريّة ،ط2، 1952 .
10. إبراهيم بن حسن الدّرّيعي ، الأدب العربي للصّف الثالث ثانوي ، دط ،2008/2007 .

11. إبراهيم عوض ، في الشعر العربي الحديث (تحليل وتذوق) ، المنار للطباعة ،دط ، 2006/1426 م .
12. إبراهيم مصطفى وآخرون ،المعجم الوسيط ، دار العودة ، تركيا ، 1980 .
13. حنّا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الجميل ، بيروت ، لبنان ، دط .
14. أبو زكريا يحي ، الكافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت د/ط ، 2003 .
15. أبو شوارب محمد مصطفى ، النّص الشّعري ، قراءة في أمالي الغالي ، دار الوفاء، الإسكندرية ،ط 2 ، 2004 .
16. أحمد الزّيات ، الدفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ط2 ، 1967 .
17. أحمد الشّايب ، الأسلوب (دراسة لغويّة إحصائيّة) ، كلّيّة الآداب ، جامعة القاهرة ، ط6 ، 1966 .
18. أحمد درويش ، من مقال (الأسلوب والأسلوبية) ، مجلة الفصول ، المجلد الخامس، العدد الأول .
19. أحمد حساني ، مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1991 .
20. أميل بدير يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض وفنون الشعر ، دار للكتب العلميّة ، لبنان ط 1991 .
21. بيير جيرو ،الأسلوبيّة ، تر : منذر عيّاشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 1994 .
22. تايير ماسين عبد الرّحمن ، العروض وإيقاع الشّعر العربي ، دار الفجر ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

23. تحسين عبد الرّضا الوزّان ، الصّورة والمعنى في الدّرس اللّغوي عند العرب في ضوء علم اللّغة الحديث ، دار دجلة ،ط1 ، 2011 .
24. حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء 2002 .
25. حركات مصطفى ، الصّوتيات والفنولوجيا ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1996.
26. حنا الفاخوري 1/ الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الجيل بيروت ،د ط ،دت .
27. حميد ادم ثويني ، علم العروض والقوافي ، دار صفاء للنّشر والتّوزيع ، عمّان دط 1432 هـ /2012 م .
28. جورج مولنيه : الأسلوبية ، ت بسام بركة ط1 المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ط1 ، 1999 .
29. خليل عودة المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي ، مجلة النجاح للأبحاث العدد الثامن ، المجلد الثاني ، 1994 .
30. رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، مديرية النشر ، جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر دط ، دت .
31. زين كامل الخويسكي ، قواعد النّحو والصرف دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنشر ، ط1 ، 2002 .
32. زين كامل الخوسيكي ، الأصوات اللّغوية ، دار المعرفة الجامعيّة للطبع ونشر وتوزيع ، الإسكندرية ، دط ،دت .
33. سلمى خضراء ألجيوشي ، الاتجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث ، مركز الدّراسات ، الوحدة العربية ، ط2 ، أكتوبر ، 2007 .

34. سعد مصلوح ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، ط3 ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، 2002 .

35. شكري محمد عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، ط1 دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، 1985 .

36. الصّيغ عبد العزيز ، المصطلح الصوتي ، في الدراسات العربيّة ، دار الفكر ، دمشق ط1 ،2000 .

37. صلاح فضل ، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، دار الشّروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 .

38. طارق نجم الدين عبد اللّه ، دراسات في النّحو والصّرف ، دار الكرم ، ط1 ، 1999 .

39. عبد اللطيف شريفي ، زبير درّاقي ، الإحاطة في علوم البلاغة ، دار المعارف ، القاهرة ط2 ،2000 .

40. عبده الراجحي ، التّطبيق النّحوي ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ،ط 2 ، 2010 .

41. عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشّعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، دط ،دت .

42. عبد الغفار حامد الهلال ، الصّوتيات اللغوية ،(دراسات تطبيقية على أصوات اللغة العربيّة) ، دار الكتب اللبناني ، دط ، 2004 .

43. عبد السّلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدّار العربية للكتاب ، تونس ،ط 2 ، 1982 .

44. عبد اللطيف عبد الحليم المازني ، شعر النّفس والحياة ، دار المصريّة ، ط2 1419هـ/1991م .

45. عبد العتيق عزيز ، علم العروض والقافيّة ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ،دط ، دت .

46. عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، منشورات إتّحاد الكتاب العربيّ ، دمشق ، دط ، 1980 م .

47. عدنان حسين قاسم ، الإتجاة الأسلوبي البنيوي في النقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، 2001 .

48. غنيمي كمال ، عناصر الإبداع الفني وفي الشّعر العربي ، مكتبة هذيرلي ، ط1 ، 1998 .

49. فتح اللّه أحمد سليمان ، الأسلوبية ،(مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ، لونجمان ،دط ،1990 م .

50. قصي حسين ، النّقد الأدبيّ ، ومدارسه عند العرب ، دار ومكتب الهلال ، بيروت ، دط ، 1429هـ /2008 م .

