الفصل االثاني

المستوى الصرفي ودلالته

أولا: الأسماء ودلالتها.

1. المشتقات.

1-1 اسم الفاعل

1-2 صيغ المبالغة

1-3 اسم المفعول

1-4 الصفة المشبهة

2. الجمود.

2-1 اسم الذات

2-2 اسم المعنى

2-3 اسم المبنى

ثانيا: الأفعال ودلالتها.

1. الفعل الماضي.
2. الفعل المضارع.
3. الفعل الأمر.

الفصل الثالث
المستوى التركيبي ودلالته

أولا: أقسام الجملة ودلالتها.

1. الجملة الاسمية.
2. الجملة الفعلية.

2-1 الجملة الماضية

2-2 الجملة المضارعة

2-3 الجملة الأمرية

ثانيا: التقديم والتأخير ودلالته.

1. تقديم المسند (الخبر).
2. تقديم المفعول به على الفعل والفاعل.
3. تقديم الظرف على الفعل.
4. تقديم الجار والمجرور على الفعل.

ثالثا: الحذف ودلالته.

1. حذف المسند إليه.
2. حذف المفعول به.
3. حذف الفعل.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ-ب

الفصل التمهيد
الأسلوبية واتجاهاتها

أولا- مفهوم الأسلوب والأسلوبية. 05

1- عند العرب..... 05

2- عند الغرب..... 09

ثانيا- اتجاهات الأسلوبية. 14

1- الأسلوبية التعبيرية..... 14

2- الأسلوبية التكوينية. 16

3- الأسلوبية البنيوية..... 17

4- الأسلوبية الإحصائية 22

الفصل الأول
المستوى الصوتي ودلالته

أولا- الموسيقى الخارجية ودلالتها. 26

1- الوزن..... 27

2- الزحافات والعلل..... 30

3- القافية والروي. 33

ثانيا- الموسيقى الداخلية ودلالتها..... 35

1- التكرار..... 36

1-1 تكرار الأصوات المجهورة 36

2-1 تكرار الأصوات المهموهسة 38
3-1 تكرار حروف الربط..... 40
4-1 تكرار الأسماء 41
2- المحسنات البديعية 44
1-2 الطباق..... 44
2-2 الجناس 47

الفصل الثاني
المستوى الصرفي ودلالته

أولا- الأسماء ودلالتها 52
1- المشتقات 52
1-1 اسم الفاعل..... 53
2-1 صيغ المبالغة 54
3-1 اسم المفعول..... 55
4-1 الصفة المشبهة..... 56
2- الجمود 57
1-2 اسم الذات..... 57
2-2 اسم المعنى 60
3-2 اسم المبنى..... 61
ثانيا- الأفعال ودلالتها..... 62
1- الفعل الماضي 62
2-الفعل المضارع..... 64

3- فعل الأمر 65

الفصل الثالث
المستوى التركيبي ودلالته

أولا- أقسام الجملة ودلالتها 68
1- الجملة الاسمية..... 69
2- الجملة الفعلية..... 71
2-1 الجملة الماضية 71
2-2 الجملة المضارعة..... 72
2-3 الجملة الأمرية..... 73
ثانيا- التقديم والتأخير ودلالته 74
1- تقديم المسند 75
2- تقديم المفعول به على الفعل والفاعل 77
3- تقديم الظرف على الفعل..... 78
4- تقديم الجار والمجرور على الفعل 78
ثالثا- الحذف 80
1- حذف المسند إليه 81
2- حذف المفعول به 82
3- حذف الفعل 82
الملحق
الخاتمة
ملخص

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية بالقاهرة، ط2، 1992.
2. إبراهيم السامرائي: العقل زمانه وأثبته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1986.
3. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، الأردن، ط1، 2003.
4. أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
5. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، 1998.
6. الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سبتمبر، 1992.
7. إميل بديع الزمان يعقوب: المعجم المفصل في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
8. بيرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياش، مركز الإنتماء الحضاري، لبنان، ط2، 1994.
9. جورج مليئة: الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م.
10. أبو الحسن علي البوصيرى: شرح المنفرجة لأبي الفضل النحوي، تج: أحمد بن محمد أبو رزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984.
11. حسني أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات إتحاد الكتاب، الجزائر، ديسمبر 2003م.

12. حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م.

13. حسني عبد الجليل يوسف: تسيير الكافي في التبرير في العروض والقوافي، دار الأفاق العربي، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م.

14. حسين منصور الشيخ: الجملة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009م.

15. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر، ط1، 1998م.

16. رابح بن خولة: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م.

17. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، مطبعة الأطلس، مصر، ط1، 1993.

18. ابن الزيات: التشوق إلى رجال التصوف، تج: أحمد التوفيق، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط2، 1997.

19. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربي للكتاب، تونس، ط2، 1982م.

20. صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، نشر: زهراء الشرق القاهرة، ط1، 2006.

21. صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

22. عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزاور، الوادي، ط1، 2009.

23. عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان (قالت الوردة لعثمان الوصيف)، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، الجزائر، ط1، 2011.

24. عدنان ابن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

25. علي بهاء الدين: المدخل الصرفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1414هـ-1994م.

26. علي جابر المنصوري، علاء هاشم الخفاجي: التطبيق الصرفي، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2002.

27. فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، مصر، ط1، 1428هـ-2008.

28. فخر الدين قباوة: تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة المعارف، لبنان، ط2، 1408هـ-1988م.

29. عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، ط1، 1998.

30. قارة مبروك بن صالح: أعلام المسيلة وبني حماد في العصر الوسيط، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2013.

31. ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، دار الهدى، الجزائر.

32. ماهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، إسكندرية، 2006م.

33. محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، ط1، 1998.

34. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ط1، 1981م.

35. محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمبة، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م.

36. محمد رمضان الجربي: الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.

37. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1994م.

38. محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند الشعراء، المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م.

39. مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2005.

40. المراغي أحمد مصطفى: علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 1422هـ-2002م.

41. مصطفى حركات: أوزان الشعر، ترجمة: أحمد الصممي، دار الثقافة للنشر، القاهرة.

42. مصطفى السعدني، البنات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الناشر للمعارف، إسكندرية، مصر، 2006م.

43. مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، د ط، 2007م.

44. ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، مصر، د ط، 2006م.

45. منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، لبنان، ط1، 2002م.

46. ابن منظور: لسان العرب، ترجمة: إمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، الابن منظور الإفريقي المصري، المجلد السابع، دار صادر للطباعة، بيروت، ط4، 2005م.

47. موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار البصائر، الجزائر، طبعة خاصة، 2009م.

48. ميكائيل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، ترجمة: حميد أحمد أني، منشورات دراسات سال، دار النجاح البيضاء، ط1، 1993م.

49. ناصر حسن علي: قضايا نحوية وصرفية، المطبعة التعاونية بدمشق، 1986م.

50. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار الهومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1997م.

51. هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، لبنان، 1999م.

52. يوسف أبو العدوس: ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 1427هـ-2007م.

53. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ-2007م.

54. يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004م.

مقدمة:

الحمد لله الذي بعث في الأميين رسولا منهم، يتلو عليهم آياته، ويزكيهم، ويعلمهم الكتاب والحكمة، وإن كانوا من قبل لفي ضلال مبين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن أقتفى أثرهم، وبين طريقهم من العلماء العالمين، والأولياء الربانيين.

أما بعد:

يعد شعر "أبي الفضل يوسف النحوي" بيئة خصبة للدراسات الأسلوبية، لما يمتاز به من خصائص ومميزات تجعله شعرا مرموقا.

أنا في دراستي هذه أحاول تطبيق السمات الأسلوبية على إحدى قصائده قصد التعريف به وبشعره، والتحليل الأسلوبي هو مقاربة حول تحليل النصوص وتفكيك عناصر الإبلاغ التي تعتمد على المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية، آخذة في الاعتبار بيئة النص وما يحيط به، وظهر هذا النوع من التحليل مع المناهج والدراسات الحديثة، حيث يستمد عناصره من الدراسات اللغوية واللسانية.

لقد وقع اختياري على أشهر إنتاجه الذي ذاع به صيته "المنفرجة" التي نظمها عند شدة نزلت به، فهو شاعر ذو بلاغة وفصاحة في نظم الشعر، وعالم بأصول الفقه والدين إذ تميز بثقافة ذات طابع خاص جمعت بين حكم ووقائع الحياة والكتاب والسنة، موفقا بذلك في استمداد المعاني وإرسائها للقارئ بشكل تمتلكه من قوة وحذاقة في الأسلوب.

