الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة–

كلية: الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: M201535096338

رقم التسجيل: M20085085235

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

بعنوان:

دراسة أسلوبية لقصيدة "إيليا أبو ماضي" *كم تشتكي*

إعداد الطالبيتين:

- **شيخ زوينة**
- **لوعيل إلهام**

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة	
حجاب عبد اللطيف	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر ب	رئيسا
زغبة بشير	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد أ	مشرفا و مقررا
عبد العزيز ناصر	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440هـ-1441هـ / 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

❖شكر وتقدير:

الحمد والشكر لله، تعالى اسمه وتبارك رزقه ودامت نعمه، هو المسير الذي بسط لنا عونه فاستقر هذا البحث على شكل أبتغينا فيه رضوانه.

ونشكر الأستاذ "**زغبة بشير**"أستاذنا المشرف الأول على البحث فهو الأب الروحي لهذا الموضوع وصاحب الفضل الكبير والعطاء الجزيل فجزاه الله عنا وعن جميع طلاب العلم خير الجزاء.

ونقدم شكرا خالصا لكل أساتذة قسم اللغة العربية وأدبها لجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الذين كلما استنصحنا أحدهم إلا غمرنا بما يملك من علم وحلم، وكلما قرأنا لأحدهم او طلبنا منه معلومة إلا ووفر لنا حسن الإصغاء والتصويب فجزاهم الله جميعا خيرا وفضلا غير منقطعين.

الطالبتان : شيخ زوينة و لوعيل الهام .

❖الإهداء

إلى الطيف الذي لا يغيب عن حياتي

إلى من زرع داخلي حب العلم والحرص والسعي اليه

إلى والدي العزيزين أطال الله عمريهما

أبي الغالي: شيخ محمد

أمي الغالية: زوبيري سعدية

إلى إخواني وأخواتي وأسرتي التي افخر دوما أني فرد منها **أخوتي:** شيخ زوبيدة – شيخ إبراهيم – شيخ خالد.

إلى تلك الأيادي البيضاء التي تدعو لي وتتمنى الله الخير في كل حين .

إلى زملائي وزميلاتي وخاصة **ثامر فاطمة الزهراء.**

الطالبة شيخ زوينة.

❖ الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون " صدق الله العظيم.

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النّهار إلا بطاعتك ، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبيّ الرّحمة نور العالمين " سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجاهدت الأيام صبرا، ورفعت الأيادي دعاءا.. إلى "أمي الحبيبة" .

إلى رفيق الكفاح في مسيرة الحياة (زوجي الغالي) .

إلى ملاكي وقرة عيني وربيع عمري ابنتي (سيليا) .

إلى ينابيع الصّدق والوفاء، إلى من قاسموني أفراحي وأحزاني وكانوا معي على طريق الخير والنّجاح.. إلى سندي وقوّتي وفخري "إخوتي الأعزّاء".

إلى من تزيّنت حياتي بوجودهنّ وعشت معهنّ أجمل اللّحظات.. "صديقاتي" .

إلى زميلتي في المذكرة وصديقتي المثابرة "زوينة".

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث.. أهدي ثمرة جهدي.

الطالبة لوعيل الهام.

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على الرحمة المهداة والنعمة المسداة صلى الله عليك خير صلاة تخرجنا بها من ظلمات الوهم وتوضح بها عنا ما أشكل حتى يفهم إنك تعلم ولا نعلم أنت علام الغيوب.

أما بعد: فقد احتل أدب المهجر مكانة مرموقة في تاريخ الأدب العربي عموما والأدب الحديث خصوصا فبالرغم من أنه قد نشأ في بيئة خاصة إلا أنه يعد من الركائز التي يستند إليها الأدب العربي الحديث وذلك لما يحتويه من دعوات تجديدية فقد كتب شعراء هاته المرحلة شعرهم بأحرف من ذهب ومنهم "إيليا أبو ماضي" .

تعرفنا على الدراسة الأسلوبية ونحن طالبتين بالجامعة فاهتممنا بها اهتماما جعلنا نؤمن بجدواها فوجدتنا مدفوعتين إلى محاولة تطبيق تقنياتها على شعر إيليا أبو ماضي فوقع اختيارنا بعد تفكير على قصيدة "كم تشتكي".

ولقد حاولنا من خلال دراستنا لقصيدة –كم تشتكي – من ديوان جداول التعرف على ماهية الخصائص الأسلوبية وسمحت لنا الدراسة التمعن في أسس الأسلوبية وتطبيقها على قصيدة إيليا أبو ماضي باعتبارها رمزا في الكتابة الشعرية في الشعر الحر.

وما دفعنا لاختيار الموضوع: ما لإيليا أبو ماضي من إنتاج غزير ولأنه من الشعراء الذين

خاضوا في الشعر الحر، ويشهد له القريب والبعيد فقد سطع شعره في الوطن العربي بأكمله كما سمحت لنا الدراسة الإفادة والاستفادة من التحليل الأسلوبي وتطبيقاته على الخطابات الشعرية .

كما كان للميل الشخصي للأسلوبية كموضوع دراسة وتطبيقاتها ودراسة محتوياتها وإسقاطات هاته الدراسة على الشعر الحر عند العرب .

ومن المحفزات التي دفعتنا إلى الدراسة، الميل الشخصي لدراسة الشعر الحر، ونحن نرى بأن الشعر الحر مازال يحتفظ بمجموعة من الخبايا التي يسمح الدرس الأسلوبي، بما يحمله من آليات ، بالكشف عن مكنونات الشعر الحر .

اما اختيارنا لشعر إيليا أبو ماضي قصيدة كم تشتكي فذلك يرجع إعجابنا الشخصي بشعره ومن هنا يمكننا طرح التساؤلات التالية:

ما مفهوم الأسلوبية ونشأتها؟

ما أهم مستويات التحليل الأسلوبي؟

أي مدى يمكن محاورة قصائد أيليا أبو ماضي وقصيدة (كم تشتكي) على وجه التحديد، وفق المنهج الأسلوبي؟

وقد قسمنا مذكرتنا إلى فصلين :

الفصل الأول:

وتناولنا فيه تعريف الأسلوبية: **لغة،اصطلاحا**.

ثم تناولنا نشأة الأسلوبية واتجاهاتها ومستويات التحليل الأسلوبي، ومحدداته.

الفصل الثاني:

وكان تحت عنوان: **المستوى التركيبي**

أ) الصورة الأدبية ودلالتها:

وتناولنا تحته الصورة الشعرية،الاستعارة المكنية، الاستعارة التصريحية، الكناية، التشبيه.

ب) المستوى البلاغي

1) الأسلوب الإنشائي:

الاستفهام– النهي – النداء وحددنا فيه دور الاساليب الانشائية في بناء الصورة الشعرية عند ايليا ابو ماضي .

2) الأسلوب الخبري

3) التقديم والتأخير.

I. المستوى المعجمي:

تعريف المستوى المعجمي.

تعريف الحقول الدلالية.

معجم التفاؤل والتشاؤم.

العوامل الأولية والثانوية في التفاؤل والتشاؤم.

أ) العوامل الأولية .

حقل التفاؤل والتشاؤم.

حقل الطبيعة.

ب) العوامل الثانوية .

II. المستوى الصوتي:

1) الموسيقي الداخلية

أ) المحسنات البديعية

المحسنات المعنوية.

طباق الايجاب .

طباق سلب.

ب) المحسنات اللفظية:

التصريع .

الجناس (التام والناقص) .

التكرار .

2) الموسيقى الخارجية:

بحر القصيدة .

الزحافات.

القافية.

ومن المناهج التي اعتمدنا عليها في هذا البحث والمشروع المذكرة فقد استدعت طبيعة الدراسة في الجانب النظري الاعتماد على المنهجين التاريخي والوصفي، حيث قمنا بتتبع تاريخ الأسلوبية محاولين بذلك وصف ظاهرة الأسلوبية.

أما الجانب التطبيقي فقد فرضت علينا هذه الدراسة الاستعانة بالمنهج التحليلي لأنه يلائم التحليل الأسلوبي ويتخذه وسيلة من وسائل إيضاحه.

أما الدراسات السابقة التي تناولت شعر إيليا أبو ماضي (كم تشتكي) دراسة أسلوبية لم نعثر على أية دراسة أسلوبية عدا مكان يخص النزعة التفاؤلية والتشاؤمية عند إيليا أبو ماضي.

المراجع :

من المراجع التي استفدنا منها ما يلي :

1 – نباتي أمينة، إيليا أبو ماضي شعر التفاؤل، دراسة نفسية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف د. العربي لخضر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.

2 – نبيلة مهوش، نزعة التفاؤل والتشاؤم، في ديوان إيليا أبو ماضي مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، لغة وأدب عربي، تخصص أدب عربي حديث،واسني عبد الله– جامعة محمد بوضياف المسيلة.

وفي انجازنا للبحث اعتمدنا على عدد من المراجع المهمة التي أضاءت لنا سبيل البحث وسهلته نذكر منها :

معجم لسان العرب لابن منضور ، وكتابي الدكتور نور الدين السد الموسومين بالأسلوبية وتحليل الخطاب، وكذلك كتاب حسن ناظم الموسوم بالبنى الأسلوبية.

وكذلك كتاب عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني وغير هذه المراجع التي استفدنا منها خاصة في الجانب النظري وكانت لها صلة بعناصر الموضوع .

و من الصعوبات التي واجهتنا لإتمام مشروع المذكرة تشابه المضامين في المصادر والمراجع. صعوبة الحصول على بعض المراجع كما واجهنا بعض العسر في الجانب التطبيقي.

وأخيرا فإن هذا البحث ثمرة جهد طويل أنجز بصبر وإتقان ونسأل الله تعالى أن يحالفنا التوفيق في ما سعينا إليه للكشف عن جوانب من دلالات قصيدة كم تشتكي وقد تكون نبراسا للكشف عن جوانب عديدة في القصيدة وفي شعر إيليا أبو ماضي فإن أصبنا فالفضل يعود لله تعالى ثم توجيهات الأستاذ **المشرف: زغبة بشير**.

الفصل الأول:

مفهوم الأسلوب والأسلوبية ونشأتها

واتجاهاتها ومحدداتها

مفهوم الاسلوبية :

1) المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب أن: السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سواء وبجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن: يقال أخذ فلان في أساليب فن القول أفانين منه.[1]

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

وبالنظر الى 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 والسطر من النخيل.

الثاني: البعد الفني: يمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه كما يقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

ويترجم العرب مصطلح Stylistique الفرنسي Stylistic للإنجليزية إلى عدة مصطلحات ومنهم من العلماء والأسلوبيات.

التعريف الاصطلاحي: ويترجم عبد السلام المسدي مصطلح Stylistique والأسلوبية ويرد عنده علم الأسلوب أحيانا، فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية سواء انطلقنا من المصطلح الدال اللاتيني، وما تولد في مختلف اللغات الفرعية، وأنه انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له، والعربية وقعنا على دال مركب وأسلوب Style ولاحقتها (tiquel).

---

[1] ابن منضور– لسان العرب– مادة سلب الطبعة الاميرية –مج1 –القاهرة –مصر ، 1300هـ. ص17

[2] إبراهيم مصطفى واخرون –معجم الوسيط– دار العودة– تركيا، 1989. ص 125.

وخصائص الأصل وتقابل انطلاق ابعاد اللاحقة، والأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي اللاحقة تختص للبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي الى المدلولية بما يطابق عبارة **علم الأسلوب** Science du Style لذلك تعرف الأسلوبية ببداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1]

2) نشأة الأسلوبية:

ظهرت الأسلوبية تاريخيا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفذت امكانياتها التعليمية فتفجرت مقاييسها المعيارية، ثم أصبحت افاقها المستقبلية مسدودة ، لذلك أعلن الحداثيون موتها مثل ذلك عبد الله الغامدي وغيره من العرب.

نشأت الأسلوبية باعتبارها بلاغة علمية جديدة في أحضان الشكلانية الروسية والنقد الجديد فاستلهمت تصوراتها الشعرية ثم تمثلت مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها و قد انتشرت الأسلوبية في مختلف الدول الغربية: كفرنسا و روسيا، وألمانيا و إيطاليا...الخ. وبعد ذلك انتقلت الأسلوبية إلى العربية عن طريق الترجمة والمثاقفة.[2]

نال الأسلوب والأسلوبية معا اهتماما لدى الغرب، حيث أن اليونان اسبق في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة الكثير من القضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد والتفكير الغربي، وفي هذا المجال يختلف عن التفكير العربي ، حيث تعرض لذلك أرسطو الذي مزج مفهوم النظرية الشعرية من منضور فلسفي.[3]

إن أردنا أن نؤرخ لهذا المصطلح في النقد الغربي فإننا سنجد فيها العالم الفرنسي

Gustave عام 1886 في قوله:" أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن: أي الى غاية تلك الفترة التي تحدث عنها، وكان جوستاف في تنبيهه لهذا

---

[1] نور الدين السدي –الأسلوبية وتحليل الخطاب –دار هومة– دس– ج1، ص 13–14.

[2] جميل حمداوي –اتجاهات الأسلوبية– دار – ج1– ط1 – 2015 – ص10.

[3] إبراهيم عبد الجواد –الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث– دار العلوم للطباعة– د ط – ص54.

المصطلح، وشجع البحث ودعا إلى المعرفة بكل ما يتعلق به لأنه كان مغموراً لم يكن من اهتمامات الدراسات الفرنسية، وان كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين (20) وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.[1]

وتواصلت الجهود الأسلوبية حيث يرجع تأسيسها الكثير من الباحثين الى المبادئ التي أرساها دي سوسير في اللسانيات وبالتحديد في تمييزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية والكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للغة ، وبهذا يكون دوسوسير قد ادخل اللغة في مجال العلم، رغم كون اللغة قبل ذلك تابعة إلى مجال الثقافة فأخرجها الى الإطار الموضوعي وبها خرجت الأسلوبية من ضلع اللغة أي الأسلوبية انبثقت من عباءة اللسانيات ولقد لقيت جهود دي سوسير Ferdinand de Saussure تقبلا من الدارسين الذين أسسوا للأسلوبية، وخاصة لدى تلامذته، وعلى رأسهم العالم السويسري شارل بالي(1858-1947) الذي اعتنى بالدرس الأسلوبي وأدخله المجال العلمي في ضوء ما يعرف بِعلم الأدب.

وبهذا يكون تاريخ ظهور الأسلوبية مع بداية القرن العشرين مع أبحاث شارل بالي في الأسلوب الفرنسي عام 1904 ثم تطور مع ليوسبيتزر Spitzer وبيار جيرو وميشال ريفاتير .Michael Rifaterre وغيرهم ممن اغنوا الأسلوبية بتوجهاتها .