51. محمد مصطفى هرارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار الكتب العربيّة ، بيروت ، 1990 .

52. محمد كريم كواز ، علم الأسلوب ،(مفاهيم و تطبيقات) ، دار الكتب الوطنيّة ، بنغتزي ، ط1 ، 1420 هـ .

53. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبيّة ، الشّركة المصريّة العالميّة للنشر ، لونجمان ، 1994 .

54. محمد مفتاح ،الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص) ، المركز الثقافيّ العربيّ ، المغرب ، ط3 ، 1992 م .

55. محي الدّين ديب ، محمد أحمد قاسم ، علو البلاغة (البديع ، البيان ، المعانيّ) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، ط1 ، 2010 م .

56. مختار عطيّة ، التّقديم و التّأخير ، مباحث التّركيب ، بين البلاغة والأسلوبيّة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر ، الإسكندريّة ، دط ، دت .
57. مصطفى السّعدانيّ ، البنيات الأسلوبيّة ، في لغة الشّعر العربي ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، دط ، 2005 م .
58. منذر عياش ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، بيروت 2002 .
59. ميكائيل ريفاتير ، معايير تحليل الأسلوب ، تر : حميد الحمدانيّ ، منشورات دراسات سال دار النّجاح الجديدة البيضاء ، ط1 ، 1993 م .
60. نور الدّين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ، دار هومة ، الجزائر 1997م.
61. يحيى بن حمزة العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط1 ، 1984 م .
62. يوسف أبو العدوس ، الأسلوبيّة الرّأيّة والتّطبيق ، دار المسيرة للنشر والتّوزيع ، ط2، 1427هـ/ 2007 م .

فهرس

الموضوعات

مقدمة ..... أ
مدخل 6
الفصل الأوّل : الأسلوب والأسلوبية .....
مفهوم الأسلوب 15
أ :لغة .....
ب :اصطلاحا .....
مفهوم الأسلوبية 19
نشأة الأسلوبية 21
اتجاهات الأسلوبية .....
أ – الأسلوبية التعبيرية 25
ب – الأسلوبية النفسية 27
ج – الأسلوبية البنيوية 29
د الأسلوبية الإحصائية 32
الفصل الثاني : الخصائص الأسلوبية في "سرنديب".....
المستوى الصوتي.....37
الموسيقى الخارجية.....37
أ – الوزن 37
ب – القافية 40
ج – الروي 41
الموسيقى الداخلية 41

أ – التكرار 48
ب – الجناس والطباق 48
ج – النبر والتنغيم 50
المستوى التركيبي 51
1 – الانزياح اللغوي :أ – الحذف 51
ب التقديم والتأخير 52
2 – الأساليب الإنشائية 54
أ – الاستفهام 54
ب – النداء 56
ج – الفعل الماضي 56
المستوى الدلاليّ 59
1 – المعجم الشعري : أ – معجم الطبيعة الجامدة 59
ب – معجم الطبيعة الحيّة 60
2 – البناء التصوري : 60
أ – التشبيه 61
ب – الاستعارة 63
3 – بين يديّ النصّ 66
1– الرمز 66
2 – الإيحاء 67
خاتمة ..... ث

ملحق .....

قائمة المصادر والمراجع 78

فهرس الموضوعات .....

الملخص:

يعد علم الأسلوب منهجا جديدا لا غنى عنه في الدراسات النقدية ، وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة ، وعليه كان البحث محاولة للاقتراب من هذا المنهج وتطبيقه في قصيدة "سرنديب" للشاعر محمود سامي البارودي ، وتتأسس الأسلوبية على مجموعة من البنى منها البنية الصوتية التي تدرس من خلالها مكونات الظواهر الصوتية كصفات الأصوات المتواترة (المهجورة والمهموسة...).

أما البنية التركيبية تبرز في السمات النحوية الطاغية في النص كنوع الجمل ووظيفتها والتراكيب الإنزياحية أما المستوى الدلالي فيبرز في حضور القضايا والحقول الدلالية والرمز لننهي هذه الدراسة بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها ، ثم ملحق للتعريف بالشاعر .

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، التركيب، الدلالة.

Résumé:

La stylistique est considérée comme une nouvelle approche dans les études critique, elle ouvre une univers pour une lecture profonde de la langue de la poésie et ses différents situles la recherche avait l'objectif d'essayer d'approcher de cette approche et de l'appliquer sur le poème de "sarnadib" du poète Mahmoude Sami Elbaroudi .La stylistique est fondée sur plusieurs fondements dont la structure sonore qui étudie les composantes des phénomènes acoustiques…

Concevant la staturale se manifeste dans les caractéristique grammaticales dominance dans le texte comme les types de phraser et sa fonction et les structures modulaires , concevant le niveau sémantique , il semestre dans les champs sémantiques et le symbole, Alafin de cet étude nous arrivons aux résulté obéîmes, et un annexe pour la biographie du poète .

les mots clés : le style, lestulistque, sytagme, le sémantiques.