أما عن الرغبة في اختيار هذه الدراسة، فهو أن هذه القصيدة لم تطبق عليها دراسة من قبل في ما أعلم وهذا حسب ما انتهيت إليه من البحث عن الدراسات التي تخص هذه القصيدة، والسبب الآخر هو التعريف بالشاعر على الساحة الأدبية بالإضافة إلى كون الشاعر من الموطن الذي انتمى إليه (قلعة بني حماد)، ونظرا لأهمية هذه الدراسة في الدراسات اللغوية والأسلوبية.

والإشكالية المطروحة حول هذا البحث هي:

* ما مستويات الدراسة الأسلوبية؟
* كيف تتجلى المستويات الأسلوبية في القصيدة؟
* ما الظواهر البارزة في كل مستوى ودلالتها؟

المنهج الذي سارت عليه الدراسة هو المنهج الوصفي و التحليلي، القائم على أساس علم الأسلوب الذي يهتم بدراسة أسلوب الشاعر، بالإضافة إلى كونها تبرز الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تتميز بها قصيدة "المنفرجة"، فالأسلوبية تمنح المفاتيح لولوج عالم النص واكتشاف مكونات النص الفنية والجمالية.

ومن هنا فقد سعيت أن تكون الدراسة تطبيقية بالدرجة الأولى دون أن أهمل الجانب النظري.

و فيما يتعلق بالطريقة التي انتظمت بها الدراسة، فقد قسمت هذا البحث إلى فصل تمهيدي، وثلاثة فصول حسب مستويات الدراسة الأسلوبية.

- ✓ **الفصل التمهيدي:** فتناولت فيه مفاهيم الأسلوبية وإتجاهاتها.
- ✓ أما الفصول الثلاثة التطبيقية فكانت:

1. **المستوى الصوتي ودلالته:** درست فيه الموسيقى الداخلية والخارجية ومدى تحقيق مظاهر الأسلوبية فيه.
2. **المستوى الصرفي ودلالته:** درست فيه البنية الصرفية وفيه تناولت الأفعال والأسماء، ودلالتها الأسلوبية.
3. **المستوى التركيبي ودلالته:** وتناولت فيه الجملة من حيث أنواعها ثم التقديم والتأخير ثم الحذف ودلالتها الأسلوبية.

وقد انهيت الدراسة بخاتمة حاولت فيها جمع النتائج المستخلصة التي وصل إليها البحث، مع تقديم ملخص لهذه المذكرة باللغتين العربية والفرنسية.

وقد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: "أبا الحسن علي البوصيري" وكتابه (شرح المنفرجة)، وكتاب "يوسف أبو العدوس" (الأسلوبية الرؤى والتطبيق، مدخل إلى البلاغة)، وكتاب (الأسلوبية، وتحليل الخطاب) ل "نور الدين السد" وكتاب (البلاغة والأسلوبية) ل "محمد عبد المطلب"، وكتاب (البحث الأسلوبي معاصرة وتراث) ل "رجاء عيد" وغيرها من الكتب.

لقيت في عملي المتواضع صعوبات ومشقات كثيرة منها ما هو مرتبط بقلة المصادر والمراجع التي تناولت القصيدة بالدراسة خاصة وحياة "ابي الفضل" عامة.

ولا يفوتني أن أتوجه بشكري وامتناني العميق إلى أستاذي "سليمان بوراس" الذي وافق على الإشراف على عملي رغم انشغالاته العديدة ومسؤولياته الكثيرة.

والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

مولده وتعلمه:

هو أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف، المعروف بابن النحوي، ولد ببلدة توزر، جنوب القطر التونسي عام 433 هـ وقيل 434 هـ ونشأ بها[1].

وتلقى العلم على يد الفقيه أبي زكريا يحي بن علي الشقراطسي(-446) وبعض علماء عصره الآخرين في فنون مختلفة[2] وقال القاضي عياض في ترجمة أبي عبد الله محمد بن أبي الفرج المازري، المعروف بالذكي: "تفقه به في المغرب (القلعة) أبو الفضل بن النحوي والقاضي أبو عبد الله بن داود، وحمل عنه أدب كثير وعلم جم".

وقال عياض في ترجمة أبي حسن علي بن محمد الربعي، المعروف باللخمي: "... وكان أبو الحسن فقيها فاضلا دنيا مفتيا متفننا، ذا حظ من الأدب والحديث جيد النظر، حسن الفقه، جيد الفهم، وكان فقيه وقته، أبعد الناس صيتا في بلده... أخذ عنه أبو عبد الله المازري، وأبو الفضل بن النحوي وغيرهما"[3].

وروي عن الإمام أبي عبد الله المازري، تلميذ اللخمي، وعن أبي زكريا الشقراطسي عن عبد الجليل الربعي وغيرهم قال -رحمه الله-: "لقيت الشيخ أبا الحسن اللخمي، فسألني عما جاء بي؟ فقلت له: جئت لأنتسخ تأليفك المسمى بكتاب التبصرة، فقال لي: إنما تريد أن تحملني في كفك إلى المغرب وكلامه هذا معناه يشير -رحمه الله- إلى أن علمه كله في هذا الكتاب".

---

(1) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة لأبي المفضل النحوي، ص05.

(2) محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند الشعراء المغرب العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م، ص35.

(3) أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م، ص265.

فابن النحوي تفقه بهؤلاء الشيوخ، وتأدب متأثرا بسلوكهم وبما أخذ عنهم، وصار من أولى الفقه والنظر، عالما بأصول الدين والفقه أدبيا بارعا، يجيد النظم الشعر في مختلف فنونه، على الرغم من قلة ما تعاطاه منها[1].

أسفاره:

1. إلى الحجاز:

توجه إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج، وملاقاة أولى العلم والأدب بها وبغيرها من بلاد المشرق، في ذهابه وإيابه، وخاصة مصر التي تركت إقامته بها أثرا طيبا في نفسه[2]، وانقطع خبره عن أهل بلده أعواما متطاولة، وصار في حكم المفقود... وقد يكون استفاد من رحلته بالمشرق العربي...

وكان والي توزر قد انتهز فرصة غيبته الطويلة، فمد يده إلى رباعه وتملك أملاكه اغتصابا، ولما عاد إلى بلده تطلب عقاره فمنع منها[3].

2. إلى المغرب: قلعة بني حماد:

انتقل إلى قلعة بني حماد بلدته الثانية التي أثرها على بقية مدن المغرب واستقر بها، فاشتهر بنسبته إليها[4]، لأنه الذين تعرضوا لترجمته، حين يذكرون سفره إلى سلجماسة ففاس سنة 494 هـ، ويصفون ما لقيه من معاملات سيئة بهاتين المدينتين، يقولون: "ثم عاد إلى القلعة" لأن العود إليها سيلتزم الإقامة بها سابقا، ولهذا اضطربت أقوال بعضهم في اعتباره من القلعة، لا الاستيطان فحسب، بل بالمولد"[5].

---

[1] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة لأبي المفضل النحوي، ص05.

[2] المصر السابق، ص06.

[3] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص267.

[4] قارة مبروك ابن صالح: أعلام المسيلة وبني حماد في العصر الوسيط، دار علي ابن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2013م، ص42.

[5] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص268.

3. إلى سجلماسة وفاس بالمغرب الأقصى:

سافر أبو الفضل النحوي من القلعة إلى المغرب الأقصى فتوجه نحو سجلماسة عام 494 هـ، ونزل بمسجد ابن عبد الملك[1] ليدرس أصول الفقه فمر عليه عبد الله بن سام وكان رؤساء البلد فقال: ما العلم الذي يقرئه هذا الإنسان؟ فقيل له: أصول الدين وأصول الفقه وكانوا قد اقتصروا على علم الرأي.

فقال: أرى هذا أراد أن يدخل علينا علوما لا نعرفها، فأمر بإخراجه من المسجد فقام أبو الفضل من مكانه ثم قال له: أمت العلم، أماتك الله ههنا، وكانت عادة أهل البلدان أن يعقدوا أنكحتهم بالسحر في المسجد، فكلم قوم عبد الله بن بسام أن يحضر لهم لعقد النكاح صبيحة اليوم الثاني، فأسحر وقعد بالمكان الذي دعا عليه فيه أبو الفضل، فمرت به صنهاجة قبيلة من ملوانة فقتلوه بالرماح[2].