والحديث عن الأسلوب الفرنسي تحديدا لأنه الخطوة الأولى التي حددت معالم الأسلوبية لتتوسع فيما بعد وتتخذ عدة مناحي.[2]

ففي 1902 كان لعلم الأسلوب تأسيس القواعد النهائية بفضل الجهود التي بذلها شارل بالي وجهوده في بلورة افكارها واعتبرها اتماما لجهود استاذه دي سوسير (مؤسس أصول الألسنة)

[1] يوسف أبو العدوس – الرؤية الأسلوبية للرؤية والتطبيق- دار الميسرة -عمان- د ط. 2007

[2] فتح الله سليمان –الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية– مكتبة الآداب القاهرة – د ط – 2004 – ص 17

ونجد ذلك في أفكاره التي صرح بها في كتابه الأسلوبية الفرنسية والمجمل في الأسلوبية 1905م.

ويرى بعض الدارسين أن أول من أطلق مصطلح الأسلوبية هو بوفون Buffon (1707-1788)على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية.[1]

ومن الدارسين الذين تطرقوا إلى الأسلوبية عبد السلام المسدي وكان السباق في ترجمة ونقل هذا المصطلح من المفهوم الغربي إلى المفهوم العربي، ويستعمل هذا المصطلح عند العرب بتسميات مختلفة من الدارسين من استعمل مصطلح الأسلوبية مرادفا لعلم الأسلوب والأسلوبيات ، فاستعمل الباحث العربي ممدوح عبد الرحمن مصطلح أسلوبيات ويعلل ذلك بأنه شبيه بالرياضيات والطبيعيات وأنه يتسق مع مصطلح اللسانيات والصوتيات ولكن مصطلح الأسلوبية قد طغى استعماله.[2] وأصبح هو المصطلح الذي يردده الدارسون في مختلف دراساتهم .

وفي مجمل القول أن الأسلوبية la stylistique انطلقت من اللسانيات التي أسسها دوسوسير وجعل لها وجهان هما (اللغة والكلام) والكلام الذي يصطلح عليه Parole هو الوجه الثاني الذي تمثله الأسلوبية كما جاء في قوله:" دراسة اللسان في جزأين الأول جوهري غرضه اللغة والثاني عرضي غرضه الكلام فإن دوسوسير توقف عن دراسة الوجه الأول أي اللغة وتلقف تلميذه شارل بالي الجزء الثاني من البحث وهو عنصر الكلام وأرسى القواعد النهائية للأسلوبية 1902.[3]

3) الاتجاهات الأسلوبية:

---

[1]محمد عزام –الأسلوبية منهجا نقديا –منشورات وزارة الثقافة عبد السلام المسدي– دمشق– د ط – 1989 – ص17.

[2]محمد بن يحي السيمان – الأسلوبية في الخطاب الشعري– دار الكتب الحديثة – (ط1)– 2011 – ص67 .

[3]– المرجع السابق نفسه، ص10.

تداخلت الأسلوبية مع مجموعة من المعارف العلمية فامتزجت باللسانيات والبلاغة والإحصاء والأدب والشعرية والسيميائيات والنقد لذا أصبحنا اليوم نتحدث عن أسلوبيات عديدة ومتنوعة فأصبحت هنالك: الأسلوبية التعبيرية وأسلوبية الرسالة وأسلوبية الجنس الأدبي والإحصائية –الأسلوبية الذاتية...الخ.

يمكن الحديث عن مجموعة من الاتجاهات الأسلوبية التي يمكن حصرها فيما يلي:

1) الأسلوبية التعبيرية:

يعد شارل بالي المؤسس لهذا الاتجاه الأسلوبي الذي يربط به مباشرة بين اللغة في مكوناتها وأبنيتها ووقائعها الوصفية وبين قيمها الفكرية والعاطفية والتي يتجلى بها التأثير في الملتقى وهنا " تتمحور هذه الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي.[1]

يقول بالي: " إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية تكمن في تقدير حركات تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء.[2]على السواء .

فثمة علاقة متينة بين التعبير في منبعه الذهني، وبين التعبير في عناصره اللغوية ومستوياته المختلفة التي يرد بها فالأثر بين هذا وذاك أثر ثنائي في الوجهة يقول بييرجيرو في تعريفه للتعبير وعن الرابطة بين الفكر واللغة "ان التعبير فعل ضمن أشكال، ويدخل في الجوهر القاعدي، ومثله في ذلك دخول الحياة في الجسد ومن هنا فإن دراسة التعبير تقف على ناصية اللغة والفكر واللسانيات من جهة أولى كما تقف على ناصية علم النفس والاجتماع والتاريخ من جهة أخرى.[3]

---

[1]حسن ناظم –البنى الأسلوبية دراسة أنشودة مطر–مركز الانماء الحضاري الثقافي–الدار البيضاء– بيروت– لبنان ص31

[2]صلاح فضل –علم الأسلوب مبادئه واجراءاته– دار الشروق– القاهرة– ط1، 1998 ص 21.

[3] بيير جيرو – الأسلوبية – تر منذر عياشي – مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر–ط2–حلب 1994 ص51

وهكذا فإن "علم الأسلوب عند بالي ليس بحثا عن مجال معين من اللغة بل اللغة بأكملها ملاحظة من زاوية خاصة ولم يزعم كما اتهمه بعض الباحثين بأن اللغة العاطفية توجد بشكل مستقل عن اللغة العقلية.[1]

أي أن الظاهرة أو الخاصة العاطفية للغة تكمن في اللغة ذاتها وفي مكوناتها العادية المتداولة بين الناس وعلى الباحث الأسلوبي استقراء تلك العناصر التي تدخل في تكوينه لذلك "دعا إلى إجراء هذه الدراسة على مستويات صوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية".[2]

يستثني شارل بالي اللغة الأدبية والشعرية من الدراسة الأسلوبية، ويهتم بلغة الكلام العادي فهي ملك المجتمع عامة انها "لا تبحث عن شرعية لوجودها إلا في الخطاب اللساني أينما كان، فهي إذا مطلقة الوجود حيثما كان الكلام.[3]والمنجز منها ناتج عن أداء عفوي لا تكلف فيه ما يجعله يتوافق مع الخصوصية التي تميز النفس البشرية في ردود أفعالها في كل انفعال .

إن لغة الأدب لا تبقي اللغة على صبغتها الحقيقية من جهة خلفياتها الاجتماعية والنفسية والعاطفية، وإنما تحولها إلى لغة فردية خاصة تستحوذ فيها الجمالية على تلك الخلفيات، فتخرج بذلك عن مجال الأسلوبية يقول صلاح فضل:" فاللغة الأدبية قبل كل شيء هي تحول خاص في لغة الجميع إلا أن البواعث الحيوية والاجتماعية في لغة الكلام تصبح بواعث جمالية في لغة الأدب وحينئذ تنتمي إلى منطقة النقد وتاريخ الأدب.[4]ولكون الكلام الجانب الوظيفي والتطبيقي للغة، فما الدراسة الأسلوبية إلا اعتماد مادته الأولية المتمثلة في اللغة "ففي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر".[5]

---

[1] صلاح فضل–علم الأسلوب مبادئه واجراءاته–دار الشروق– القاهرة – مصر – ص 26.

[2] نفس المرجع السابق – ص16.

[3] عبد السلام المسدي–الأسلوبية والأسلوب– الشركة التونسية للنشر – تونس– 1982– ص42.

[4] صلاح فضل–علم الأسلوب مبادئه واجراءاته–دار الشروق– القاهرة – مصر ، ص44.

[5] يوسف أبو العدوس–الأسلوبية الرؤية والتطبيق– دار المسيرة– عمان –الأردن– ص 45.

ما يجعل منجز الافراد من تعبير فردي يتمايز ويعطي كل انجاز صبغة خاصة تجعله يتفرد عن غيره من الانجازات اللغوية باختلاف الافراد والمواقف بصفة عامة .

اذا ابتكر بالي مصطلح الأسلوبية فهو المصطلح الذي شغل الدارسين في حقل الدراسات اللغوية والنقدية إلا أنه لم يكن يقصد بهذا المصطلح دراسة الأعمال الأدبية، وإنما كان يعني عنده دراسة الأدوات والمظاهر و الأثار التعبيرية في كل لغة، وهذا ما يعتمد اعتمادا كاملا على التفرقة بين الخصائص المنطقية للغة والخصائص العاطفية و الجانب المنطقي من اللغة أي التعبير عن الأفكار المحضة وتوصيل الحقائق في ذاتها أمر تجريدي لا يتحقق إلا في اللغة التي يصطنعها للعلم، ومن ثمة فهي غير كاملة أما التفكير الحي فهو مادة أخرى تختلف عن الأفكار المحضة، إن اللغة الفعلية التي تنشر في كل مكان[1] أي اللغة الفعلية والكاملة هي اللغة التي تعبر عن العواطف والأحاسيس وعن الفكر الخالص والحقيقي وبالتالي التحليل الأسلوبي عند بالي يدعو إلى العناية الفائقة بالمنجز منه على كافة المستويات ، وبجميع العناصر والخصائص اللغوية التي تحمل في طياتها بذور المشاعر الخالصة والدراسة التي تسمى عنده بعلم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس. بما تعكسه لا من الأفكار خالصة، بل من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات.[2]

والخطاب اللغوي "ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات.[3] فجميع مكوناته تحمل شحنات لها دلالتها في محتوى الخطاب .

وهو الجدير بالدراسة والتحليل يقول: "فاللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا، وبتفاوت الوجهان كثافة حسب المتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها.[4] والتي تتحكم في مكونات هذا الخطاب .

---

[1] نفس المرجع– ص44.

[2]صلاح فضل –علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته – ص25.

[3]عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب – ص45.

[4] عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب –ص40.

يرى بيير جيرو أنه توجد ثلاث قيم للتعبير وعلى كل مستويات اللغة تشكل الأخيرتان فقط منهما قيماً أسلوبية وهذه القيم هي:

1) القيم المفهومية أو العامة وهي منطق التغيير. والذي يفرضه منكق اللغة في ذاته .
2) القيم التعبيرية: وهي غير شعورية تقريبا، وتقوم على النظام الاجتماعي والنفسي والفيزيولوجي (علم وظائف الأعضاء).
3) القيم الانطباعية أو القصدية وهي قيم جمالية وأخلاقية وتعليمية للتعبير مع الشرط التمييز بين القصدية المباشرة والطبيعية وبين القصدية الثانية والمقلدة للفنان أو الممثل.[1] الذي يسوق التعبير باسلوبه الخاص الذي يميز خطابه ويتضمن في نفس الوقت قصدية يريدها .

يضرب مثلا في الجانب الصوتي لعنصر لغوي ما فيراه بثلاثة أوجه:

أ) الأصوات ذاتها مستقلة عن أية نبرة خاصة.
ب) وجود النبر العفوي وغير الشعوري.
ت) وجود النبر الإرادي الذي يهدف إلى اِحداث انطباع محدد لدي المحادث.[2]

ومن الملاحظ أن "علم الأسلوب عند بالي ينطلق من الأشكال اللغوية لتحديد قيمة الأبنية بالنسبة للدلالة.[3] فشكل التعبير يحدد مستويات الدلالة والقصدية في نفس الوقت ،والتفكير في تعدد المعاني والدلالات وفق تغير العناصر اللغوية وللوصول إلى ذلك ينبغي الاستناد إلى مبدأ المقارنة إذ "كل عنصر يخضع للدراسة ينبغي أن تتم مقارنته بغيره في نطاق سلسلة من التقابلات المتدرجة".[4] التي تبين تمايزه في مستوى التعبير والأداء الدلالي .

2) الأسلوبية الإحصائية:

[1] بيير جيرو –الأسلوبية – ص 52.
[2] ينظر المرجع السابق – ص 52.
[3] – صلاح فضل –علم الأسلوب مبادئه واجراءاته– ص 39.
[4] – صلاح فضل –علم الأسلوب مبادئه واجراءاته –ص 35.

يعد الإحصاء وسيلة من الوسائل التي يتوسلها التحليل الأسلوبي، فهو أكثر موضوعية وعلمية وكثيرا ما يستعمل لإظهار الفروق بين الكتاب والمؤلفين في اعتماداتهم المعجمية أو التركيبية مثل التي تميزهم عن غيرهم من الكتاب كالإكثار من أدوات الربط واعتماد الأفعال الماضية أو توظيف سمات أسلوبية معينة تجعلهم يمتازون بها ، أو للتأكد من وجودها كارتكاز على الجمل الطويلة، ويكون تشخيص السمات الأسلوبية بالإحصاء عملا موضوعيا و منطقيا كونه يمدنا بعدد تكرارات الخاصية في الخطاب ، وعدد نسبها في العمل كله فلا نحكم بالتأكيد أو النفي من وجودها، وإنما الحكم للعدد ولا ريب في أن هذا المنهج يفيد الدارس اللغوي في مواضيع كثيرة ، فهو يعينه على تمييز الخصائص الأسلوبية العامة أو المشتركة في اللغة الواحدة وكذلك بيان الخصائص الفارقة و المميزة للهجات المتفرعة عن لغة واحدة كما يعينه أيضا في تشخيص أساليب الكتاب والشعراء.[1]والوقوف على تمايزهم عن غيرهم وتفردهم بخاصيات لا توجد عند غيرهم من الأدباء .

كما سيفيدنا هذا المنهج على توثيق العمل الأدبي إلى مؤلفه أو إثبات التاريخ العميق الذي كتب فيه.[2] لما يتميز به من خاصيات تمكن من تصنيفه .

فمن الشعراء من يوظف وزنا دون اخر، أو يؤلف في أغراض دون أخرى أو يميل إلى تشبيهات خاصة تميزه او استعارات تنتمي إلى أنماط اِعتاد على اِختيارها ، وما يجب الانتباه له هو عدم التقيد بالكم الإحصائي فقط ، لأن ذلك وحده لا يخدم جوهر الدراسة الأسلوبية فلابد من ربط تلك النتائج الرياضية الأولية بالخطاب الأدبي في ايحاءاته

ودلالاته ، وطبيعته الأدبية الإبداعية بشكل عام، في علاقاته بالأوساط النفسية والاجتماعية المنتجة ومتلقيه، ويذهب شفيع السيد في هذا المقام بالقول انه " جدير بالذكر هنا أن إحصاء في هذا المجال ليس إلا معيارا يستخدم للقياس. وليس من مهمة الإحصاء أن نحدد السمات

[1] السيد –الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي– دار الفكر العربي – القاهرة– مصر– ص 176–177.

[2] المرجع السابق نفسه– ص179.

الجديرة بأن تحصى".[1]فقط لان الاحصاء في ذاته يدل على العدد الكمي وما على المحلل الا استثمار ما توصل اليه من عدد كمي ، يساعده في اصدار احكامه .

ومعنى هذا أنه ليس كل تكرار لعنصر لغوي معين سمة أسلوبية يستميز بها صاحبها وانما قد تكون من مستلزمات النص في ذاته ، وإنما الباحث الأسلوبي أدرى بتحديد العناصر التي يمكن عدها سمات أسلوبية ، ويرى سعد مصلوح أن الدراسة الأسلوبية تستعين بالإحصاء في المجالات التالية:

- المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة لمجتمع المراد دراسته.
- قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو عمل معين.
- قياس التوزيع الاحتمالي للسمة الأسلوبية.

يشتغل الإحصاء أيضا في التعرف على النزعات المركزية في النصوص.[2]التي يمكن تمييزها عن غيرها من النصوص المماثلة لها او منتجي هذه النصوص عن غيرهم منتجي هذه النصوص .

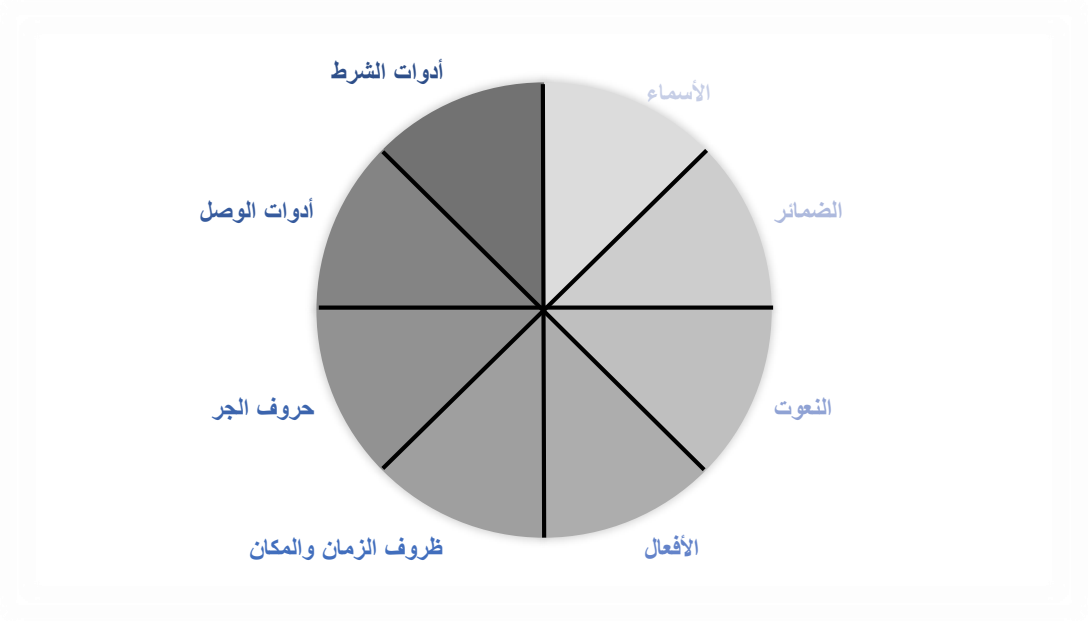
ومن الأبحاث الأسلوبية التي اعتمدت على هذا المنهج الإحصائي الأعمال التي قام بها (زمب) Zemp في توضيحه بيانيا للفروق المميزة بين بعض الكتاب الغربيين أمثال باسكال وفاليري و مارسيل بروست واستعمل في ذلك معلما أطلق عليه اسم (المنهج الأسلوبي) وهو مخطط يحمل ثمانية محاور موزعة على النحو التالي.[3]

---

[1] سعد مصلوح –الاسلوب دراسة لغوية إحصائية– عالم الكتب–ط3– القاهرة– 2003 –ص 57.

[2] سعد مصلوح– الأسلوب دراسة لغوية إحصائية– عالم الكتب– القاهرة– مصر –2002– ص 57– 59

[3] صلاح فضل– علم الاسلوب مبادئه واجراءاته– ص 268–266.



إذ يتم إحصاء تكرارات كل نوع من المكونات الأسلوبية وتعيين اللفظة المناسبة للتكرار.

التكرار على محاورها وتتجمع النقط الثماني لتكون المخطط الدائري المرتبط بالعمل المدروس، وثمة اختلافات ظاهرة بيانيا بين الأعمال المختلفة، تبرز السمات الأسلوبية الاكثر هيمنة عند الكاتب او الذات المنتجة للخطاب .

وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى عدد من الأسلوبيين العرب المحدثين وقد وظفوا الأسلوبية الإحصائية في دراستهم أمثال سعد مصلوح في كتابه الموسوم (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) حيث قدم مثالا تطبيقيا عن الأعمال النثرية في مقارنته بين أسلوبي

كتابين (الأيام) لطه حسين و(الحياة قلم) للعقاد وكان جملة النتائج التي خلص إليها البحث ما يلي:[1]

أسلوب(الأيام) أقرب إلى الطابع الأدبي والانفعالي، على حين يبدو الطابع الذهني العقلاني أكثر ظهورا في الأسلوب (حياة قلم).

[1]سعد مصلوح– الاسلوب دراسة لغويه إحصائية– صفحه– 89 –90.

أسلوب الأيام أكثر حساسية واستجابة لتنوع الموضوع، على حين تبدو شخصيه العقاد هي المهيمنة على أسلوبه هنالك فرق جوهري بين الأسلوبين ينعكس على نسبة الأفعال.

إلى الصفات فيهما فإن أسلوب العقاد مؤلف كتابيخالصاماأسلوب طه حسين في قعوسطبين أسلوب الحديث في كتابه لأن جميع كتبه مملا بطبيعة الحال.

دراستنا الأسلوبية الإحصائية نستخلص ما يلي :

تستعين الأسلوبية بالدراسة الإحصائية في المجالات التالية :

المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة لجميع مكونات الخطاب .

1) قياس النسبة بين تكرار الخاصية الأسلوبية وتكرار خاصية أخرى للمقارنة .
2) قياس كثافة الخصائص الأسلوبية ... عند منشئ معين أو في عمل معين .

3) الأسلوبية النفسية (الفردية) :

نهض بهذه المدرسة العالم النمساوي ليو سبيترز وتلميذه العالم اللغوي الألماني كارلفو سلير وقد أسهمت كتبه في تطوير الدراسات الأسلوبية وأهمها(دراسات في الأسلوب) عام 1928 م (الأسلوبية والنقد الأدبي).

كما أسهم هذا الاتجاه الأسلوبي في بلورة الاتجاه النفساني في البحث الأدبي ، وقد مهد لظهور هذا الاتجاه الأسلوبي ،الأسلوبية التعبيرية التي أسس لها شارل بالي .

ويعنى هذا الاتجاه الأسلوبي بمضمون والرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن ،وهذا الأسلوب تجاوز –في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى الغة والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبية ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب

وفردانيته ، لذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد ، دون إغفال هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي يستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.[1]

وأهم ما يميز بحوث هذه المدرسة ما يلي:

1 – المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة ، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.

2 – الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية الكواكب العمل ونجومه ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي، الذي يؤسس للخطاب وتميزه عن غيره من الخطابات التي ينتمي اليها جنسا او منتجا .

ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى (محور العمل الأدبي) ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل، ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله. نحن نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال (الحدس) ، عندما تتم إعادة تصور عمل فإنه ينبغي البحث عن موضوعه في دائرة أكبر منه وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه العصر والأمة التي ينتمي المؤلف وكل مؤلف يعكس أمته .

ومن مستلزمات الدرس الأسلوبي التي يراعيها المحلل للخطابات يجب ان

- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء منها لغوية.
- الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية.

وهي وسيلة الكلام الخاص والابتعاد عن الكلام العام وكل انحراف عن المعدل في اللغة يعكس انحراف في مجالات اخرى. النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح، لأن العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه في كليته وجزئيته الداخلية. ومن أهم

[1] نور الدين السد–الأسلوبيات وتحليل الخطاب– دار هومة– للطباعة والنشر والتوزيع بالجزائر– ط1– ص 67.

رواد هذا الاتجاه النفساني (داماسو، لونسو وهاتر فيلد).[1]وغيرهم ممن عاصرهم او جاء بعدهم .

تعددت المناهج النقدية التي تناولت الأدب بالدرس وكانت هذه المناهج تظهر كردات فعل على المناهج النقدية التي سبقتها لتكمل عليها او تستدرك جوانب نقص فيها ولكن جميعها تجلي للإبداع ، فظهور أول نص إبداعي كان حسب قواعد خاصة وما جاء بعده كان تمثلا له وتطوير، حسب ظروف إنتاج النص ومنشئه ، وسايرت المناهج هذا التطور ، ومنها الأسلوبية باتجاهاتها ، فالأسلوبية البنوية تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى ، فالخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل العينات المحددة لذلك ، وينطلق التحليل من الوحدات البنوية ذات المردود الأسلوبي وقد أعطي جاكبسون نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية.[2] التي يستميز بها .

إن الأسلوبيات تحاول الكشف على المنابع الحقيقية لظاهرة الأسلوب ليس في اللغة و بعدها كنظام مجرد فحسب، بل هو في عناصرها ووظائفها، ليبين إن الأسلوب له ما يميزه اداءا ووظيفة ، فالأسلوب في ذاته بحر متموج ، أسراره العميقه ، وخباياه عجيبة ، والداخل إليه قد يصل إلى هدفه فيظفر بالتوفيق والنجاح، وقد يتيه ويكون الإخفاق ، إذا لم يقف على خصائصه ، وإسراره ومقولاته .

وهذه خاصية من خصائص الاتجاه الصعب، لذلك السؤال المطروح كيف ندخل الحقل المعرفي؟ وما هي مفاهيمه التي تعد مفاتيحها؟

---

[1] ينظر نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 1 ، صفحه 87 .

[2] عبد الله صولة– الأسلوبية الذاتية والنشؤية–مجله فصول – الفصل الخامس – العدد الخاص بالأسلوبية –العدد 1 1984– ص 84.

مما لا شك فيه أن لكل عنصر فرسانه ولكل اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه، ومفاهيم الأسلوبية تتحدد من خلال بنية اللغة والكلام، وقد حددها جاكبسون في الوظائف اللغوية الست.

الوحدات الصوتية المميزة،القيمة الأخلاقية، الرؤيتان الأدبية الزمنية، ومحور التأليف والاختيار.[1]

هذه هي المنطلقات الأساسية التي أفرزت المدارس النقدية المعتمدة في اللسانيات ولاسيما الأسلوبية البنوية التي استفادت من جهود رومان جاكسون الذي دقق النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية المتولدة عن الرسالة، وهي وظيفة يمكن أن تحقق جهودا كبيرة في اللسانيات.

وقد كان لهذا المفهوم حظ وافر وواسع الانتشار السريع بين اللغويين والنقاد فاصطنعه كل من ليفان و ريفاتير وهذا الأخير يرى أن إنكار الأسلوبية لبنية النص أو أي ظاهرة من ظواهره يدل على وجود تلك القيمة، لذلك يخطئ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والميول من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات.[2] لها وظيفتها في الخطاب ككل .

وقد توصل الباحثان –السالفي الذكر– من خلال أعمالهما التطبيقية الجادة إلى أن هنالك إشكالا موصوفا في أوضاع متعادلة، تحظى التعددات الدلالية هي التي تمنح الخطاب أو القصيدة نسقها اللساني، وبنيتها المعجمية وبالتالي بنسجها وأسلوبها.[3] الذي يميزها .

وإننا لا نعدو الصواب إذا قلنا إن نظرية السياق عند ريفاتير جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المُخاطِب والمخاطَب معا. ومن انه ينطلق من النص ليعود إليه والعلاقة بين

---

[1] عبد السلام المسدي–الأسلوبية والأسلوب– الدار العربية للكتاب –بيروت –لبنان– ط2 – 1982– ص 82.

[2]نور الدين السد –الأسلوبية وتحليل الخطاب –دار هومة–للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر– ط(1)، 1998، ص83.

[3]رابح بوحوش–الأسلوبيات وتحليل الخطاب –مديريه النشر –جامعه باجي مختار–عنابة–الجزائر–ص40.

النص والمتلقي فقط، ويعلق عبد السلام المسدي على هذا القول "لا نص بلا قارئ، ولا خطاب بلا سامع وحتميا أن نقر والبحث يتقدم بنا جدلا أن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء افرزته الذات المنشئة له ام دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه وهذا المتلقي هو مثابة انقداح شرارة الوجود للنص ولماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه منشئة من لحظه النشأة إلى حيث يستهلك فقراته بسيرورته من حيث أنها تبشير بولادته. [1] التي كانت في ظروف وسياقات معينة .

4) محددات الأسلوب :

- **الاختيار:**

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأن تحليل الأسلوب يقوم عليه وكذا العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه ، فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى الاختيار وقد سمي استبدال أي انه استبدل الكلمة بالكلمة القريبة منها دون غيرها لما يتطلبه من سيمتها المقام والموقف.[2] الذي يريد المنشئ الإحالة عليه .

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما سمي ب(محور التوزيع) أو (العلاقات الركنية) ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف وهذه العملية التي يسميها رومان جاكسون " إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع" ،

ونقصد بالاختيار انتقاء لفظه واحدة من الحقل الدلالي الواحد فهو اختيار لفظة واحدة، يمكن استبدالها بالألفاظ الأخرى التي تحمل نفس الدلالة لكن شرط أن تكون اللفظة الحاضرة تدل على الألفاظ الغائبة في محور واحد.

---

[1] نور الدين السد– الأسلوبية وتحليل الخطاب– ص28.

[2] عبد السلام المسدي – الأسلوبية والاسلوب – ص134.

ان اختيار المتكلم لتعبير لطيف المعاني يتطلب وحدات لغوية معينة، كأن يعرض التعبير عن موقف معين بألفاظ معينة تكون كل كلمة من تلك الكلمات تقوم بينها علاقة استدلالية ، يستنزل على محور واحد من محاور الاختيار وإذا اختيرت كلمة انعزلت بقية الكلمات ولذلك قيل في هذه العلاقات أنها روابط غيابية أي يتحدد الحاضر منها بالغائب ويتحدد الحاضر بالغائب.[1]

- **الانزياح:**

يسمى العدول أو الانحراف بحيث يشكل هذا المفهوم قاعدة أسلوبية متينة و مرتكزا لمحورين لكم هائل من الكتابات.

لقد نقل هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقل عن 40 مصطلحا وما يمكن أن يكون شفيعا لها هو أن الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عندها العشرين.

تعدد المصطلحات يعني تعدد الدلالات المعجمية ، ونرى أن هذه الدلالات قد استثمرت إلى حد مكن لتحديد هذا المفهوم . حيث يشير قاموس غريماس وكورتاس إلي أن هنا المفهوم الذي يشغل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية إنما يغذي دوسوسير في تميزه بين اللغة و الكلام مجموع الإنزياحات الفردية التي يضعها مستعملو اللغة.[2] حسب المواقف التي يتعرضون لها في حياتهم اليومية أو الانفعالات التي تعتريهم . ومن خلال هذه الدلالات المعجمية المتعلقة بالألفاظ يتضح أن الانزياح في وجهة نظر الاسلوبيين هو الكلام أو الذات المتكلمة التي تستعين بما تتيحه قواعد الكلام ، من أجل هدم وخرق قواعد الحقل اللغوي الذي هو في نظرهم معيار قياسي، بمعنى أن الانزياح هو الظاهرة الأساسية في

---

[1] نور الدين السد – الأسلوبية وتحليل الخطاب – ص 78.

[2] يوسف وغليسي–إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث منشورات الاختلاف – الجزائر –ط 1 – 2008– ص28.