خرج من سلجماسة إلى فاس في السنة المذكورة (494 هـ) ونزل في عقبة ابن دبوس القاضي، ولبث مدة بفاس قائما بالتدريس، أخذ عنه بعض الرجال وانتفعوا به متأثرين بعلمه وسلوكه، لكنه أخرج من فاس أيضا بأمر ابن دبوس القاضي لما طفق يدرس أصول الدين والفقه خرج منها ودعا على القاضي في الليلة التي عزم على ترك المدينة قائلا: "اللهم عليك بابن دبوس" فمات في صبيحة تلك الليلة"[3].

أما إحراق كتاب الإحياء فوقع سنة اثنتين أو ثلاث بعد الخمسمائة، لأن علي بن يوسف بن تاشفين ولي الأمر بعد وفاة أبيه سنة 500هـ، على ما روى أكثر المؤرخين وكان

---

[1] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة لأبي المفضل النحوي، ص06

[2] ابن زيات: التشوق إلى رجال التصوف، تر: أحمد توفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط2، 1997م، ص98.

[3] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة لأبي المفضل النحوي، ص07.

أبو حامد الغزالي حيا وقتئذ، ولما بلغه الخبر دعا على المرابطين بزوال دولتهم وتوفي سنة 505هـ.

وذكر الونشريس أن الغزالي سره انتصاره أبي الفضل له واللإحياء، وشكر له عمله، ولما شرف أخوه وسمع به الغزالي، هيأ له ضيافة كبيرة، ظانا أنه أبو الفضل، لكن صاحب المعجب ذكر وفاة يوسف بن تاشفين سنة 493هـ وولي الأمر بعده ابنه علي[1].

4. عودته إلى قلعة بني حماد:

عاد من فاس مطرودا إلى قلعة بني حماد، واستقر بها في محياه ومماته، استفاد وأفاد[2]، فاستقبله أهلها بالترحاب والتقدير، وعرف الأمن واستقرار فتضاعف عطاؤه المعرفي، وأحب أهلها وأحبوه، وظل يدرس ويتدارس معهم إلى أن وافته المنية المحتومة بها في محرم من سنة 513هـ، ودفن خارج المدينة بجانبها الغربي قرب باب الجنان، حيث يوجد مسجد قرية صغيرة لا تزال موجودة سميت بأبي الفضل[3].

ولعله رغب في القلعة، واتخذها وطنا، لقربها من توزر، وتوسطها بالمغرب العربي، ولمحاسنها العلمية التي كانت أيام عجزها، قال النقاوسي ذاكرا صفاتها في معرض الحديث عن أبي الفضل، منوها باسمه: "استوطن القلعة الحمادية التي هي الآن قفر يباب، وبلقع خراب، وكل الذي فوق التراب تراب، وكانت لآل حماد دار الملك، وواسطة السلك، وقاعدة الدولة، وحضارة الإمارة وبها قام ميزانهم، وفيها كان سلطانهم، وكانت حاضرة أهل العلم، ومخيم الأفاضل وأولي الفهم، وبها مات، وقبره الآن مشهور، وبالبركة مذكور، وهو أحد أئمة المسلمين وأعلام الدين[4].

---

[1] أحمد بن أحمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص272.

[2] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص07.

[3] محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العرب، ص38.

[4] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص274.

ثقافته وإنتاجه:

كانت الثقافة بشمالي افريقية إسلامية عربية في العصور الوسطى، متبعا فيها المنهج السائد في الأقطار الإسلامية، إذ تتمثل في حفظ القرآن الحكيم والحديث النبوي ودراسة علوم العربية من نحو وصرف وبلاغة، لفهم الكتاب العزيز ودراسة الفروع الفقهية، وأصول الفقه، لمعرفة الأحكام المستنبطة من الكتاب والسنة، ودراسة علم الكتاب والمنطق وتعلم الأدب والعروض والرياضيات وغيرها[1].

عرف عنه الزهد في الدنيا، والتقشف في طلبها وهجر اللين، والإقبال على لبس خشن الصوف، وكانت جبته قصيرة لا تتجاوز ركبتيه، ومن إحدى فضائله الكثيرة أنه كان مستجاب الدعوة حتى كان يقال: "نعوذ بالله من دعوة ابن النحوي" وكان عالما بأصول الدين والفقه[2].

أخذ عن أبي الفضل أبو عبد الله محمد بن علي المعروف بابن الرمامة، وأبو عمران موسى بن حماد الصنهاجي، وغيرها. وكان أبو الفضل من أهل العلم والفضل وعلى هدى السلف الصالح، ولما أفتى فقهاء أهل المغرب بإحراق كتب الغزالي وأمر السلطان بإحراقها انتصر لأبي حامد، رحمه الله تعالى[3]. صرح بانتصاره لأبي حامد الغزالي فقال "ولقد حضرتني من النصرة، ولزمتني بالغيبة والحضرة ما نحوت إليه حامدا، واستوليت عليه صاعدا، ثم أخذ ينوه به وبتأليفه القيمة قائلا: "وأبو حامد الغزالي على الجملة والتفصيل، صاحب نقطة التحصيل ونكتة التوصيل، محمود المقال والفعال، ممدوح الجواب والسؤال، معروف المقدار، في سائر الأقطار، قد أخذت تصانيفه بنواصي العباد، ووطنت دواوينه صياصي البلاد، فتتابع التسليم لها، وتعاضد الأقدار بها"[4].

---

[1] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص276.

[2] محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص36.

[3] ابن الزيات: التشوق إلى رجال التصوف، ص96.

[4] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص316.

وكان أبو الفضل قد انتسخ الإحياء في ثلاثين جزءا، فإذا دخل شهر رمضان قرأ في كل يوم جزءا، وكان الغالب عليه الحضور مع الله تعالى، فيقال إنه بات عنده ضيف، فدخل في بيت يصلي فيه، فكثر اللغط وارتفعت الأصوات في الدار، فقال الضيف لابنه: أما تشغلون خاطر الشيخ بهذا في صلاته؟ فقال له ابنه: إنه إذا دخل في الصلاة لم يشعر بذلك فتعجب الضيف من قوله كالمنكر له، فأخذ ابنه السراج وأدناه من عيني أبي الفضل وهو في صلاته فلم يحس به لحضوره مع الحق وغيبته عن الخلق[1].

من أشهر إنتاجه الذي ذاع به صيته "المنفرجة" التي نظمها عند شدة نزلت به، ولما نظمها وابتهل إلى الله متضرعا في تهجده أقشعت -فيما يرون المترجمون له متفقين- وذلك أنه بعد خروجه من بلدته توزر، لاعتداء واليها عليه واغتصاب أملاكه، توجه إلى الجزائر، وأقام بمسجد في قلعة بمسجد في قلعة بني حماد، ونظم القصيدة وابتهل بها إلى الله -عز وجل- بعد أن دعاه متضرعا وإليه في تهجده بقوله:

لبست ثوب الرجاء والناس قد رقدوا ... فقمت أشكو إلى مولاي ما أجد

وقلت: يا سيدي يا منتهى أملي ... يا من عليه بكشف الضر أعتمد

أشكو إليك أمور أنت تعلمها ... مالي على حملها صبر ولا جلد

وقد مددت يدي بالضر مشتكيا ... إليك يا خير من مدت إليه يد[2]

يد[2]

فلما أكملها رأى والي البلدة في منامه النبي -صلى الله عليه وسلم- وهو يقول له: "أبعث لأبي الفضل بن النحوي في المسجد المعروف بكذا من بلد الجزائر، من يأتيك به، ويقضي مآربه"، فوجه الخليفة إليه، فلما حضر بين يديه قال له: ما حاجتك يا أبا الفضل؟

---

[1] أبن الزيات: التشوق إلى رجال التصوف، ص96.

[2] أبو الحسن علي البوصري: شرح المنفرجة، ص 08.

فأخبره بالخبر، فكتب له بإعادة جميع ما أخبره به، ثم قال له: ما وسيلتك عند رسول الله؟ فأخبره بنظم هذه القصيدة[1].

وقال شمس الدين الأجلي: "وسبب إنشاء هذه القصيدة أنه أصابته شدة هالت، فانقلبت خيرا وزالت، وأضحت الحال أحسن مما كانت، بسبب رؤيا فظيعة رآها الباغي عليه، كفت يده العادية: رأى في منامه فرسا يحمل عليه بيده حربة من نار، فانتبه مذعورا، فتعوذ ثم نام، فرأى كذلك حتى قال له: إنما يتعوذ من شيطان، وأنا مَلكُ، مالك وللعبد الصّالح؟[2].