الكلام أو كما يسميه جاكسون–خيبة الانتصار– .[1]

فالانزياح هو الابتعاد عن قيم اللغة عند الاستعمال المألوف والمعتاد، وهذا ما يعطي الخطاب شاعريته التي تميزه ، أما ميشال ريفاتير "فقد ورد في تعريفه للأسلوب انه انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه ، وهو الخروج عن القواعد اللغوية وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على السنة الناس في استعماله وغايته التوصيل والإبلاغ .[2]

والكاتب يخضع النص للتعديل والتحوير، حيث يقوم بإعادة بناء النص بما يلائم موقفه ونظرته لمتطلبات خطابه ، وهذا ما يفسر الاختلاف بين المجتمعات القديمة والحديثة في انتاجاتهم الأدبية فهذه الأخيرة تخضع لمستلزمات كثيرة ، إذ تخضع الروح العصر وتتأثر بما ظهر من مخترعات حضارية، ونشوء علاقات جديدة وسقوط أنظمة وقيام أخرى أما ابن جني فسماه الانحراف.[3] ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعض العلماء الأسلوبيين بالانحرافات ، وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين لغة مثاليه معياريه نمطيه متعارف عليها ، ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري الذي تتبناه اللغة .

فالانزياح هو مخالفة النمط المعياري المتعارف عليه، إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة ، لكن شرط إن يكون هذا الانزياح في حدود ما تسمح به قواعد اللغة المستعملة ، و أن يكون هذا الانزياح ذا فائدة والمقصود منه إثارة السامع ، بمعنى توصيل الرسالة وتبليغها في حدود قواعد اللغة.

- **التركيب:**

تجمع الدراسات في مجال الحقل الأسلوبي على أهميه التركيب في الأسلوبية ، فقد نظر النقاد العرب الى التركيب على أساس أن التركيب اللغوي تركيب بلاغي فقط ، قال

---

[1] عبد السلام المسدي– الأسلوبية والاسلوب – ص158.

[2] نور الدين السد–الأسلوبية وتحليل الخطاب–ص 24

[3] شكري محمد عياد –مدخل الى علم الأسلوب– مكتبه الجيزة العامة–القاهرة – مصر –ط2– 1992، ص37.

الأصمعي في الأسلوب وصياغاته ينبغي أن ينظر إليه من ناحية التأليف في رداءة اللفظ ويذهب بطلاوة المعنى المكشوف بها، حسنا و رونقا وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة وسبك جيد ولا لفظ حسن، كان ذلك مثال للطرز الجيد على ثوب أو خزف أو نفث العبير على حد الجارية القبيحة الوجه".[1] بمعنى إن عمليه التركيب تقوم بضم الكلمات الملقاة في الخطاب الأدبي ، والتركيب يحتاج إلى التأليف الذي يتوافق فيه قيمة الألفاظ مع المعنى فهي تحتاج الى التنسيق بين عناصره والتخييل الأنيق الذي يتفرد به عن سواه .

مستويات التحليل الاسلوبي

- **المستوى التركيبي**

يرى اللغويون بأن البحث الصرفي في اللغة العربية يعتبر مقدمة في ميدان النحو وهما في تلازم مع الجانب الصوتي، فان علم الصرف هو العلم الأصل وقواعده ، وبه يتوافق على احوال أبنيه الكلمة وما يلحق صياغاتها الأصلية، أما علم النحو فهو علم وظائف، لأنه يدرس وظيفة الاسم والفعل والحرف، ولهذا فان التداخل القائم بين العلمين ، في نظر اللغويين ، هو الذي دفعهم إلى الاهتمام بالتركيب ، والى التفريق بين العلمين ، وقاموا بتغيير المستوى الصرفي والمستوى النحوي تحت اسم المستوى التركيبي.

ونستخلص ان المستوى التركيبي[2] يدرس الجمل على مستوى التركيب والفقرة والنص

والاهتمام بالبنيات السطحية والعميقة وطول الجمل وقصرها، والتقديم والتأخير، والبناء المعلوم والمجهول وغيرها من العناصر. ويعتبر التركيب عنصرا أساسيا في الحدث اللساني العادي والأدبي ، وعليه يقوم الكلام الصحيح ولكنه في الحدث اللساني الأدبي

[1] عبد القاهر الجرجاني –دلائل الاعجاز– نشر محمد عبد المنعم خفاجى–دار الجيل– بيروت –لبنان– ط1– ص40

[2] عبد السلام المسدي– النقد والحداثة دار الطليعة – بيروت– لبنان – ط 1 – 1983 –ص47–48.

يتعدى إلى الممارسة الفنية إلى المنجز الأسلوبي في ذاته الى ما يمكن ان يتركه هذا الأسلوب من تأثيرات عرضية ومن ذلك التأثير في المتلقي.[1]

- **المستوى الدلالي:**

و يقوم على دراسة الألفاظ والمعاني والحقول الدلالية كالرمز والأسطورة والتقابل والتشاكل والتضاد وغيرها ومعرفة اهم خصائصها الأسلوبية التي تبرز روعة وجمالية النص الشعري او غيره من انتاجات ادبية .

- **المستوى المعجمي:**

يعد من أهم عناصر التحليل الاسلوبي لما لها من تأثير على المعاني ، ويقوم على دراسة اهم العناصر المعجمية التي استعملها الكاتب في النص وسياقاتها ودلالتها ، والوقوف على المورفولوجيا التي تحمل دلالات فنيه عميقة.[2]

- **المستوى الصوتي**

لقد اهتم الدرس اللساني باللغة قديما وحديثا باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل الانساني، والحديث عن اللغة هو بالضرورة الحديث عن الصوت لأن اللغة في ابسط مفاهيمها هي اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم.[3] كما ذهب الى ذلك ابن جني

والصوت هو مادة أولية للغة التي يبنى بها الشعراء مثلا قصائدهم ويضفون عليها مسحة فنيه تجعلها تتفجر جمالا وصورا ، وتفرض دلالتها ومعانيها التي تسعى لتبليغها ، وقد عرف ابن جني الصوت بقوله عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض في

---

[1] محمد صالح الضالع –الأسلوبيةالصوتية–دار الغريب للطباعة–القاهره–ط1– ص35.

[2] نور عبد الرشيد – دروس المناهج والنقد تخصص ادب جزائري سنه اولى ماستر – 2013– 2014.

[3] ابن جني– الخصائص – دار الهدى– بيروت –لبنان–ط2 – ص33.

الحلق والفم والشفتين مقاطع تثني عن امتداد واستطالة.[1] وفق متطلبات الخطاب ودلالاته التي يستمسك بها طوال امتداده ، ليخرج في حلته التي أرادها صاحب الخطاب .

وتعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول الى الفن الادبي وبداية الولوج الى عالمه وفهمه والإحساس به بوعي لما فيه من قيم جمالية فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي تشكل منها النص الادبي وعلى هذا يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى لدراسة اللسان لانه أصغر وحدة في اللغة.[2]

ومما سبق ذكره نستطيع ان نعرف المستوى الصوتي لأنه علم يدرس الحروف من حيث اصوات ، فيبحث في مخارجها وصفاتها وطريقه نطقها، وقوانين تعبرها وتطورها في كل اللغات القديمة والحديثة .

[1] ابن جنى –سر الاعراب ج1– تح محمد علي النجار – بيروت – دط– دت ، ص6.

[2] عبد الله بو خلخال – اللهجات العربية والقراءات القرآنية – دار افجر للنشر والتوزيع – القاهرة – مصر – ط 2– 2002 –ص65.

الفصل الثانـي

المستوى التركيبي والمستوى الصوتـي

والمستوى المعجمي.

"الصورة الأدبية ودلالتها" المستوى التركيبي :

I. الصورة الأدبية ودلالتها.

أ) **الصورة الشعرية.**

1. تعريف الاستعارة .

أ)الاستعارة المكنية.

ب) الاستعارة التصريحية.

2. الكناية.

3. التشبيه.

ب) المستوى البلاغي

أ) الأسلوب الانشائي.

ب) الأسلوب الخبري.

ت) التقديم والتأخير.

1) التقديم والتأخير في الفضلات.

أ) تقديم المفعول به.

ب) تقديم الجار والمجرور.

▪ الصورة الأدبية ودلالتها

1. المستوي التركيبي:

أ) **الصورة الشعرية:** يرى احمد الشايب ان الصورة الشعرية " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه، الاستعارة ، الكناية والطباق وحسن التعليل".[1] الذي يتبناه صاحب النص في الخطاب.

من خلال هذا التعريف نستطيع القول ان مقياس الصورة الشعرية الجيدة، هو قدراتها على نقل الفكرة بأمانة ودقة ، فالصورة الشعرية : هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو قياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه الى تناسب فيما بين عناصرها المكونة.[2] التي تؤدي الى التأثير والتأثر الذي ينتج عن النص عند قراءته .

كم أن الصورة الشعرية: هي تناسق بين التراكيب والعناصر المكونة له منها الاستعارة، الكناية،والمجاز ... الخ .

حيث تجتمع هاته العناصر في تراكيب مكونة معنى داخلي وخارجي يتناسق مع ما يتركه من اثر في النفس المنتجة للخطاب والنفس المتلقية لهذا الخطاب في نفس الوقت ، وتهدف الصورة الشعرية بجميع عناصرها إلى خلق إبداع رائع يستجيب إلى جميع الانفعالات مهما كان مصدرها .

---

[1] احمد الشايب–اصول النقد الأدبي– ط2– نهضة المصرية القاهرة–197–ص48.

[2] على عشري زايد–عن بناء القصيدة العربية الحداثة –ط3–مكتبة النصر –جامعة القاهرة –مصر–ص34

▪ الاستعارة وأبعادها الجمالية

1) تعريف الاستعارة :

الاستعارة: عند العرب اسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في علاقة المتشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار به، وهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين.[1] لغرض الايجاز من جهة والتأثير من جهة أخرى .

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

أ) أنواع الاستعارة :

1) **الاستعارة المكنية** وهي ما حذف فيها المشبه به،ورمز له بشيء من لوازمه (خصائصه، وصفاته) والقرينة في الاستعارة المكنية لفظية دائما لأنها من خصائص المشبه به والمحذوف والتي تدل عليه.[3]

اوهي باختصار " ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه".[4]

ومن دراستنا لقصيدة إيليا أبو ماضي وقفنا على هاته الاستعارات المكنية في قوله: "والشمس فوقك عسجد يتضرم .[5]استعارة مكنية تصور العسجد (الذهب) نارا مشتعلة وهذا الخيال مركب، حيث جعل كلمة عسجد مشبها في الصورة الاولى لتقوية المعني الخيال واما توظيفه لكلمة يتضرم للدلالة على التشاؤم،ولو استعمل لفضة يبسم توحي بالابتسامة.

---

[1] احمد هادي –الطرابلسي–خصائص الاسلوب في الشوقيات–منشورات جامعة تونسية–تونس–دط– 1981–ص161.

[2] عبد الله لقراط– الشامل في اللغة العربية–دار قتيبة– ليبيا–د ط–2003–ص155.

[3] فهد خليل الزايد–اللغة العربية منهجيةووظيفية–دار النفائسللنشر والتوزيع–الأردن–ط1–2006–ص60.

[4] علي حازم مصطفى امين– البلاغة الواضحة– مكتبة البشرى– كراتشي–باكستان–ط1–2010–ص77.

[5] ايليا أبو ماضي–جداول– ص610.

"والنور يبني فالسفوح وفي الذرى".[1]

استعارة مكنية تصور النور (الضوء) إنسانا يبني أشكالا مزخرفة ثم يعود يهدمها وهي صورة ممتدة تبين ما يحدثه نور الخالق في الكون من أثر جميل بما يصنعه سحر في الناظر ومناظر رائعة.

" بحر تعوم به الطيور الحوم"[2] .

استعارة مكنية تصور الطيور حين تحليقها في الجو كأشخاص تسبح في البحر وفيها تشخيص ، وهذا الخيال هو امتداد وانتقال بالصورة التي قد يكون المتلقي منتظرا لها لأن العوم هو من صفات البحر.

الصورة الممتدة هي التي يكون فيها المشبه واحد والمشبه به متعدد

"هشت لك الدنيا "[3]

استعارة مكنية تصور الدنيا إنسان يبسم ويضحك وسر جمالها التشخيص ومثلها تبسمت وهي امتداد الخيال وتقويته .

"عز قد مضى".[4]

استعارة مكنية تصور العز إنسانا قد رحل ومضى.

تصور العز شيء مادي لا يمكن إرجاعه وفيها امتداد الخيال في الصورة السابقة.

" يرجعه اليك تندم " [5]

---

[1]ايليا ابو ماضي–جداول–ص610.

[2]نفس المرجع

[3]نفس المرجع

[4]نفس المرجع

[5] إيليا أبو ماضي– جداول– ص610.

استعارة مكنية تصور الندم إنسانا يفشل في إرجاع العز، وأثرها تقوية المعني. عن طريق التجسيد والتشخيص.

" هيهات يمنع تحل تهجم "[1]

استعارة مكنية تصور التهجم يعجز عن دفع المصيبة وسر جمالها التشخيص.

" شاخ الزمان "[2]

إنسانا يشيخ وستر جمالها التشخيص وهي امتداد الخيال. والزمان لا يشيخ وانما ما يومئ اليه وهو الانسان .

2) الاستعارة التصريحية:

وهي مؤسسة على نقل الشيء المعلوم يمكن إن ينص على سبيل المبالغة في التشبيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهر.[3]

"دور مزخرفة وحينا يهدم "[4]

استعارة تصريحيه تصور أشعة الشمس والضلال بدور بنيت وشيدت.

---

[1] نفس المرجع. ونفس الصفحة .

[2] نفس المرجع. ونفس الصفحة .

[3]عثمان مقيرش–الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف–دار الفكر العربي–دار المؤسسة الصحفية بالمسيلة–الجزائر–2011–ص132.

[4]نفس المرجع السابق – ص 122.

2) الكناية:

يعرفها علماء البلاغة في العربية بأنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إراد ذلك المعنى.[1]

من خلال وقوفنا على القصيدة تظهر هنا في هاته المقاطع الشعرية التالية بقوله "ولك الحقول وزهرها واريجها ".[2]

كناية عن كثرة النعم التي وضعها الله سبحانه وتعالى أمام الإنسان المتشائم وهذه التركيب من الكلمات الحقول وزهرها عبارة عن التعدد.

"جاوزت الشباب"[3]

كناية عن الكبر .

"تشفي السقيم ".[4]

كناية عن مدى إفادة هذا الماء وروعته وتشبيه الماء بدواء شاف ربط بين الماء في تلك العيون وماء زمزم للتشريف والتبرك وإظهار مدى الإفادة.

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

[2]ايليا أبو ماضي-جداول-ص-610.

[3]المرجع السابق. ونفس الصفحة .

[4]نفس المرجع. ونفس الصفحة .

3) **التشبيه** ويعرف بانه عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشراكهما في صفة أو أكثر لغرض بقصدية المتعلم.[1] وعقد مشابهة بينهما قد لا تكون موجودة .

ومن دراستنا لشعر ايليا أبو ماضي في قصيدة كم تشتكي وقفنا على قوة وروعة التشبيه في قوله: "وكأنه الفنان"[2] فنان قدير متفجر لوحاته العجيبة، المبتكرة ثم محوها بدون فائدة امام المتعجبين لفئة من الناس.

وكأن هذا النور لشدة جماله ونقائه يبدو كالبحر تسبح فيه الطيور المحلقة مكونة لوحة ساحرة للطبيعة قد تكون لم تخطر على الناظر اليها من قبل .

" الماء حولك فضة رقراقة،"[3]

تشبيه الماء بالفضة توضيح وايحاء بالجمال.

"الشمس عسجد يتضرم"[4]

تشبيه لأشعة الشمس الصفراء بالذهب اللامع للتوضيح والتشبيه يوحي بالروعة والجمال.

---

[1]محمد ربيع–علوم البلاغة العربية–دار الفكر–الأردن–ط1–2007–ص49.

[2]المرجع السابق– الجداول–ص610.

[3]نفس المرجع.

[4]نفس المرجع.

❖ المستوي البلاغي :

- **الأساليب الإنشائية والخبرية:**

أ) الأسلوب الإنشائي:

هو الكلام الذي بنقل خبرا لا يحتمل الصدق أو عدم الصدق ، وإنما ينشئه قائله كأن يأمر بأمر ما أو ينهى عن الشيء ،وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي عن الأشياء التي لا تحتمل النداء لانها لا تسمع فيخرج الكلام عن المألوف وما هو عادي فيحمل أكثر من معناه اللغوي ، ومنه ما يقصد وراء هذا المعني من ايحاءات ودلالات.[1] تفهم من سياقها الذي وردت فيه .

اي أن الإنشاء يقصد به بدلالته التعبيرية انشاء معنى يحرك مخيلة المتلقي وينير فكره أو ليشع مشاعر الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة من الواقع الخارجي.[2] الذي قد يكون ألفه .

1) الاستفهام :

الاستفهام هو أسلوب يؤتى به لصياغة معرفة الشيء أو حاله، أو نوعه، أوعدده، أوصفته ، فهو خبر يجيء لمعنى يقتضيه حال المستفهم السائل وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأدوات خاصة فمن خلال هذا التعريف يتبين لنا:

أن الاستفهام هو سؤال يهدف طلب المعرفة عن الأشياء أو العلم بها، كما تأتي نهاية أسلوب الاستفهام علامة دالة عليه .

---

[1] نعمان المشهراوي–الدروس التطبيقية في قواعد البلاغة والعروض–دار الهدى–الجزائر–دط–دت–ص186.

[2] حفيظة ارسلان شابسوغ–الجملة الطلبية والجملة الخبرية–عالم الكتب الحديث–الأردن–ط١–2004–ص25.

2) **النداء:**

أسلوب النداء من الأساليب الإنشائية وهو في اللغة مصدر من الفعل (نادى) فإذا دعا المتكلم آخر للإقبال ، فهو منادي والنداء هو إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصوصة ، فهي تنوب بكل حرف منها عن الفعل(أدعوا).[1] ويعد أسلوب النداء من الأساليب المهمة التي استعملها الشاعر من أجل إيصال أفكاره بصورة مباغتة الى المتلقي.

وقد كان النداء من الأساليب التي توسمنا لها حضورا في شعر إيليا أبو ماضي. وهذا الحضور كان مقتصرا على حرف النداء (يا).

أسلوب النداء	عرضه البلاغي
يا من يحن إلى غد في يومه	لتعجب

حضور أسلوب النداء في القصيدة أبان على قدرة الشاعر على الإبداع.

حضور أسلوب النداء في القصيدة ابان على قدرة الشاعر على الإبداع وهي من العلامات والترقيم لا يمكننا الاستغناء عنها لأنها تظهر أسلوب الاستفهام مثل: ما اسمك ، أين كتبت، وتوضح في نهاية كل جملة استفهامية.[2]

[1]عبد العزير عتيق–علم المعاني والبيان والبديع–دار النهضةللطباعة والنشر–بيروت–لبنان–ط1–1989–ص111.

[2]محمد التونجي–معجم علوم العربية–تخصص شمولية اعلام دار الجيل–بيروت–ط1– 2003–ص297.

أسلوب الاستفهام	العرض البلاغي
كيما تزورك بالظنون جهنم؟	استفهام
فمالك واجما؟	التعجب

3) النهي:

هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وليس الاصيغة واحد هي المضارع مع لا الناهية ومدلوله طلب الكف عن الفعل كما يستفاد من تتبع التراكيب، وقد يستعمل منه معان أخرى تفهم بالقرائن من الصيغ تجاوزا واتساعا في الاستعمال وأهمها: الدعاء ، الإرشاد ، التهديد ، الالتماس.

أسلوب	الغرض البلاغي
1) ان الضحى لا يتكلم. 2) لا تصبح الدنيا وفيها اثم	النصح والإرشاد

ب)**الأسلوب الخبري:**

هو قول يحتمل الصدق أو الكذب ويصح أن نقول لقائله إنه صادق أو كاذب ، والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقة الواقع وعدم مطابقته ومن بين أغراضه البلاغية (النصح ، التهديد، المدح ، التوبيخ ، الفخر ، التحذير...الخ) .

ونستثني من هذا القرآن الكريم والحديث النبوي الحقائق العلمية.[1]

ولقد وردت الاساليب الخبرية في قصيدة ايليا أبو ماضي كم تشتكي:

[1]علي جميل- سلوم حسن نور الدين- الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل- دار العلوم العربية-بيروت-لبنان-ط1-1990- ص37.

الأسلوب الخبري	عرضه البلاغي
1) كم تشتكي وتقول إنك معدم	أسلوب خبري غرضه التقدير
2) ولك الحقول وزهرها وأريجها	اسلوب خبري غرضه الدعوة الى التفاؤل
3) والماء حولك فضة رقراقة	اسلوب خبري للوصف
4) آياته قدام من يتعلم	اسلوب خبري للوصف
5) من حلول مصيبة	أسلوب خبري غرضه النصح
5) شاخ الزمان فإنه لا يهرم	اسلوب خبري غرضه النصح

- **التقديم والتأخير:**

كان موضوع التقديم والتأخير عتبة بارزة عند النقاد التراثيين و الحداثيين في قراءاتهم ومباحثهم في التراكيب، لما له من دور نوعي في بناء العمل الإبداعي الأدبي، يعرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه " باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه.[1]

وعندما نتحدث عن التقديم فذلك يستلزم تأخير بطبيعة الحال ، فلا يوجد أحدهما من دون الآخر وينفي الجرجاني وجود تقديم أو تأخير من دون فائدة عائدة على المعني ، ويرى ذلك عيبا للقائلين به فيجيبهم " واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيدا في بعض الكلام وغير مفيد في بعض ذلك من البعيد أن يكون في جملة النظم مايدل تارة ولا يدل تارة أخرى.[2] ولا يكون التقديم والتأخير حاصلا الا اذا كان له غرض في نفس صاحبه ان ايحاءا او تصريحا ، ذلك ان جميع المؤشرات في النص لا بد وان تكون عن قصد ، فالقصدية من عناصر الخطاب ولا يوجد شيء بريء في النص .

أما التقسيم عند ابن جني للتقديم والتأخير فكأن نسبة القياس عنده مبني على التقابل بين الضربين في تقابلهما ، وحدد له ضربين اخدمها: ما يقبله القياس والآخر ما يستلزمه

[1] عبد القاهر الجرجاني–دلائل الإعجاز تح سعد كريم الفقهي–دار اليقين للنشر والتوزيع– القاهرة – مصر– ص101.
[2] نفس المرجع–ص104.

الاضطرار وأورد لمانع من كليهما فالأول كتقديم المفعول به على الفاعل والثاني كتقديم المستثنى على المستثنى منه.

- **التقديم والتأخير في الفضلات:**

1) تقديم المفعول به:

الأصل في الفاعل أن يتصل بفعله لأنه كالجزء منه ، ثم بعده المفعول به وقد يعكس الامر فيتقدم المفعول به على الفاعل ، وعليه وعلى الفعل معا ، وكل ذلك إما جائز وإما واجب وإما ممتع وفي شعر ايليا أبو ماضي انطوى تقدم المفعول به وهو تحت طائلة النوع الأول وفق الشكل التالي :

فعل +مفعول به +فاعل .

في قوله:هيهات يمنع أن تحل[1] .

وهنا تقديم المفعول به على المصدر الفاعل والمفعول به هنا المصدر المؤول (انتحل) وقد ورد تقديم المفعول به ويظهر هذا في قوله تزور روحك جنة.[2]

تقديم المفعول به (روحك) على الفاعل.

2) تقديم الجار والمجرور

لاحظنا ان شبه الجملة قد يتقدم متعلقة ومثال ذلك في تقدم شبه الجملة " بالفعال " على الفعل في قوله:

لصفائه وسنائه.[3]

- **الموسيقي الداخلية:**

تنبع من اختيار الشاعر لألفاظ منسجمة ومن جودة الأفكار وترابطها، من روعة التصوير،والشعر لا يبنى على الوزن والقافية فحسب بل له من الموسيقى تعرض فيه، كما يعتمد على جوانب هامة من الموسيقي الداخلية.

---

[1]ايليا أبو ماضي–جداول–ص610.

[2]مرجع سابق.

[3]مصدر سابق ص610.

أ) المحسنات البديعية:

يقسم علماء البلاغة المحسنات البديعية إلى:

1 – محسنات معنوية.

2 – محسنات لفظية .

وهذا التقسيم وإن ظهر منفصلا إلا انه متكامل اللفظية تكون في الصورة والشكل، والمعنوية تكون في المضمون ولا انفصال بينهما ، لأن الفصل يؤدي إلى التشويه في التراكيب وكأنه فصل الجسم عن الروح، والروح عن الجسم وجمال الألفاظ يكون في تعلقها بالمعاني ، وحسن المعاني في جودتها التركيبية وهذه نظرة عبد القاهر الجرجاني التي تقوم على التكاملية.[1] إذ لا توجد ألفاظ بدون معاني وتناسقها في التراكيب يضفي عليها معنى يتسق مع الأفكار عند الذات المبدعة وما تصبو إليه من تأثير في الذات المتقبلة للخطاب .

المحسنات المعنوية:

وهي التي يكون التحسين فيها راجعا الى المعنى قصد الى اللفظ غرضا.[2]

ومن المحسنات المعنوية التي جاءت في القصيدة نجد

1) الطباق:

هو الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة وهونوعان:[3]

طباق الإيجاب :

ومن خلال استطلاعنا على القصيدة نجد ان الطباق يظهر فيمايلي:

---

[1]عاطف فاضل محمد–البلاغة–العربية–دار الميسرة–عمان–الأردن–2011–ص219.

[2]محمد ربيع–علوم البلاغة العربية– دار الفكر–الأردن–ط1–2007–ص161.

[3]حمدي الشيخ–الوافي في تسير البلاغة–المكتب الجامعي الحديث–القاهرة–مصر–دط–2011–ص69.

الطباق	نوعه	أثره
الأرض ≠ السماء	طباق ايجاب	لتقوية المعنى وإعطاء جرس موسيقي
ملك ≠ معدم	طباق ايجاب	
يبني ≠ يهدم	طباق ايجاب	
السفوح ≠الذرا	طباق ايجاب	
جنة ≠ جهنم	طباق ايجاب	
حقيقة ≠ واسوس	طباق ايجاب	

- طباق سلب:

يكون بين الفعل المثبت والمنفي وبين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد.[1]

ومثال ذلك في قوله تعالى: "قل هل يستوي اللذين يعلمون واللذين لا يعلمون".[2]

ومنه في القصيدة

الطباق	نوعه	أثره
تبسمت≠لا تتبسم	سلب	أثره إعطاء جرس موسيقي

2) المحسنات اللفظية:

وهي تحسن اللفظ وتزينه وتعطى جرسا موسيقيا عذبا حيث يشكل وقعها جرسا موسيقيا تطرب له الأذن وترق له المشاعر.[3]

واشتملت القصيدة على محسنين بديعيين هما :

[1] عاطف فضل محمد–البلاغة العربية–ص219.

[2] سورة الزمر–الأية 09–ورش عن نافع.

[3] حمدي الشيخ–الوافي في تسير البلاغة– ص59.

التصريع، والجناس.

أ) التصريع:

هو توافق شطري البيت الشعري الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير وتختص بالبيت الأول فقط في مطلع القصيدة. وقد يأتي في أبيات قليلة في القصيدة دون إسراف ، وذلك أن العروضيين العرب جعلوه مختصا بالبيت الأول من مطلع القصيدة . وسمي تصريعا لتشابه البيتين في الحرف الأخير في حركته.[1]

كم تشتكي وتقول إنك معدم والأرض ملكك و السما والأنجم.[2]

ولقد ورد التصريع في اللفظتين(معدم– الأنجم)

فقد تكرر حرف الميم في نهاية الشطرين .

والتصريع في أوائل القصائد يضفي طلاوة على النفس ، ويخلق ترنيما خاصا يكون له اثر على نفس السامع .

كم انه يتم الاستدلال به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها ، ولمناسبة تحصل لها بازدواج مبنى للعروض والضرب وتماثل مقطعهما لا تحصل دون ذلك.[3]

ب) الجناس:

هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى.[4] وقد قسم علماء البديع الجناس الى قسمين:

- جناس تام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربع أمور،الحروف وعدد ترتيبها وهيئتها وحركاتها وسكناتها.
- جناس ناقص: هو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد، او أكثر من نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها أو هيأتها.

ومن خلال وقوفنا على قصيدة كم تشتكي يظهر الجناس هنا:

---

[1] نفس المرجع–ص 65.

[2] مرجع سابق–جداول–ص610.

[3] شاكر لقمان–شعر الملوك والطوائف في الاندلس–بن عباد–نوميديا للنشر–دط–2009–دط–2009–ص209.

[4] نفس المرجع. والصفحة نفسها .

الجناس	نوعه	أثره
صفائه – سنائه	ناقص	إعطاء جرس موسيقي

ت) **التكرار**:

من أبرز الظواهر الاسلوبية ذات القيمة في العمل الابداعي ، والمبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده ، وقد يكون له دور في بناء النص ويغنيه بالدلالات التي تجعل منه نصا ابداعيا متميزا . ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين ، لغة التكرار في الشعر تضل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها ، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه هذا الترجيع ، من تناغم الجرس وتقويته تثير في ذاته شوقا واستعذابا اوضربا من الحنين والتأسي.[1]

فهو سمة تميز بها ايليا ابو ماضي في قصيدة" كم تشتكي "

تكرار الحروف: اعطى الشاعر الحرف منزلة كبيرة في ديوانه لما يتركه من أثر جمالي حيث نوع في استخدامه من حرف إلى آخر وهو ماجعله يستعين تارةً بحروف الجر وتارة بحروف العطف ومثال ذلك:

[1] هلال ماهر مهدي–جرس الألفاظ ودلالتهافي البحث البلاغي والنقديعند العرب–طبعة وزارة الثقافة والإعلام–العراق–ط1–ص239.