سماها أبو الفضل "تسيير الأرب وتفريج الكرب" فكان عنوانها صريح الدلالة على الغرض الطي دعاه إلى إنشائها، واستلزم هذا أن يبتهل إلى الله – عز وجل- متضرعا إليه في تهجده، راجيا أن يزيل عند الشدة التي هالته، فاستجاب الله له[3].

عُنِي بها كثير من العلماء، فبعضهم تناولوها بالتخميس والتضمين ومنهم من تولوا شرحها على تفاوت في ذلك، مثل: أبو محمد عبد الله بن نعيم الخضرمي والقرطبي وأبو الفضل عبد الله محمد بن علي التوزري، الشهير بالمصري، وأبو عبد الله محمد بن مالك وضمنها أبو الفضل محمد بن أحمد بن أيوب الدمشقي الشافعي ومن الذين شرحوها: أبو العباس أحمد بن أبي زيد عبد الرحمن النقاوسي الأصل البجائي المتوفي سنة 810هـ، وأبو عبد الله محمد بن عمر الهواري الوهراني المتوفي 843هـ، وأبو الحسن علي بن يوسف بن علي البوصيري الشافعي شرع في تأليفه ببلدة دمشق سنة 873هـ، وشمس الدين أبو عبد الله محمد بن محمد الأجلي الشافعي...إلخ[4].

وأيضا نظم قطعا قصيرة في أغراض مختلفة، أطولها قطعة ذات عشر أبيات في مدح مصر، وهذه القطع ذات أسلوب جميل مؤثر، ومعان حسنة، خرجت من قلب خالص... قال أبو

---

[1] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بمي حماد، ص284.

[2] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص09.

[3] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص293.

[4] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة لأبي المفضل النحوي، ص11.

الفضل مثنيا على الله –عز وجل– معترفا بعجزه عن الثناء عليه مفوضا أمره كله إليه –فيما روي السلفي عن أبي محمد عبد الله بن سليمان بن منصور التهرتي بالإسكندرية– قال: أنشدني أبو الفضل يوسف بن محمدا بن يوسف بو النحوي لنفسه بالقلعة:

سأُثني على المولى بما هو أهله وهل يستطيع العبد يثني على المولى؟
بلى، كل من لا يستطيع فإنّه من الأدب المحمود يبيع الأولى
فسبحان من لا خاطر يبلغ المدى مدى مدحه في العالمين ولا قولا
وسبحان من يسدي إلى الخلق أنعما تطول عليهم كل آونة طولا
وسبحان من فوضت أمري كله إليه فلم أرهب على حاله هولا[1]

أما إنتاجه في النثر رسالة انتصاره لأبي حامد الغزالي وموقفه من إحراق "الإحياء".

وصيته:

من آثاره الأدبية القيمة في أسوبها الجميل، وألفاظها الفصيحة، ومعانيها الواضحة، وفواصلها المتساوية في أغلبها، البعيدة عن التكلف، كتبها بالقلعة آخر أيامه، فيما يبدو من رواية ابن العباس النقاوسي، افتتحها بالبسملة والحمد لله واختتمها بالصلاة والتسليم على

[1] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص305.

رسول الله محمد المصطفى وآله، قال بعد أن حمد الله مبينا غرضه من الوصية: "هذا ما أودع العبد يوسف الرب الذي خلق الأشياء، ورزق الأحياء، وملك العالمين، وحفظ السموات والأراضين، أودعه جميع ولد أبيه وأهله، وأهل أخيه، وجميع ما حوله من نعمة... واستحفظ في ذلك كله –لله تعالى– راضيا مستودعا، واثقا به مستحفظا، ويستمر في تعظيمه مفوضا إليه الأمور، معترفا بخصائص ربوبيته، ويكمل وصيته بإشهاد الرب –عز وجل– على الإيداع المذكور... فهذه الوصية تبين مبلغ عنايته بأهله وحرصه على نفعهم، ومدى إيمانه بالله وتوكله عليه، وتفويض أمور أهله إليه –تعالى– في غيبته عنهم في حياته ومماته[1].

نص قصيدة "المنفرجة"

اشتَدَّي أزمَةُ تَنفَرِجي قَد آذَنَ لَيلُكِ بِالبَلَجِ[2]

وَظَلامُ اللَّيلِ لَهُ سُرُجٌ حَتّي يَغشَاهُ أبُو السُرُجِ[3]

[1] أحمد بن محمد أبو رزاق: الأدب في عصر دولة بني حماد، ص312.

[2] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص22

[3] المصدر نفسه: ص23.

وَسَحَابُ الخَيرِ لَهَا مَطَرٌ فَإِذَا جَاءَ الإِبّانُ تَجَ[1]

وَفَوائِدُ مَولانا جُمَلٌ لِسُرُوحِ الأَنفُسِ والمهَجِ[2]

وَلَهَا أَرَجٌ مُحي أَبَدا فَاقصُد مَحيَا ذاكَ الأَرجِ[3]

فَلَرُبَّتَّمَا فاضَ المحيَا بِبِحُورِ الموجِ مِنَ اللُّجَجِ[4]

وَالخَلقُ جَميعاً في يَدِهِ فَذَوُو سِعَةٍ وَذَوُو حَوج

وَنَزُولهُمُ وَطُلُوعُهُمُ فَعَلى دَرَكٍ وَعَلَى دَرَجِ[5]

وَمَعائِشُهُم وَعَواقِبُهُم لَيسَت في المشيِ عَلى عِوَجِ[6]

حِكَمٌ نُسِجَت بِيَدٍ حَكَمَت ثُمَّ انتَسَجَتُ بِالمنتَسجِ[7]

فَإِذا اقتَصَدت ثُم انعَرَجَت فَبِمقتَصِدٍ وبِمُنعَرِجِ[8]

شَهِدتَ لعَجائِبَها حُجَجٌ قامَت بِالأَمرِ عَلى الحِجَجِ[9]

وَرِضًـــى بِقَضَـــاءِ اللَـــهِ حجـــاً فَعَلَـــى مَـــر كُوزَتـــهِ فَعُـــجِ[10]

وَإِذا انفَتَحَت أَبوَابُ هُدًى فاعجِل لِخَزائِنِهَا وَلِجِ[11]

وَإِذا حاوَلتَ نِهايَتَها فاحذَر إِذ ذاكَ مِنَ العَرَجِ[12]

---

[1] المصدر نفسه: ص24.

[2] المصدر نفسه: ص26.

[3] المصدر نفسه: ص28.

[4] المصدر نفسه: ص29.

[5] المصدر نفسه: ص30.

[6] المصدر نفسه: ص31.

[7] المصدر نفسه: ص32.

[8] المصدر نفسه: ص33.

[9] المصدر نفسه: ص34.

[10] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص35.

[11] المصدر نفسه: ص38.

[12] المصدر نفسه: ص39.

لِتَكُونَ مِنَ السُبَاقِ إذا ... مـــا جِئـــتَ إلى تِلـــكَ الفُـــرَجِ

فَهُنَاكَ العَيشُ وَبَهجَتُهُ ... فَلِمُبتَهِجٍ وَلِمُنتَهِجِ[1]

فَهِجِ الأَعمَالَ إذا رَكَدَت ... فَإذا ما هِجتَ إذاً تَهِجِ[2]

وَمَعاصِي اللَهِ سَماجَتُها ... تَزدَانُ لِذِي الخُلُقِ السَمِجِ[3]

وَلِطَاعَتِهِ وَصَباحَتِها ... أنـــوَارُ صَـــبَاحٍ مُنـــبَلِجِ

مَـن يَخطِـب حُـورَ الخُلـدِ بِهـا ... يَضفَر بِالحُور وَبالغُنجِ[4]

فَكُنِ المرضِيَّ لَهَا بِتُقىً ... تَرضَاهُ غَداً وَتَكُونُ نَجِ[5]

واتلُ القُرآنَ بِقَلبٍ ذِي ... حَزَنٍ وَبِصَوتٍ فيهِ شَجِ[6]

وَصَلاةُ اللَّيلِ مَسافَتُها ... فاذهَب فِيهَا بِالفَهمِ وَجِ[7]

وَتَأَمَّلهـــــا وَمَعانِيهَـــــا ... تأتِ الفَردَوسَ وَتَنفَرِجِ[8]

وَاشـــرَب تَســـنيمَ مَفُجَّرِهـــا ... لا مُمتزِجاً وَبِممتزِجِ

مُـــدِحَ العَقـــلُ الآتِيـــهِ هُـــدىً ... وهَوىً مُتَوَلٍّ عَنهُ هُجِ[9]

وَكِتَـــابُ اللَـــهِ رِياضَـــتُهُ ... لِيقُـــول الخلـــقِ بِمُنـــدَرِجِ[10]

وَخِيارُ الخَلقِ هُداتُهُمُ ... وَسِوَاهُم مِن هَمَجِ الهَمَجِ[1]

---

[1] المصدر نفسه: ص40.