الحرف	عدد التكرار	نسبة تكراره في القصيدة
أ	187	16.07
ء	46	3.95
ى	12	1.03
ب	41	3.52
ت	06	0.51
ث	67	1.76
ج	18	1.54
ح	24	2.06
خ	O5	0.42
د	30	2.57
ذ	07	0.60
ر	40	3.43
ز	10	0.85
س	32	2.75
ش	15	1.28
ص	12	1.03
ض	13	1.11
ط	07	0.60
ع	36	3.09
غ	06	0.51
ف	37	3.18
ق	19	1.63
ك	38	3.26
ل	110	9.45

م	105	9.02
ن	78	6.70
هـ	48	4.12
و	59	5.07
ي	55	4.72

من خلال الجدول يتضح لنا ما يلي :

أن الشاعر إيليا أبو ماضي قد استخدم جميع الحروف سواء أكثر في بعضها أو قلل ، وهذا ما يوضح مدى قدرة الشاعر على الاستيعاب والاستعمال، بالإضافة إلى شساعة قاموسه اللغوي خاصة على الاستيعاب والاستعمال، بالإضافة إلى قاموسه اللغوي ، وخاصة التي اقتصرت في دراستي على قصيدة من ديوان وذلك لعدة ظروف اولها وثانيا محاولة ضبط هذه الدراسة وإعطائها صبغة علمية فقد تكرر حرف الباء في القصيدة بأكملها فقد تكرر 41اي بنسبة 3,52٪.

أما حرف الميم تكرر بنسبة كبيرة بالنسبة للحروف الأخرى فقد بلغ 9,02 وتكرر 105. وقوة تكراره في الأبيات من الواحد والعشرين إلى الرابع والعشرين.

أما حرف الواو فقد بلغ نسبة تكراره في القصيدة، إيليا أبو ماضي5,07فقد بلغ قوة تكراره في الأبيات الأولى من البيت الثالث إلى السادس فقد تكرر ثماني مرات من الأبيات من مجموع 59.

ونسبة تكراره هاته هي 17,61.

ولقد جمع علماء العربية الأصوات المهموسة في لفظ: سكت فحثه شخص.[1]

غير أن ما يلفت النظر هو توظيف الشاعر للأصوات الشفوية وهي الأصوات (اللام ، الراء ، الضاد ، النون) وحرف النون تكرر بنسبة 6,70٪ وقد كان تكراره قويا في البيت الرابع والعشرين إلى السابع والعشرين وقد تكرر تسع مرات .

أما حرف الراء فقد بلغت نسبة تكراره في القصيدة 3٠43.

[1] صبحي التميمي– ارشاد السالك الى الفية ابن مالك – دار الشهاب – باتنة –ج 1 – ط1– 1984– ص322.

وقد كان تكراره قويا من البيت الرابع والعشرين إلى السابع والعشرين ولقد بلغت بنسبة تكراره 3٠43٪.

فقد كان تكراره في هاته الأبيات ثماني مرات.

أما حرف الضاد فقد كانت نسبة تكراره ضعيفة في القصيدة ثلاث عشر مرة فقط .

ولقد بلغت قوة تكراره في الأبيات الأولى.

و بلغت نسبة تكراره في القصيدة1٠11٪ .

أما حرف اللام بلغت نسبة تكراره في القصيدة 9٠45٪.

ولقد بلغت قوة تكراره في الثلاث أبيات الأخيرة في القصيدة فقد تكرر 14 مرة في هاته الأبيات وفي القصيدة بأكملها بلغ 110مرة مكرر.

الأحرف الشفوية الأسنانية:

الياء ، الميم ، الواو وتمثل نسبة تكراره كل حرف الياء41 مرة .

ولقد بلغت ذروة وقوة حرف الياء في الأبيات الأخيرة في القصيدة من البيت السابع والعشرين إلى الثلاثين.

حروف الجر:

تكرار حروف الجر نمط صوتي يتصل بالذات المبدعة حيث يسهم في تلاحم البناء وترابطه ويشكل نغمة موسيقية قوية، وهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر ويسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النص الشعري وتجلت حروف الجر في قصيدة إيليا أبو ماضي في قوله:

والنور يبني **(في)** السفوح و**(في)**الذرى

آياته قدام **(من)**يتعلم

بحر تعوم **(ب)**ه الطيور الحوم

أو كنت تشفق **(من)**حلول مصيبة

أنظر فما زالت تطل **(من)**الثرى

وعيون ماء دافقات **(في)**الثرى

وكأنه صب **(ب)**باب حبيبة

وعلى الصعيد ملاءة **(من)** سندس

فهنا مكان **(ب)**الأريج معطر

إن الملاحة ملك **(من)**يتفهم[1]

كيف ما تزورك **(ب)**الظنون جهنم

يا **(من)**يحن **(إلى)**غد **(في)**يومه

قد بعث **(ب)**ماتدري**(ب)** ما لا تعلم

إن حاز بعض الناس سهما **(في)**العلى[2]

تكرار الكلمة:

وعرفه صفي الدين الحلي بقوله: يكرر المتكلم الكلمة أو كلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف المدح أو غيره من الأغراض.[3]

رفعوا لدينهم **(لواء)** عاليا

ولهم **(لواء)** في العروبة معلم

أحبابنا ما أجمل **(الدنيا)** بكم

لا تقبح**(الدنيا)** وفيها أنتم[4]

تكرار حروف العطف:

من بين حروف العطف التي كانت أكثر حضورا الواو بقوله:

"كم تشتكي **(و)** تقول إنك معدم"

(و) الأرض ملكك**(و)** السما**(و)** الأنجم

(و) كأنه لصفائه **(و)** سنائه

---

[1] ايليا أبو ماضي–جداول–ص610.

[2] نفس المرجع.

[3]صفي الدين الحلى–شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة وما بين البديع–تج نسيب نشاوى–دار صادر–بيروت–لبنان–ط2–1992–ص134.

[4]إيليا أبو ماضي نفس المرجع.

(او) كنت جاوزت الشباب(ف)لا تقل

(حتى) كأن الله فيها يبسم

المعرضين عن الخنا (ف) إذا علا

(و)لهم ضروب في العروبة معلم

❖ المستوى المعجمي

- تعريف المستوى المعجمي.
- تعريف الحقول الدلالية.
- معجم التفاؤل والتشاؤم.

العوامل الأولية والثانوية في التفاؤل والتشاؤم.

- العوامل الأولية:

أ) الوراثة.

ب) الجهاز العصبي.

ت) العوامل الحيوية.

ث) البيئة.

- ظاهرة التفاؤل والتشاؤم في شعر إيليا أبو ماضي.
- حقل الطبيعة في شعر إيليا أبو ماضي.

▪ المستوى المعجمي

المستوى المعجمي:

إن تعريف المعجم لدى محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري بأنه : قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمفردها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية، فإن النص الذي بين أيدينا وإن لم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم وبناء على تسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص...

والمعجم هو وسيلة التمييز بين أنواع الخطابات ...

وتعتبر هذه الكلمات مفاتيح للنص أو محاوره التي يدور عليها.[1] وتجعله متميزا عن غيره .

الحقول الدلالية:

إن نظرية الحقول الدلالية تعنى بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية، حيث تقوم بتصنيف هذه الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان عام ، ومن ثم يعمد الدارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال الشاعر لتلك المجموعات ، والخلفية الفكرية .

والهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو جمع كل الكلمات التي تحقق حقلا معينا والكشف عن صلاتها بالمصطلح العام.[2] الذي يجمعا في دلالاتها .

[1] محمد مفتاح–تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص– الدار البيضاء– المغرب– ط3– 1992–ص58.

[2]راشد ابن محمد هاشل الحسني –البنى الأسلوبية في النص الشعري – دار الحكمة–لندن –ط1–2004 –ص125–126.

- **معجم االتفاؤل والتشاؤم**

موضوع التفاؤل والتشاؤم له علاقة بطبيعة كل مجتمع وبطبيعة عاداته وتقاليده .

ان التفاؤل له علاقة بالظروف الاقتصادية والاجتماعية التي تتحكم في الانسان .

كما ان الظروف الثقافية للمجتمع تأثير على السمات الشخصية بصفة عامة: وهي مجموع سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وتغيراته واتجاهاته واهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة، والتي يكون لها تأثير في سلوكاته بصفة عامة .

- **العوامل الأولية والثانوية في التفاؤل والتشاؤم**

العوامل الأولية:

أ) الوراثة:

وتنتقل إلى الفرد من أجداده ووالديه عن طريق الموروثات والجينات ، وتلعب الوراثة دورا هاما في تحديد الخصائص الجسمية للفرد ، وفي تكوين الجهاز العصبي للفرد ، فالانسان يرث الاستعدادات والخصائص الاولية للسلوك يشكل خاص.

ب)الجهاز العصبي:

ويشرف على جميع الوظائف العضوية فإذا أصيب الجهاز العصبي بتلف يؤدي ذلك إلى اضطرابات ملحوظة في شخصية الانسان .

ج) العوامل الحيوية:

وهي تشمل التوازن في إفرازات الغدد التي تجعل الإنسان سليما،

فالنشاط يؤدي إلى اضطراب في الغدد التي بدورها تؤدي الى الاضطرابات النفسية.

د) البيئة:

وهي عامل مهم في حياة الانسان والمقصود بها جميع العوامل الخارجية التي تؤثر في الشخص منذ بدء نموه وتتأثر خبرات الطفل البيئية بعدة عوامل منها:

الأسرة حيث تعتبر الأسرة هي البيئة الأولى التي تراعي البذرة الإنسانية بعد الولادة ، منها يكسب الطفل الكثير من الخبرات والمعلومات والسلوكيات والمهارات والقدرات التي تؤثر في نموه النفسي إيجابا اوسلبا ، وهي التي تشكل أخلاقه وجميع ردود افعاله في مراحلها الأولى ، كما لموقع الفرد في الأسرة أهميته المؤثرة في تكوين الشخصية.[1]

العوامل الثانوية :

وهي تكمن في جميع المؤثرات التي تعترض الإنسان في حياته ، في المحيط الذي يعيش فيه ، ومستواه الثقافي والعلمي والمعارف التي يطلع عليها من خلال مطالعاته في المحيط الذي عيش فيه ، اذ ان المحيط يختلف من بيأة الى أخرى ، فالذي يعيش في البادية غير الذي يعيش في المدين ، فكلاهما يتوفر على بيأة تختلف عن الأخرى .

- **ظاهرة التفاؤل والتشاؤم في شعر إيليا أبو ماضي:**

إن ظاهرة التفاؤل والتشاؤم في شعر إيليا أبو ماضي أسالت الكثير من الحبر وتضاربت الآراء حولها . كان في بعض من حياته متفائلا يدعو إلى التفاؤل في الحياة ،و كونه شاعرا يميل إلى التشاؤم في بعض انتاجاته الشعرية .

لكننا نرى أن أبا ماضي في الأخير ما هو إلا بشر تجري عليه سنة الله في خلقه يتعرض لأسباب السعادة فيجعله سعيدا متفائلا ، كما يتعرض لمصائب الدهر التي تجعل منه إنسانا كئيبا ، فإيليا أبو ماضي سعى حثيثا من أجل كشف أسرار الحياة وما تحمله من مفاجآت تكون في بعض الأحايين غير سارة وفي أحرى سارة فيتكشف كل ذلك على تصرفات الإنسان .

[1]محمد محمود– علم النفس التربوي المعاصرفي ضوء الإسلام– دار الشروق –جدة –دط –دت –ص214.

والمتأمل في شعر إيليا أبو ماضي يرى أنه قد امتلأ بتلك النزعة الوجدانية في واقع الحياة. ورغم المحن والرزايا في حياته ، إلا أنه خاض غمار تجاربها وتفاعل مع أحداثها وظروفها،فنجد دعواته المخلصة إلى التفاؤل بين ثنايا شعره تنساب إلى أعماقه في قوله:

كم تشتكي وتقول إنك معدم
الأرض ملكك والسما والأنجم
و لك الحقول وزهرها وأريجها
ونسيمها والبلبل المترنم
والماء حولك فضة رقراقة
والشمس فوقك عسجد يتضرم[1]

- **معجم الطبيعية في شعر إيليا أبو ماضي:**

يهدف الشعراء من توظيف الطبيعة في شعرهم إلى التعبير عن أحاسيسهم اتجاه الحياة ، ويعكسون فيها تجاربهم ويهتمون باللذة الفنية.[2] التي تمكنهم من تفريغ أحاسيسهم من خلال تعابيرهم عما يحسون به . وإيليا أبو ماضي لم يحد عن ذلك ، ومن ذلك قوله :

بحر تعوم به الطيور الحوم

إن توظيف لفظة بحر فهو انتماء اللفظة إلى معجم الطبيعة ، أي صورها الشاعر ضمن مجالات الطبيعة فقد سرح الشاعر بطرفه متأملا، في كون الله .

فإيليا أبو ماضي في قصيدته أراد التنقل بقوة التخييل راسما الطبيعة ، حيث استمد من الطبيعة صورا لما كان يشكل أحاسيسه ، وأعطى لفظة بحر معنى خاصا وربط بين خيرات الله من جمالية التوظيف اللفظة والتعجب والاستفهام .

[1]ايليا أبو ماضي –جداول–ص610.

[2]عبد الحميد –هيمة –الأسلوبية في النقد الجزائري –ط1– 1998–ص11.

- **الماء:**

بقوله: والماء حولك فضة رقراقة.[1]

وصف الشاعر لفظة بحر بالدلالة الطبيعية وقد اختار من الطبيعة لفظة م اء،والماء السائل عنصر لاتكون الحياة إلا به لقوله تعالى"وجعلنا من الماء كل شي حي".[2] ولقد استخدم إيليا أبو ماضي العديد من المصطلحات للدلالة على الطبيعة مثل قوله :

الحقول وزهرها وأريجها.[3]

فهنا: ذكر النعم التي أنعم الله بها علينا فقد صورها في أحسن صورها فقد جمع الحقول والزهر لأن ما يزيد الجمال في الحقول هو الزهر.

والشمس في قوله :

والشمس فوقك عسجد يتضرم .[4]

وهنا تشبيه بأشعة الشمس الصفراء بالذهب اللامع فهنا أعطى لأشعة الشمس مكانة كبيرة حيث ربط جمالها بالذهب.

ومن المعجم الطبيعي في القصيدة:

النور –السفوح –الطيور –الأشجار...إلخ.

---

[1]ايليا أبو ماضي –جداول ص610.

[2]سورة الأنبياء الأية30.

[3] إيليا أبو ماضي –جداول– ص610.

[4]نفس المرجع– ص610.

▪ المستوى الصوتي

1. الإيقاع الخارجي

1.1. بحر القصيدة:

بعد تقطيع القصيدة كم تشتكي من ديوان جداول التبليغ عدد أسطرها 33 سطر شعريا، باعتباره شعرا حرا تبين لنا أن الشاعر إيليا أبو ماضي استخدم بحر الكامل في قصيدته التي اشتملت على 99 تفعيلة من (البحر الكامل) وما أصابها من تغيرات او بالأحرى جوازات شعرية(زحافات وعلل) التي سنتطرق إليها فيما بعد، ولا بأس أن نرفق هذه الإحصائيات ببعض الأسطر من القصيدة المكتوبة كتابة عروضية وبحر القصيدة.