[2] المصدر نفسه: ص42.

[3] المصدر نفسه: ص43.

[4] المصدر نفسه: ص44.

[5] المصدر نفسه: ص46.

[6] المصدر نفسه: ص47.

[7] المصدر نفسه: ص48.

[8] المصدر نفسه: ص49.

[9] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص50.

[10] المصدر نفسه: ص51.

وإذا كُنتَ المِقدَامُ فَلا تجزَع في الحَربِ مِنَ الرَّهَج

وَإذا أَبصَرت مَنَا رَهُدىً فاظهَر فَرداً فَوقَ الثَبَجِ[2]

وَإذا اشتاقَت نَفسٌ وَجَدَت ألَماً بالشَّوقِ المعتَلِجِ[3]

وَثَنايا الحَسنا ضاحِكَةٌ وَتَمامُ الضِّحكِ عَلى الفَلَجِ[4]

وَعِيابُ الأَسرَارِ قَدِ اجتَمَعَت بأَمانَتِها تحَتَ الشَّرَجِ[5]

والرِّفقُ يَدُومُ لِصَاحِبِهِ وَالخَرقُ يَصيرُ إلى الهَرَجِ[6]

صَلوَاتُ اللَهِ عَلى المهدِيِّ الهادِي النَاسِ إلي النَّهَجِ[7]

وَأَبي بكرٍ في سِيرَتِهِ وَلِسَانِ مَقَالَتِهِ اللَهَجِ[8]

وَأَبي حَفصٍ وَكَرَامَتِهِ في قِصةِ سارِيَةِ الخُلُجِ[9]

وَأَبي عَمرٍ وَذِي النُّورَينِ السُتَحيي المستَحيَا البَهِجِ[10]

وَأَبي حَسَنٍ في العِلمِ إذا وافى بِسَحائِبِهِ الخُلُجِ[11]

شرح ألفاظ:

البلج: وضوح الصبح / السُرج: الشمس / الإبان: الوقت.

---

(1) المصدر نفسه: ص52.

(2) المصدر نفسه: ص54.

(3) المصدر نفسه: ص55.

(4) المصدر نفسه: ص56.

(5) المصدر نفسه: ص57.

(6) المصدر نفسه: ص58.

(7) المصدر نفسه: ص59.

(8) المصدر نفسه: ص60.

(9) المصدر نفسه: ص61.

(10) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص63.

(11) المصدر نفسه: ص64.

السروح: الماشية وفناء الدار / الأرج: انتشار الريح الطيب.

اللجَج: جمع لجة، وهو معجم الماء / سَعَةٍ: صار واسعا.

مركوزته: وسطها / عُج: عطف / المنتهج: سلك طريق.

سماجتها: القبح / الغنج: حسن الشكل / شج: حزين.

المندرج: طريق الواضح / الهمج: ذباب الصغير / الرهج: الغبار.

الثبج: من كل شيء أعلاه / المعتلج: الملتهب / الثنايا: أربع في مقدم أسنان.

الشرج: العرا / الخرق: العنف / الخُلُجِ: سحاب المتفرق.

ملخص الدراسة

تتناول هذه الدراسة قصيدة "المنفرجة" لأبي الفضل النحوي دراسة أسلوبية وفق المنهج الأسلوبي الذي يأخذ بمعطيات علم اللغة العام، ويعتمد على السمات الأسلوبية الصوتية والصرفية التركيبية.

تتميز هذه الدراسة بأنّها تنقسم إلى قسمين، جزء نظري وجزء تطبيقي على كامل القصيدة، وقد توزعت هذه الدراسة على مقدمة وأربعة فصول وملحق وخاتمة، في المقدمة حاولت أن أوضح طريقة عملي في الموضوع.

أما الفصل التمهيدي: فتناولت فيه تعريف الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها أما الفصول الثلاثة التطبيقية فكانت:

1. المستوى الصوتي ودلالته درست فيه الموسيقى الداخلية والخارجية ومدى تحقيق الأسلوبية فيه.
2. المستوى الصرفي ودلالته تطرقت فيه إلى البنية اللغوية وتناولت الأسماء الأفعال.
3. المستوى التركيبي ودلالته تناولت فيه أقسام الجملة ثم التقديم والتأخير ثم الحذف.

وفي الأخير أنهيت بحثي بخاتمة ومجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها.

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

طور :ماستر

قصيدة 'المنفرجة'
لأبي الفضل النحوي

دراسة أسلوبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- عفاف بوسعدية

إشراف

الأستاذ:

- سليمان بوراس

السنة الجامعية: **1434-1435هـ/ 2013/2014م**

الخاتمة:

أتضح لي من خلال تناولي لقصيدة "المنفرجة" بالدراسة الأسلوبية، والتي تعتمد على تحليل السمات الصوتية والصرفية والتركيبية؛ أنّ شعر أبي الفضل النحوي يفيض بالظواهر الأسلوبية، وكيفيات التعبير المختلفة، والتي تعكس أسلوب أبي الفضل وتكشف عن قدرة الشاعر في توظيف اللغة توظيفا خاصا.

وقد استخلصت الدراسة مجموعة من النتائج المتمثلة في ما يلي:

1. استطاع التحليل الأسلوبي أن يسجل مجموعة من الظواهر الأسلوبية للقصيدة، وأن يعرض لأثر هذه الظواهر في إيصال المعنى وتحقيق مراد الشاعر.
2. وظف أبو الفضل النحوي المستوى الصوتي عبر عدة أنساق، حيث لعبت الموسيقى دورا بارزا في القصيدة، واتخذ الشاعر من هذه الموسيقى وسيلة أسلوبية للتعبير عن تجربته.
3. اختار الشاعر للقصيدة "البحر المتدارك المخبون"، ولم يلزم تفعيلة موحدة، مما خلق إيقاعا موسيقياً رائعاً.
4. التزم الشاعر فيها القافية الموحدة، ووحدة الروي، مما أعطى للقصيدة إيقاعاً داخلياً خاصاً.
5. حسن اختيار الشاعر للألفاظ وحسن تجاورها وانسجامها، بحيث تصنع هذا النغم الموسيقى العذب اللطيف، يضاف إلى ذلك دور التكرار الموفق، والذوق الصحيح في توظيف الحروف والكلمات.
6. كشف المستوى الصرفي عن تضافر أسلوبي متين بين الأسماء والأفعال، وكثرت توظيف أنواع المشتقات والجمود التي أضفت على القصيدة طابعاً خاصاً، والتي كان لها دور كبير في التعبير عن مختلف المعاني، وبذلك برز أسلوب الشاعر ومهارته اللغوية التي تدل على وعيه وقدرته على خلق سياق شعري جمالي له أثر دلالي.

7. تقليل الشاعر من صيغ المبالغة، وهذا ما يؤكد أن ما يقوله الشاعر حقيقة وليس خيالا.

8. مزج الشاعر بين مختلف الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر) ليبلغ رسالته، وجعل القصيدة تموج بالحركة والانفعال وتبعث بالتجديد.

9. أما فيما يتعلق بالمستوى التركيبي، بوصفه أكثر العلوم بلاغة، فقد برع الشاعر في توظيف تراكيب متنوعة متعددة.

10. وظف أبو الفضل النحوي مختلف الجمل الاسمية والفعلية، خاصة عناية الشاعر بالجمل الاسمية، وهذا ما يعبر عن ميل الشاعر إلى السكون والثبات.

11. يلعب التقديم والتأخير دورا بارزا في شعر أبي الفضل، حيث وظفها الشاعر توظيفا جماليا، يحقق بلاغة الجملة ودلالتها الشعرية والجمالية.

12. لم يتوقف الشاعر عند توظيف التقديم والتأخير فحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى توظيف الحذف في القصيدة، وهو ميزة أسلوبية تحقق التواصل بين الشاعر والمتلقي.

13. أكد الشاعر أنّه حذق وبارع في نظم الشعر وأنّ له موهبة وذوق نابعان من الدربة والتمرس.

وفي الأخير لست أدعي أنّني أوفيت الموضوع حقه، ولا أني أخرجته على أحسن وجه وأتمه، فما أنا إلا باحثة علم تصيب مرة وتخطئ مرات، فما كان من الصواب فهو من الله عز وجل وبتوفيقه، وما كان من الخطأ فهو من نفسي ومن الشيطان.