كَمْ تَشْتَكِيْ | وَتَقُوْلُإِنْنَاكَ مُعْدَ مُوْ

0 / / 0 / 0 / | / / 0 / / 0 / / / 0 / | 0 / / 0 /

مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

وَلْأَرْضُ مِلْكُكُ وَسْسَمَاْ | وَلْأَنْجُمُّوْ

/0/0/ 0/ | / / 0 / 0/ / | /0/0/ / 0

مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

وَلَكَ لْحُقُّوْ | لُ وَ زَهْرُهَاْ | وَ أَرِيْجُهَاْ

/ / / 0 /0/ | / / 0 //0 | / / 0 / / 0

مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ

وَنَـسِـيْـمُـهَاْ وَلْـبُـلْـبُـلُ لْـمُـتَـرَنْـنِـمُـوْ

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

مُتَـفَـاْعِـلُن مُتْـفَاْعِـلُـن مُتَـفَـاْعِـلُنْ

فالقصيدة من البحر الكامل.

تعريف البحر: الكامل من البحور الخليلية الأكثر استعمالا في الشعر العربي قديما وحديثا، وقيل بأن الخليل بن أحمد سماه بهذا الاسم لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من بحور الشعر.[1] العربي .

فهو كامل لتكامل حركاته[2] وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة وإذا دخله الحرف نظمه وباب مطربا ومرقصا. وكانت له نبرة تهيج العاطفة.[3] وقد يكون ذاك الذي هيج قريحة إيليا أبو ماضي ، او تناسب مع انفعالاته .

يتركز بناء البحر الكامل على تكرار تفعيلة واحدة هي(متفاعلن) وزنه:

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن.

بتكرار متفاعلن ثلاث مرات في كل شطر عندما يستعمل تاما .

2.1 الزحافات والعلل :

إن الحديث عن الزحافات والعلل كثير ومتشعب، لسنا هنا بصدد البحث فيه، وإنما الذي يعنينا وهو مدى لجوء الشاعر ايليا أبو ماضي إلى مثل هذه الضروريات الشعرية، فقد تناولها ابن جني في خصائصه ، فأفرد لها بابا بعنوان (هل يجوز لنا في الشعر من

---

[1]ابن رشيق القيرواني–العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده– تحقيق محي الدين عبد الحميد– دار الجيل للنشر و التوزيع–بيروت–ط5–1981–ص136.

[2] الخطيب التبريزي–الكافي في العروض والقوافي–تحقيق الحساني حسن عبد الله–مكتبة الخانجي–ط3–قاهرة–1994– ص58.

[3]غازي يموت- بحور الشعر العربي(عروض الخليل)- دار الفكر البناني- ط2 - بيروت - لبنان - 1996- ص91.

الضرورة ما أجيز لغيره أو لا.)[1] فالناظم للشعر غير الناظم للنثر ، لما يتميز به نظم كل منها من خصائص فنية .

وفي رده على هذا السؤال يقول:"سألت أبا علي رحمه الله عن هذا فقال: كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم ، وكذلك يجوز أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم، أجازته لنا، وما حضرته عليهم حضرته علينا".[2]

وهذا الذي قاله وجه صحيح، وإذا كان ذلك كذلك فما كان أحسن ضرورتهم فليكن من أحسن ضرورتنا، وما كان من قبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا،وما بين ذلك بين ذلك.[3]

والزحافات والعلل من بين الضروريات الشعرية فما الزحافات والعلة.

الزحاف هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط يلحقها سواء كان السبب خفيفا او ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء ولا ثالثه ولا على سادسه.[4]

ومن أهم الزحافات التي واجهتنا من خلال الكتابة العروضية للقصيدة هو

الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك فتنتقل التفعيلة على الشكل التالي:

من مُتَفَاعِلُنْ إلى -----> مُتْفَاعِلُنْ

ومن أمثلة ذلك:

---

[1]ابن جني لبو الفتح عثمان–الخصائص–ط2–ج1 تحقيق محمد على التجار–منشورات دار الهدى للطباعة والنشر–بيروت لبنان ص323.

[2] السابق نفسه ونفس الصفحة .

[3]صلاح يوسف عبد القادر– في العروض والإيقاع الشعري– دراسة تحليلية تطبيقية–ط1– منشورات تركة الأيام– شركة ذات مسؤولية محددة للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة القبة–الجزائر–دط–دت–ص188–189.

[4]موسى أحمد نويوات–المتوسط الكافي في علمي العروض والقواطي–ط4–1991–دار الحكمة–ص24.

كَمْ تَـشْـتَـكِيْ / وَتَـقُـوْلُ إِنْـــنَكَ مُـعْـدَ مُوْ
/ 0 / 0 / 0 / / / 0/ / 0 / / / / 0/
مُـتـفَاْعِـلُـنْ / مُتَـفَاْعِـلُـنْ مُـتَـــفَاْعِـلُـنْ

وَلْـأَرْضُ مِلْـــكُـكُ وَ سْسَمَاْ / وَلْـأَنْـجُـمُّـــوْ
/0/0/ 0/ / 0/0/ / / 0/ / 0 / / 0/0/ / 0
مُـتـفَاْعِـلُـنْ / مُتَـــفَاْعِـلُـنْ مُـتـفَاْعِـلُـنْ

وَ لْـمَـاْءُ حَوْ / لَكَ فِضْضَتُنْ / رَقْـرَاْقَـتُـنْ
/0/0/ 0/ / 0/0/ / / / 0 / / 0 /0/ 0/
مُـتـفَاْعِـلُـنْ / مُتَـــفَاْعِـلُـنْ / مُـتـفَاْعِلُـنْ

وَ شْشَمْسُ فَوْ / قَكَ عَسْجَدُنْ / يَـتَضَرْرَمُوْ
/0/0/ 0/ / 0/0/ / / / 0/ / 0 / / 0//0
مُـتـفَاْعِـلُـنْ / مُتَـــفَاْعِلُنْ / مُتَـفَاْعِلُنْ

وَنْـنُـوْرُ يَبْـنِيْ فِسْسُفُوْ / حِ وَفِذْذَرَىْ
/0//0/0/ 0//0/0/ / / 0//0
مُـتـفَاْعِـلُـنْ / مُتـفَاْعِـلُـنْ / مُتَـفَـاْعِلُن

بَـحْـرُنْ تـَحُـوْمُ بِهِ طْـطُـيُوْ رُ لْـحُـوْوَمُوْ

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

مُتـْفَاْعِـلُـنْ مُتـَفَاْعِـلُـنْ مُتـْفَاْعِلُـنْ

هَشْشَتْ لَكَ دْ دُنْـيَـاْ فـمَـاْ لَكَ وَاْجِمَنْ

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

مُتـْفَاْعِـلُـنْ مُتـْفَاْعِـلُـنْ مُتـَفَاْعِـلُـنْ

إِنْ كُنْـتَ مُكْـتَئِبَنْ لِعَزْ زَنْ قَدْ مَضَىْ

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

مُتـْفَاْعِـلُـنْ مُتـَفَاْعِلُنْ مُتـْفَاْعِـلُـنْ

هَيْـهَـاْتَ يُرْجَـعَـهَـوْإِلَـيْـكَ فَـتَـنْـدَمُوْ

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

مُتـْفَاْعِـلُـنْ مُتـَفَاْعِـلُـنْ مُتـَفَاْعِـلُـنْ

أ وَكُنْتَ تَشْـفِقُ مِنْ حُلُوْلِ مُصِيْبَتِنْ

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

مُتـفَاْعِـلُـنْ مُتـفَاْعِـلُـنْ مُتـفَاْعِـلُـنْ

أَوَكُنْتَ جَاْوَرْتَ شْـشَبَاْبَ فَلَاْ تَقُلْ

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

مُتـفَاْعِـلُـنْ مُتـفَاْعِـلُـنْ مُتـفَاْعِلُنْ

أُنْظُرْ فَمَاْزَاْلَتْ تُـطِـلْـلُمِنَ ثْثَرَىْ

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

مُتـفَاْعِلُـنْ مُتـفَاْعِـلُـنْ مُتـفَاْعِلُنْ

مَاْبَيْنَ أَشْـجَاْرِنْ كَأَنْنَ غُصُوْنَهَاْ

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

مُتـفَاْعِلُنْ مُتـفَاْعِلُنْ مُتـفَاْعِلُـنْ

أَيْدِنْ تُصَفْـفِقُ تَاْرَتَنْوَ تُسَلْلِمُوْ

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

مُتـفَاْعِلُنْ مُتـفَاْعِلُـنْ مُتـفَاْعِلُـنْ

وَعُيُوْنُ مَاْ/ نْ دَاْفِقَاْ/ تِنْ فِيْثْثَرَىْ

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

مُتَـفَاْعِلُـنْ/ مُتَـفَاْعِلُنْ/ مُتَـفَاْعِلُنْ

تُشْفِ سْسَقِيْ/ مَ كَأَنْنَمَاْ/ هَيَ زَمْزَمُوْ

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

مُتَـفَاْعِلُنْ/ مُتَفَاْعِلُنْ/ مُتَـفَاْعِلُنْ

فَكَأَنْنَهُوْ/ صَبْبُنْ بِبَاْ/ بِ حَبِيْبَتِنْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ/ مُتَـفَاْعِلُنْ/ مُتَـفَاْعِلُنْ

وَنْنَرْجِسُ لْـ/ وَلْهَاْنُ مُـغْـ/ فِنْ يَحْلُمُوْ

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

مُتَـفَاْعِلُنْ/ مُتَـفَاْعِلُنْ/ مُتَـفَاْعِلُنْ

فَهُنَاْ مَكَاْ/ نُنْ بِـلْأَرِيْـ/ جِ مُعَطْطَرُوْ

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

مُتَـفَاْعِلُنْ/ مُتَفَاْعِلُنْ/ مُتَـفَاْعِلُنْ

وَهُنَاْكَ طُوْ | دُنْ بِشْشُعَاْ | عِمُهَمْمَهُوْ

/// 0//0 | /0 /0//0 | /// 0//0

مُتَفَاْعِلُنْ | مُتـفَاعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ

صُوَرُنْ وَأَأْ | يَاْتُنْ تَـفِيْـ | ـضُ بَشَاْشَتَنْ

/// 0//0 | /0 /0//0 | /// 0//0

مُتَفَـاْعِلنْ | مُتْفَاْعِلُنْ | مُـتَفَاْعِلَنْ

حَتْتَىْ كَأَنْـ | ـنَ لْلَاْهَ فِيْـ | ـهَاْ يَبْسُمُوْ

/0 /0//0 | /0 /0//0 | /0 /0//0

مُتْفَـاْعِلُنْ | مُتْفَاْعِلُنْ | مُتـفَـاْعِلُنْ

فَمْشِي بِعَقْـ | ـلِكَ فَوْقَهَاْ | مُتَفَهْهِمَاْ

/0 /0//0 | /// 0//0 | /// 0//0

مُتْفَـاَعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ

إِنْنَ لْمَلَاْ | حَةَ مُلْكُ | مَنْ يَتَفَهْهَمُوْ

/0 /0//0 | /// 0//0 | /// 0//0

مُتْفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِـلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ

كَيْمَاْ تَزُوْ | رُكَ بِظْظُنُوْ | نِ جَهَنْنَمُوْ؟

0//0 /// | 0//0 /// | 0//0/ 0/

مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ

يَاْمَنْ يَحِنْـ | ـنُ إِلَىْ غَدِنْ | فِيْ يَوْمِهِيْ

0//0/ 0/ | 0//0 /// | 0//0/ 0/

مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ

قَدْ بَعْثَ مَاْ | تَدْرِيْ بِمَاْ | لَاْتَعْلَمُوْ

0//0/ 0/ | 0//0/ 0/ | 0//0/ 0/

مُتَفَـاْعِـلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ

قُمْ بَاْدِرَ لْـ | ـلِذْذَاْتِ قَبْـ | ـلَ فَوَاْتِهَاْ

0//0/ 0/ | 0//0/ 0/ | 0//0 /// | 0//0

مُتَفَـاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِـلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ

مَاْ كُلُّ يَوْ | مِنْ مِثْلَ هَاْ | ذَاْ مَوْسِمُوْ

0//0/ 0/ | 0//0/ 0/ | 0//0/ 0/

مُتَفَـاْعِلُنْ | مُتَفَـاْعِلُنْ | مُتَفَـاْعِلُنْ

وَشْرَبْ بِسِرْ	رِنْ حُصْنِسِرْ	رَ شَبَاْبِهِيْ
/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/	/// 0//0
مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

وَرْوِيْ أَحَاْ	دِيْثَ لْمُرُو	ءَةِعَنْهُمُوْ
/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/	/// 0//0
مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

مَاْ كُلْلُ يَوْ	مِنْ مِثْلَ هَاْ	ذَاْ مَوْسِمُو
/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/
مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ

وَشْرَبْ بِسِرْ	رِنْ حُصْنِ سِرْ	رَ شَبَاْبِهي
/0 //0/ 0/	/0 / 0 //0/	/// 0//0
مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

وَرْوِيْ أَحَاْ	دِيْثَ لْمُرُوْ	ءَةِ عَنْهُمُوْ
/0 //0/ 0/	0//0/0/	/// 0//0
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

اَلْمُعْرِضِيْـ	ـنَ عَنِ لْخَنَاْ	فَإِذَاْ عَلَاْ
/0 //0/ 0/	/// 0//0	/// 0//0
مُتْفَاْعِلُن	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

صَوْتُنْ يَقُوْ	لُ إِلَلْمَكَاْ	رِمِ أَقْدَمُوْ
/0 //0/ 0/	/// 0//0	/// 0//0
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

اَلْفَاْعِلِيْـ	ـنَ لْخَيْرَ لَاْ	لِطَمَاْعَتِنْ
/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/	/// 0//0
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

فِيْ مَغْنَمِنْـ	إِنْنَ لْجَمِيْـ	ـلَ لْمَغْنَنُوْ
/0 //0/ 0	/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ

أنْتَ لْغَنِيْـ	ي إِذَاْ ظَفِرْ	تَ بِصَاْحِبِنْ
0//0/ 0/	0//0 ///	0//0 ///
مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

وَلَـهُمْ لِوَاْ	ءُنْ فِلْعُرُوْ	بَةِ مَعْلَمُوْ
0//0 ///	0//0/ 0/	0//0 ///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

إِنْ حَاْزَ بَعْـ	ضُ نْنَاْسِ سَهْ	مَنْ فَلْعُلَاْ
0 //0/ 0/	/ 0 /0 //0	/0 /0//0
مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ

فَلَهُمْ ضُرُوْ	بُنْ لَاْ تُعَدْ	دُ وَأَسْهُمُوْ
0//0 ///	/0 /0//0	0//0 ///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

لَاْ فَضْلَ لِيْـ	إِنْ رُحْتُ أُعْـ	لِنُ فَضْلَهُمْ
/0 /0//0	/0 /0//0	0//0 ///
مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتْفَـاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

لَاْكِنْنَنِيْ	أَخْشَىْ مَقَاْ	لَةَ قَاْئِلِيْ
/0//0 /0	/0 //0/ 0/	/// 0//0
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

أَحْبَاْبَنَاْ	مَاْ أَجْمَلَ دْ	دُنْيَاْ بِكُمْ
/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ

لَاْ تَقْبَحُ دْ	دُنْيَاْ وَفِيْـ	ـهَاْ أَنْتُمُوْ
/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/	/0 //0/ 0/
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ

- من خلال الدراسة العروضية لقصيدة كم تشتكي من ديوان جداول لإيليا أبو ماضي فقد وقفنا على زحاف من نوع واحد وتكرر عدة مرات والزحاف هو الإضمار .