نسأل الله الرّب الرحيم الحمد في الأخير، وأن يمنحني بفضله وأن يحقق لنا ما أملنا بنور وجهه الكريم، وما ذلك على الله بعزيز لا إله إلا هو الرحمان الرحيم.

Résumé :

Cette étude porte sur le poème « El Mounfaridja » de ABBI el FADL EL NAHAOUI , une étude stylistique selon la méthode stylistique qui détient des données de la science générale de la langue , et elle se base sur les traits stylistiques, sonores , de conjugaison et de construction .

Cette étude se caractérise par sa subdivision en deux parties ; une partie théorique et une partie pratique sur tout le poème, elle est répartie en une introduction et quatre chapitres , une annexe et une conclusion : dans l'introduction j'ai tenté d'éclaircir ma méthode de travail à ce sujet .

Par contre les trois autres chapitres pratiques étaient comme suit :

1- *Le niveau sonore et sa signification dans lequel on a procédé à l'étude musicale interne et externe et la dimension de réalisation de la stylistique .*
2- *Le niveau de conjugaison et sa signification où j'ai abordé la structure langagière et j'ai pris les noms et les verbes .*
3- *Le niveau de construction et sa signification où j'ai abordé les classes de la phrase, puis l'avancement , le retardement ou la suppression.*
   Finalement, j'ai achevé mon étude par une conclusion et un ensemble de résultats atteints.

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الايقاع الشعري وتلفت انتباه القارئ، فتجعله يقترب من هذه الموسيقى أو تلك فتشده دون غيرها من القصائد فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة بالبعد الأول المتصل بتقبله للعمل والإنشاء صوبه، ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم والموسيقى[1].

وإن للعربية إيقاعها الخاص، فهي تستطيع أن تخلق موسيقاها الخاصة ليس فقط من البحر والقافية، فالموسيقى لها دور هام إذ تبين نغم القصيدة الذي يسهم في جذب انتباه المتلقي للنص بحيث تطرب الأذن وتلذ به النفس.

ومن هذا يمكننا أن ننطلق من تحديد أنساق الأسلوبية الصوتية في اللغة العربية في مستويين:

الأول: مستوى العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في الحروف والكلمات.

الثاني: المستوى الإيقاعي في البينة الشعرية فالإيقاع عنصر توافقي أساسي يتميز به الشعر عن النثر لتحقيق جانب الموسيقى[2].

لذلك نجد أن الموسيقى لاقت عناية كبيرة من الدارسين قديما وحديثا، ما جعل مسائلها موزعة على خمسة علوم، أربعة منها علوم لغة، منها اثنان يختصان بالشعر، وهما علم العروض وعلم القوافي، والدرس فيها يختص بالموسيقى المقيدة بالشعر، ونضيف إليهما علم البديع، ويتسع الدرس فيه إلى كل ضروب الموسيقى المطلقة سواء في الشعر أو النثر، أما الخامس هو علم الموسيقى، هو علم غير لغوي لأنه لا يتركز على الكلام[3].

---

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص261

(2) ماهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوب، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2006م، ص141.

(3) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د ط، 1981م، ص22.

أولا: الموسيقى الخارجية ودلالتها:

شمل الايقاع الخارجي عند بعض الدارسين الوزن والموازنات الصوتية على حد سواء، وبهذا الاعتبار أصبح الايقاع الخارجي "حركة صوتية تنشأ من نسق معين من العناصر في القصيدة، ويدخل ضمن هذا المستوى كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار في المقطع الصوتي الواحد أو في الكلمة أو في الجملة و من محسنات بديعية وما إلى ذلك"[1].

فالموسيقى الخارجية هي التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرب الأذن في فترات زمنية منتظمة[2].

ويحدث الإيقاع الشعري أثره، بفضل صلات تبدو واضحة بين الألفاظ ومعانيها، والوزن عنصر جوهري من عناصر الشعر يضاف إلى المكونات الأخرى التي تشكل ايقاعه... والإيقاع يعد عنصرا من عناصر التجربة التي ينقلها الشاعر إلى المتلقي، لكنه ليس عنصرا منفصلا عن العناصر الأخرى، بل هو متغلغل في مكونات البيت الشعري جميعا، تجده في الحركات والمقاطع بل وفي أجزاء الوزن[3].

---

(1) يوسف إسماعيل: بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004م، ص21.

(2) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1992م، ص244.

(3) ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2006م، ص11.

1. الوزن:

بنية الوزن شبيهة إلى حد كبير ببنية اللغة... فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، وهذه الحروف تجمع لتكون كلمات، والكلمات بإضافة بعضها لبعض تكون الجمل، والجمل بتجاورها تنشئ النصوص، أصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات، وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذا الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل، وتجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلفان البيت، والأبيات تنشئ القصيدة[(1)].

والمفهوم الوزن يقرن في العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، ومجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد[(2)]، أو هو الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هي الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري[(3)].

وقد اتبع الشعراء أنساقا مختلفة يطلق على كل منها بحر، فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات، وقد اصطلح علماء العروض على أن يتخذوا من التفعيلات ميزانا للشعر، والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات وأساس البحر عدد من التفعيلات تتكرر من كل بيت من أبيات قصيدة[(4)].

والوزن عند القرطاجني هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفوقها عدد الحركات والسكنات والترتيب، أما النقاد المعاصرون فيرونه النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعرا، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتكون من توالي مقاطع الكلام

---

(1) مصطفى حركات: أوزان الشعر، تر: أحمد الصمعي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ص 18.

(2) المرجع نفسه: ص07.

(3) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص458.

(4) حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م، ص29.

وخضوعها إلى ترتيب معين، وبذلك يكون الوزن الفارق الأول بين الشعر والنثر، وتكون وظيفته تحقيق تأثير جمالي ونفسي ممتع[1].

يلحظ المتأمل في قصيدة "المنفرجة" أن الشاعر اختار لها البحر السادس عشر: المتدارك ووزنه: فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن/ فَاعِلُن سمي بالمتدارك، لأن الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، ويسمى أيضا المتدارك بالكسر، لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوتد[2]، يسمى بالمخترع، وبالمحدث، والمنتسق وبالشقيق وبالخبب[3]، إذا خبن تشبيها له بالخبب الذي هو نوع من السير في السرعة وركض الخيل، لأنه يحاكي صوت حافر الفرس على الأرض، وضرب الناقوس لأن الصوت الحاصل به يشبه إذا خبن، ومنهم من يسميه المحدث، لحداثة عهده[4].

والذي تجدر الإشارة إليه قبل أن نقطع القصيدة أن نعرف التقطيع فهو أسلوب جديد لجأ إليه الشاعر بقصد التنويع في الأداء، وإبراز الإيقاع في اللغة فضلا عن الإيحاء بمعان أخرى وراء بنية النص وله أيضا مستويات، مستوى الصيغة ومستوى التركيب، ففي مستوى الصيغة يقطع لشاعر كلماته إلى أصواتها ولإلحاح على كل منها لغاية نفسية وفنية[5].

وإذا ما قطعنا الأبيات كالآتي:

---

(1) مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، دار دجلة، عمان، الأردن، 2007م، ص47.

(2) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ-2004م، ص124.

(3) موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار البصائر، الجزائر، طبعة خاصة 2009م، ص303.

(4) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص124.

(5) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية لغة الشعر العربي الحديث، الناشر المعارف، إسكندرية، مصر، 2006م، ص142.

اشتَدِّي أزمَةُ تَنفَرِجي	قَـــد آذَنَ لَيلُـــكِ بِـــالبَلَجِ[1]
0/0/ 0/0/ 0/// 0///	0/0/ 0/// 0/// 0///
فعلن فعلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعلن فعلن
وَظَلامُ اللَّيلِ لَهُ سُرُجٌ	حَتّي يَغشَاهُ أبُو السُرُجِ[2]
0/// 0/0/ 0/// 0///	0/// 0/0/ 0/// 0///
فعلن فَعْلن فعْلن فِعلن	فعلن فَعْلن فعلن فعلن
وَسَحَابُ الخَيرِ لَهَا مَطَرٌ	فَإِذَا جَاءَ الإِبّانُ تَجي[3]
0/// 0/0/ 0/// 0///	0/// 0/0/ 0/0/ 0///
فعلن فعْلن فعلن فعلن	فعلن فعلن فعْلن فعلن
وَلَهَا أَرَجٌ مُحي أَبَدا	فَاقصُد مَحيَا ذاكَ الأَرَجِ[4]
0/// 0/// 0/0/ 0///	0/0/ 0/0/ 0/0/ 0///
فعلن فعلن فعْلن فعلن	فعْلن فعْلن فعْلن فعلن

[1] أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة لأبي الفضل النحوي، تح: أحمد ابن محمد أبو الرزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984م، ص22

[2] المصدر نفسه: ص23.

[3] المصدر نفسه: ص24.

[4] المصدر نفسه: ص28.

نجد أن القصيدة لم تسلم من الجوازات الشعرية، فقد ركز الشاعر على بحر المتدارك مفتاح المتدارك: حركات المحدث تنتقل فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ[1].

والمتدارك وزن سهل وسريع استخدم الشاعر تفعيلة في معظم تحولاتها، حيث لم يلزم الشاعر تفعيلة موحدة فجميعها لم تخل من الحذف والنقصان والتحول فخلق بذلك ايقاعا موسيقيا رائعا، مما يؤكد أن حذفه والتغيرات التي حدثت في التفعيلات من فاعلن إلى فَعِلُنْ في الخبن، وهذا لم يخل بالوزن ولا بالمعنى ولعل اختياره لبحر المتدارك الخبب الذي يحاكي تفعيلاته في السمع ركض الفرس وخببه، ووزن الخبب يجمع بين الخفة والطرب، ليسهل حفظها، ويحق التغني بها، وهذا نوع من التفعيلات يتناسب مع نفسية الشاعر.

2. الزحافات والعلل:

الزحافات والعلل تغيرات تلحق التفعيلات التي هي أساس الإيقاع الوزني، فالوزن –كما هو معلوم– قالب إيقاعي ذو نسق منتظم، والزحافات والعلل تمثل خروجا أو انحرافا عن النسق بصورة لا تؤدي إلى تفويضه بشكل نهائي، وبعبارة أخرى لا تمثل الزحافات والعلل إلا انتهاكات جزئية يستوعبها النظام الإيقاعي الوزني، فهي تولد أنساقا إيقاعية جديدة متساوية مع الأنساق الأصلية غير ناشزة عنها[2]، والزحافات لغة يطلق على الإسراع، ومنه قول الله عز وجل: " إِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفاً " [الأنفال: 15] أي مسرعين، وسمي بذلك لأنه إذا دخل الكلمة أضعفها وأسرع النطق بها[3].

أما اصطلاحا: هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا، فلا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا على سادسه[4].

---

(1) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص126.

(2) مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجوهري، ص131.

(3) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص28.

(4) موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص24.

والعلة تغيير لا يحلق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أوكليهما ومن شأنه إذا عرض لزِم –وقد لا يلزم– والمراد باللزوم: أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة[1].

والملاحظ أن الزحافات "الخبن" لم يخل من الحذف، بحيث يدخل الخبن بحسن من غير العروضين والأضرب حتى لو جاء بيت من أبيات القصيدة من بحر المتدارك سالما من الخبن أو القطع يكون شاذا، ويدخل القطع في جميع تفاعيل بحر المتدارك، ويحوز اجتماع الخبن مع القطع في تفعيلتين متجاورتين[2].

يدخل الخبن على التفعيلة (فاعلن) فتصبح (فعلن) في بحر المتدارك، والخبن فيه كثير، فكل التفاعلات مخبونة ولذلك سمي الخبن "لأنه يشبه وقع حفر حوافر الفرس إذا نقل يديه ورجليه معا في العدو"[3].

والملاحظ أن الشاعر استعمل الخبن في كل تفعيلات القصيدة

وَالخَلقُ جَميعاً في يَدِهِ   فَذَوُو سِعَةٍ وَذَوُو حَرَجٍ[4]

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

فعْلن فعلن فعْلن فعلن   فعلن فعلن فعلن فعلن

ومَعائِشهُم وعوَاقبَهُم   ليْست في المشيْ على عوجٍ[5]

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

---

(1) موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي: ص33.

(2) المرجع نفسه: ص305.

(3) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص128.

(4) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص30.

(5) المصدر نفسه: ص31.

فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعْلن فعْلن فعلن فعلن

والزحافات في القصيدة تعبر عن مشاعر الشاعر، حيث نجد لها وقعا خاصا في أذهاننا فهي تنطلق من روح صافية وعفوية، جوهرها الإيمان بالله، حيث تجعلنا نتفاعل مع إحساس الشاعر، وقوة الصبر على الأزمة التي حلت به منتظرا رحمة الله التي تجئ عند وقتها، والخبن الذي ملء القصيدة خلق إيقاعات موسيقية رائعة من خلال ما تثيره هذه الزحافات في نفس المتلقي وانعكاسها على جوهر القصيدة.

العلة: والعلة تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأوتاد والأسباب أو كليهما ومن شأنه إذا عرض لزم، وقد لا يلزم، والمراد باللزوم: أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة[1].

فالملاحظ عند تقطيع القصيدة أنها لم تخل من علة، ولعل كثرة العلل يرجع إلى الحالة الشاعر النفسية ودرجة التأزم عندما تزداد تكثر العلل.

ونوع العلة في القصيدة هي علة القطع وهو حذف الساكن الأخير من التفعيلة فاعلن = فاعل وهذا ما سيوضحه التقطيع التالي:

وصلاةُ الليّلِ مسافتُها فاذهبْ فيها بالفهِم وج[2]

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

فعلن فاعلْ فعلن فعلن فاعلْ فاعلْ فاعلْ فعلن

يجوز في حشوه القطع، فتصبح "فاعلن" "فَاعِلْ" وتنقل إلى "فَعْلُنْ" بحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، وبعضهم يسميه تشعيثا[3].

---

(1) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 128.

(2) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص 48.

(3) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 128.

3. القافية والروي:

القافية في اللغة اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا اتبعه، قال الله تعالى: " ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا" [الحديد:27]، فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية البشر، ومن معانيها اللغوية: مؤخر العنق، ومنه الحديث: "يَعْقِدُ الشَّيطَانُ عَلَى قَافِيَةِ رَأسِ أَحَدِكُم..."[1].

والقافية قد اختلفوا فيها، فقال الخليل: هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع متحرك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع وإنما سميت قافية، لأنها تقفوا الكلام، أي تجئ في آخره، ومنهم من يسمي البيت قافية ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية[2].

وتتمثل القافية في القصيدة في المقطع الصوتي الأخير وهو: فعلن حيث اعتمد الشاعر فيها قافية موحدة في جميع أبيات القصيدة وهي قافية المتراكب وتتكون من /0///0:

وَفَوائِدُ	مَولانا	جُمَلٌ	لِسُرُوحِ	الأَنفُسِ	والمهَجِ[3]
///0//	/0/0/0	///0	///0/0	/0///0	///0
فعلن فعلن	فعْلن فعلن		فعلن فعْلن	فعلن	فعلن

فالقافية جاءت (فعلن) ///0 وكان حرف الروي حرف الجيم (ج) في جميع القصيدة. والروي هو الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت.

وفي القصيدة المنفرجة نجد أن حرف الروي هو الجيم (ج)، ونوع القافية من حيث الحركات والسواكن هي المتراكب، الذي ينتهي فيه البيت بثلاثة أحرف متحركة بين آخر ساكنين [4].

---

(1) محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص152.

(2) حسني عبد الجليل يوسف: تسير كافي التبرير في العروض والقوافي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م، ص08.

(3) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص 26.

(4) حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني، ص37.

ولا شك أن قيمة القافية لا تنبع من قيمتها الدلالية بقدر ما تنبع من قيمتها الإيقاعية "فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد، وبديهي أن التوقع والاستمتاع ناتجان أساسا عن "التكرار المنتظم للمقاطع" وعن التناسب بين النغمات، "فالقافية بسبب وقوعها في آخر البيت تتيح للقارئ فسحة من صمت تتجاوب فيها القافية في ذاكرتها فإنها تكون أعلق بالحافظة وأشد أثرا من سواها من كلمات البيت"[1].

لاحظنا أن القصيدة بكاملها مبنية على قافية واحدة، فالقافية لها دلالات كامنة معبرة عن رؤية الشاعر ومذاقه الخاص، وسيطر حرف الروي الجيم (ج) فكأنه يرى في حرف الجيم أكثر قدرة على مواصلة الصبر بالرغم أنه لم يصرح بحالته النفسية لكن حرف الجيم جهر عن روحه الحزينة والطواقة إلى الفرج وإلى جنة الخلد، فهو يحاول أن يلفت وعي المتلقي من خلال تكراره لحرف الجيم وهو حرف مجهور منفتح، تفيض منه إيحاءات القوة والفرج.