- **القافية**

تعريفها: والخليل يقول:" ان القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الذي قبل الساكن.[1]

والقافية جاءت مُعْدَمُوْ على وزن

مَـعَـدمَـو

فَـأْعُـلُـنْ

0 / / 0 /

حرف الرس هنا الواو الساكنة.

ونوع القافية مطلقة.

[1]ابن رشيق– العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده–ج1– تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد– ص 151.

❖ الخاتمة:

استطعنا في هذا البحث تحديد مفهوم الأسلوبية وضبطه ضمن تعريف لغوي واصطلاحي.

فكان لنا أن عرفنا أن الأسلوبية أعم وأشمل في الدراسات التي عرفناها سابقا بمختلف اتجاهاتها .

فالأسلوبية منهج نقدي معاصر وافد إلينا من الغرب ولقد لاقت دراسته رواجا وحضورا واسعا في حقل القراءات النقدية العربية المعاصرة ، واستغل النقاد ما توفره من وسائل لقراءة الخطابات الأدبية الشعرية منها والنثرية على حد سواء .

طبقنا الإحصاء كوسيلة من الوسائل التي تمكن الدارس من الوقوف على خصائص الخطاب الأدبي ، على اعتبار إن الإحصاء يوفر الدراسة الموضوعية لمن يتوسله في تحديد الظواهر الأسلوبية التي تميز النص ، فكان الإحصاء معينا في الوقوف على خصائص خطاب القصيدة ، فتمكنا من حصر بعض خصائصه التي ارتأينا أنها جديرة بالدراسة .

وتوسلنا للإحصاء كوسيلة جاء لما رأيناه من إلحاح بعض النقاد على توظيف الإحصاء وتحليل النص الأدبي باعتبار انه من دراسة الظواهر دراسة موضوعية وقد يلجأ إليه الباحث الأسلوبي مثلا لقياس معدلات تكرار العناصر اللغوية وغيرها وسعي التحليل الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الشعري وغيره من الخطابات الأدبية وغيرها .

كشف الإحصاء أن ما يهيمن على قصيدة إيليا أبو ماضي إنما هي البنية العروضية وتفعيلات البحر بمختلف مظاهرها .

كشفت التحليل الأسلوبي لقصيدة ايليا ابو ماضي من إقامة علاقة بين الوصف البلاغي وطبيعة الخصائص النفسية تميزت بها قصيدة إيليا أبو ماضي في عمومها.

كشف لنا تحليل المستوى المعجمي عن استعمال مجموعة الألفاظ (الطبيعي، التفاؤل، التشاؤم) الثرية بمدلولاتها التي أثرت في المنشئ والمتلقي على حد سواء ، كما كشفت لنا على الثقافة الواسعة للشاعر وقوة استخدامه لفن خطاب الإنسان في تشاؤمه وتفاؤله.

أما فيما يتعلق بالصورة الشعرية وبنيتها تبين لنا أن الشاعر يتمتع بخيال واسع وقدرة على التصوير حيث جاءت صوره مليئة بالحيوية والحركة حاملة لرؤية شعرية متميزة.

وأما الأساليب الخبرية والإنشائية كان استخدامها متنوع الأغراض والدلالات جاعلا منها وسيلة لمشاركه القارئ من خلالها وكذا أفكاره.

قائمة المصادر والمـراجع

I. قائمة المصادر والمراجع اللغة العربية:

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

1) المصدر:

إيليا أبو ماضي ديوان جداول

2) المراجع بالعربية :

1. احمد الشايب–اصول النقد الأدبي– ط2– نهضة المصرية – القاهرة – مصر–1997.
2. احمد الهادي الطرابلسي–خصائص الاسلوب في الشوقيات–منشورات جامعة تونسية–تونس–دط– 1981 .
3. إبراهيم عبد الجواد –الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث– دار العلوم للطباعة– د ط–
4. إبراهيم مصطفى واخرون –معجم الوسيط– دار العودة– تركيا، 1989.
5. ابن جني أبو الفتح عثمان–الخصائص–ط2–ج1 ، تحقيق محمد على النجار–منشورات دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان .
6. ابن جنى –سر الاعراب ج1– ت ر محمد علي النجار –بيروت –دط–دت .
7. ابن رشيق القيرواني–العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده– تحقيق محي الدين عبد الحميد– دار الجيل للنشر والتوزيع–بيروت– لبنان – ط5–1981 .
8. ابن منضور– لسان العرب– مادة سلب الطبعة الاميرية – مج1 – القاهرة ، مصر – 1300هـ.
9. حسن ناظم – البنى الأسلوبية دراسة أنشودة مطر– مركز الانماء الحضاري والثقافي– بيروت– لبنان .
10. حفيظة ارسلان شابسوغ–الجملة الطلبية والجملة الخبرية–عالم الكتب الحديث–الأردن–ط١–2004
11. حمدي الشيخ– الوافي في تسير البلاغة– المكتب الجامعي الحديث – القاهرة – مصر– دط –2011 .

12. جميل حمداوي –اتجاهات الأسلوبية– مكتبة المثقف – ط 1 – 2015 .
13. الخطيب التبريزي– الكافي في العروض والقوافي–تحقيق الحساني حسن عبد الله– مكتبة الخانجي–ط3–القاهرة – مصر –1994 .
14. رابح بوحوش– الأسلوبيات وتحليل الخطاب –مديريه النشر –جامعه باجي مختار– عنابة –الجزائر. د ت .
15. راشد بن محمد هاشم الحسني –البنى الأسلوبية في النص الشعري – دار الحكمة– لندن –ط 1– 2004 .
16. سعد مصلوح –الاسلوب دراسة لغوية إحصائية– عالم الكتب– ط3 – القاهرة – مصر– 2003.
17. شفيع السيد –الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي– دار الفكر العربي – القاهرة– مصر.
18. شاكر لقمان–شعر الملوك و الطوائف في الاندلس–بن عباد–نوميديا للنشر – الجزائر–د ط– 2009 .
19. شكري محمد عياد –مدخل الى علم الأسلوب– مكتبه الجيزة العامة–القاهرة – مصر– ط2– 1992 .
20. عاطف فاضل محمد– البلاغة– العربية– دار الميسرة– عمان– الأردن .
21. عبد الحميد هيمة – الأسلوبية في النقد الجزائري –ط1– 1998 .
22. عبد العزير عتيق– علم المعاني والبيان والبديع – دار النهضة للطباعة والنشر– بيروت– لبنان– ط1– 1989 .
23. عبد العزيز عتيق– في البلاغة العربية – علم البيان – دار النهضة – بيروت– لبنان– ط1 – 2009 .
24. عبد السلام المسدي – الاسلوب والأسلوبية – الدار العربية للكتاب بيروت – لبنان– ط2– 1982 .
25. عبد السلام المسدي– النقد والحداثة دار الطليعة – بيروت– لبنان – ط 1 – 1983 .

26. عبد القاهر الجرجاني – دلائل الاعجاز – دار الجيل– بيروت – لبنان – ط1–

27. عبد الله بو خلخال – اللهجات العربية والقراءات القرآنية – دار الفجر للنشر والتوزيع – القاهرة – مصر – ط 2– 2002.

28. عبد الله لقراط– الشامل في اللغة العربية – دار قتيبة – ليبيا– د ط–2003 .

29. عثمان مقيرش–الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف – دار الفكر العربي– دار المؤسسة الصحفية بالمسيلة– الجزائر–2011 .

30. على عشري زايد– عن بناء القصيدة العربية الحداثية – ط 3– مكتبة النصر – جامعة القاهرة –مصر .

31. علي الجارم مصطفى امين– البلاغة الواضحة– مكتبة البشرى– كراتشي – باكستان– ط1– 2010 .

32. غازي يموت– بحور الشعر العربي (عروض الخليل) – دار الفكر اللبناني– ط2– بيروت – لبنان– 1996 .

33. فتح الله سليمان –الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية– مكتبة الآداب – القاهرة – مصر – د ط – 2004 .

34. فهد خليل الزايد– اللغة العربية منهجية ووظيفية – دار النفائس للنشر والتوزيع– الأردن– ط1– 2006 .

35. فتح الله سليمان – الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية– مكتبة الآداب – القاهرة – مصر – د ط – 2004 .

36. صبحي التميمي– ارشاد السالك الى الفيةابن مالك– دار الشهاب– باتنة – الجزائر– ط1– 1984 .

37. صفي الدين الحلى– شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة وما بين البديع– تح نسيب نشاوى– دار صادر– بيروت– لبنان– ط2– 1992 .

38. صلاح فضل – علم الأسلوب مبادئه واجراءاته – دار الشروق– القاهرة – مصر– ط1، 1998 .

39. صلاح يوسف عبد القادر– في العروض والإيقاع الشعري– دراسة تحليلية تطبيقية– ط1– منشورات تركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة القبة– الجزائر– دط– دت

40. محمد التونجي– معجم علوم العربية – تخصص شمولية اعلام – دار الجيل– بيروت– لبنان –ط1– 2003 .

41. محمد بن يحي السيمان – الأسلوبية في الخطاب الشعري– دار الكتب الحديثة – ط1 – 2011 .

42. محمد ربيع – علوم البلاغة العربية – دار الفكر– الأردن– ط 1– 2007 .

43. محمد صالح الضالع – الأسلوبية الصوتية – دار غريب للطباعة – القاهرة – مصر – ط1 – 2002 .

44. محمد عزام – الأسلوبية منهجا نقديا – منشورات وزارة الثقافة – دمشق – سوريا– د ط – 1989 .

45. محمد محمود– علم النفس التربوي المعاصر في ضوء الإسلام– دار الشروق –جدة – دط – دت .

46. محمد مفتاح– تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص– المركز الثقافي – الدار البيضاء– المغرب– ط3– 1992 .

47. موسى الأحمد نويوات–المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي – دار الحكمة – ط4 – 1991 .

48. نعمان المشهراوي–الدروس التطبيقية في قواعد البلاغة والعروض– دار الهدى– الجزائر–دط–دت .

49. نور الدين السد – الأسلوبية وتحليل الخطاب –دار هومة– دس .

50. هلال ماهر مهدي – جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب– طبعة وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – العراق –ط1 .

51. يوسف أبو العدوس – الأسلوبية الرؤية والتطبيق– دار المسيرة – عمان– الاردن – د ط. 2007 .

52. يوسف وغليسي– إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث – منشورات الاختلاف الجزائر – ط 1 – 2008 .

3) المراجع باللغة الأجنبية المترجمة :

1. بيير جيرو – الأسلوبية – ت ح – منذر عياشي – مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر– ط 2– حلب – سوريا – 1994 .

4) المجلات والمحاضرات:

1. عبد الله صولة –الأسلوبية الذاتية والنشوئية –مجله فصول – الفصل الخامس – العدد الخاص بالأسلوبية – العدد 1 – 1984 .

2. نور عبد الرشيد –دروس المناهج والنقد تخصص ادب جزائري سنه اولى ماستر – 2013– 2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- شكر وعرفان.....I
- إهداء.....II
- **مقدمة**.....1

الفصل الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية ونشأتها واتجاهاتها ومحدداتها .....

1) المفهوم اللغوي.....7

2) نشأة الأسلوبية.....9

3) الاتجاهات الأسلوبية.....13

أ) الأسلوبية التعبيرية.....13

ب)الأسلوبية الإحصائية.....18

ت) الأسلوبية النفسية (الفردية).....23

4) محددات الأسلوبية.....28

- الاختيار.....28
- الانزياح.....29
- التركيب.....31

5) مستويات التحليل الأسلوبي.....32

- المستوى التركيبي.....32
- المستوى الدلالي.....33
- المستوى المعجمي.....33
- المستوى الصوتي.....34

الفصل الثاني:المستوى التركيبي والمستوى المعجمي والمستوى الصوتي.....

- الصور الأدبية ودلالتها.....37

1) المستوى التركيبي.....37

- الاستعارة وأبعادها الجمالية.....38

1) تعريف الاستعارة.....38

أ) أنواع الاستعارة.....38

1) الاستعارة المكنية.....38
2) الاستعارة التصريحية.....40
2) الكناية.....41
3) التشبيه.....42
❖ **المستوى البلاغي**.....43
أ) الأسلوب الانشائي.....43
1) الاستفهام.....44
2) النداء.....44
3) النهي.....45
ب)الأسلوب الخبري.....46
- التقديم والتأخير.....47
- تقديم والتأخير في الفضلات.....48
1) تقديم المفعول به.....48
2) تقديم الجار والمجرور.....49
- الموسيقى الداخلية.....49
أ) المحسنات البديعية.....49
ب)المحسنات المعنوية.....49
1. الطباق.....50
2. المحسنات اللفظية.....51
أ) التصريع.....51
ب)الجناس.....52
ت)التكرار.....53
- حروف الجر.....57
❖ **المستوى البلاغي**.....61
- معجم التفاؤل والتشاؤم.....62
1. المقدمة.....62
- العوامل الأولية.....62
أ) الوراثة.....62
ب) الجهاز العصبي.....62
ج) العوامل الحيوية.....62
د) البيئة.....63
- ظاهرة التفاؤل والتشاؤم في شعر إيليا أبو ماضي.....64
- معجم الطبيعة.....65

❖ **المستوى الصوتي**.....67
1) الإيقاع الخارجي.....67
1.1 بحر القصيدة.....67
2.1 الزحافات والعلل.....68
- القافية.....78
❖ **الخاتمة**.....79
❖ **قائمة المصادر والمراجع**.....81
❖ **فهرس الموضوعات**.....86

الملخص:

يعد الشاعر إليا أبو ماضي من فحول الشعراء ويشهد له القريب والبعيد، بالإضافة إلى أن الشاعر ذو ثراء لغوي كبير مكنه من استخدام جميع حروف اللغة العربية وفي كم تشتكي من ديوان (جداول) والتي تشتمل على 33 بيتا، برزت ظاهرة التكرار في شعره إلا أنه تكرار للمقاطع ولبعض الحروف والعمل بها فوائد، وظهرت لنا في دراسة القصيدة نزعة التفاؤل والتشاؤم عند إيليا أبو ماضي.

كما سمحت لنا الدراسة الكشف عن بعض الخصائص التي يتميز بها الشاعر ايليا ابو ماضي .

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، اتجاهات الأسلوبية، محددات الأسلوبية.

Résumé :

Le poète Elia Abu Madi est considéré comme l'un des étalons des poètes, et des témoins proches et lointains de lui, en plus du fait que le poète possède une grande richesse linguistique qui lui a permis d'utiliser toutes les lettres de la langue arabe et dans son poeme A qui tu te plein , qui contiennent 33 versets, notre etude nous a permis de de decouvrir la tendance de l'optimisme et du pessimisme chez Abu Madi.

Mots clés : stylisation, stylistique, tendances stylistiques, déterminants stylistiques.