فالقافية تعكس الصورة النفسية للشاعر هذه الروح التي تتسم بقوة الصبر وإيمان وقوة العقيدة.

---

[1] حسين أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب، الجزائر، الطبعة ديسمبر 2003، ص245.

ثانيا: الموسيقى الداخلية ودلالتها:

الموسيقى الداخلية فهي الموسيقى "التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة"، وتعنى بدراسة موسيقى النفس التي تنبعث من صوت الحرف والكلمة والعلل والزحافات، وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده، وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها[1].

والموسيقى الداخلية عند سميح القاسم تتجلى في عناصر أساسية هي: التواشيح اللفظي المعنوي، والعلاقة الانفعالية بين أصوات الكلمات ومعانيها والإيقاع المبني على الانسجام والتناظر من خلال عنصر التركيب والتكرار، والإيقاع الداخلي تبعا للحالة النفسية بما فيه من قوة أو لين، همس أو جهر[2].

تعد دراسة الأثر الصوتي في اللغة وأنساقها التعبيرية وشيجة استدلال إلى ماهية الصلة بين اللفظ والمعنى لإيجاد بعض التفسير للاندهاش، بفعل اللغة الإنسانية الذي شكل مثيرا إدراكيا عميقا لوعي الحياة الإنسانية[3].

والحقيقة أن الإيقاع بعامة يعد جوهرا في تردد أغلب المكونات داخل البيت أو النص، وإن اختيار الشاعر لألفاظه ولأغلب العناصر اللغوية الداخلية في ايصال تجربته إلى المتلقي لا يمكن تبريره إلا من خلال تصورنا لوقع تلك المكونات مع ايقاع عواطفه[4].

وتعول الدراسات الأسلوبية على الشعر في وصف المستوى الصوتي لأن جوهر "الشعر هو الصوت" وإن التشكيل الشعري في النظرية البنائية هو شكل صوتي متكرر[5].

---

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص261.

(2) المرجع نفسه: ص262.

(3) ماهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوب، ص183.

(4) ممدوح عبد الرحمن: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ص11.

(5) ماهر مهدي هلال: رؤى بلاغية في النقد والأسلوب، ص137.

1. التكرار:

التكرار فهو أبرز العناصر في القصيدة، وهو ظاهرة موسيقية للكلمة أو البيت أو المقطع، يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوا نغميا ممتعا، يستشعره القارئ داخليا، بما يكسبه من تفاعل مع القصيدة، فيبدأ بالتقبل والشعور بضرورة ملاحقة القصيدة حتى النهاية[1]، وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو في الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيء آخر غير الشيء الذي سبق[2].

ويمكن أن نلمس في القصيدة تكرار عدة أصوات منها أصوات المجهورة وأصوات المهموسة، وتكرار حروف الربط وتكرار الأسماء، حيث يلحظ أن تكرار الحرف هو الغالب على ما سواه من أنواع التكرار في القصيدة.

1.1. تكرار الأصوات المجهورة:

والصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز – عند النطق به- الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية من تجاويف الرأس[3].

---

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤى والتطبيق، ص264.

(2) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر، ط1، 1998م، ص46.

(3) صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، ناشر: زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006م، ص55.

تكرار الأصوات المجهورة في القصيدة كثيرة كما سيوضح الجدول التالي[1]:

الحروف	أصوات المجهورة وصفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
أ	انفجاري مجهور منفتح	حنجري	56
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	53
ج	متراخي مجهور منفتح	غاري	68
د	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	21
ذ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	بين أسنان	20
ر	واسع الانفجاري مجهور منفتح	لثوي	49
ز	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	06
ض	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	08
ط	انفجاري أو شديد مجهور مطبق	أسناني لثوي	04
ظ	احتكاكي أو رخو مجهور مطبق	بين أسنان	02
ع	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	حلقي	28
غ	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح	طبقي	03
ق	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	لهوي	25
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح حافي	لثوي	58
م	واسع الانفجار منفتح أنفي	شفوي	65
ن	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	45
و	واسع الانفجار مجهور منفتح	شفوي	80
ي	واسع الانفجار مجهور منفتح	غاري	46

[1] عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، طبعة مزاور، الوادي، ط1، 2009م، ص98.

من خلال الجدول أعلاه نجد أن الشاعر أبي الفضل النحوي اعتمد في موسيقاه الداخلية على الأصوات المجهورة خاصة صوت الجيم، حيث بلغ تكراره في القصيدة 68 مرة، فهو حرف مجهور منفتح وأيضا حرف الميم تكرر 65 مرة فهو حرف انفجاري، ولعل الشاعر أكثر من تكرار الأصوات المجهورة لأنها تساعده على تبليغ دعوته الإصلاحية والإرشادية والتوجيهات إلى المتلقي عن طريق شعره المليء بأصوات انفجارية.

2.1. تكرار أصوات المهموسة:

الصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، والأصوات المهموسة استنادا إلى علم الأصوات الحديث هي: /ف ح ت ه ش خ ص س ك ت/ وصوت ء ليس بالمجهور ولا المهموس ولهذا جمع المهموس في هذه العبارة (فحثه شخص سكت)[1].

---

[1] صبري المتولي: دراسات في علم الأصوات، ص55.

والمتأمل في القصيدة يجد أن الشاعر قد استخدم أصوات المهموسة في قصيدة وهي في الجدول التالي[1]:

الحروف	الأصوات المهموسة وصفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ت	انفجاري مهموس منفتح	أسناني لثوي	71
ث	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	بين أسنان	04
ح	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	29
خ	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حلقي	11
س	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	أسناني لثوي	28
ش	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	غاري	11
ص	احتكاكي أو رخو مهموس مطبق	أسناني لثوي	13
ف	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	شفوي	38
ك	احتكاكي أو شديد مهموس منفتح	طبقي	19
ه	احتكاكي أو رخو مهموس منفتح	حنجري	58

من خلال الجدول أعلاه والجدول السابق يتضح للدارس أن الشاعر استعمل كل أصوات سواء بصفة الجهر أو الهمس لكن ما يلاحظ أن الأصوات المجهورة أكثر من والأصوات المهموسة وهو ما يتوافق مع ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي ويتوافق أيضا مع موسيقى الشاعر الداخلية الخاضعة لحركته النفسية وما تموج به من صبر ورضا بقضاء الله.

وكثرة الأصوات المجهورة هي بمثابة دعوة ونصح، فالشاعر يجهر بدعوته لإرشاد وتوجيه الناس إلى جنة الخلد ونعيمها بطاعة الله محرضا على تلاوة كتاب الله حق تلاوة وعلى صلاة الليل...إلخ، وبذلك تظل موسيقى القصيدة مرتبطة بأحاسيس الشاعر وتعكس صورته النفسية وروحه الطاهرة، لذا نحس

[1] عادل محلو: علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص98.

أحيانا أن الموسيقى تميل إلى القوة والتفجر ونلمسها في تكرار الحروف المجهورة أ، ب، د، ق، م، ن، و، ي، وقد نحسها تارة أخرى أن الموسيقى تميل إلى الهمس والضعف، ونلمسها في تكرار الحروف المهموسة، وكل هذا شكل موسيقى داخلية عذبة، جعلها قطعة فنية موسيقية تشد السامع، وتأخذ بذهنه إلى ما يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي عن طريق قصيدته التي ينبعث منها لحن الحياة الصافية الفرحة، أحوالها مسيرة بقدرة الله والصبر على الشدائد، وتكرار الشاعر لحرف الجيم بكثرة في القصيد أعطى إيقاعا موسيقيا يوحي بتحذير وتنبيه إلى اجتناب العنف، والنهي عن المنكر، فجاء حرف الجيم للتأديب والتربية وللأمر والنهي، وقد عبر بمختلف الأصوات المجهورة والمهموس ليبلغ رسالته التوجيهية والإرشادية.

3.1. تكرار حروف الربط:

إن أدوات الربط تلعب دورا مهما في تشكيل اللغة سواء كانت شعرا أو نثرا، فضلا بما تقوم به من ربط بين الكلمات والجمل بدلالتها، وبإعطاء صورة جمالية للنص من تناسق وانسجام فهي عبارة عن سلسلة من أدوات تنظم علاقاتها اللغوية.

والملاحظ في قصيدة أبي الفضل النحوي أن تكرار حروف العطف له حضور كبير في قصيدة قال الشاعر:

وظَلامُ اللَّيلِ لَهُ سُرُجٌ حَتّي يَغشَاهُ أبُو السُرُجِ[1]
وَسَحَابُ الخَيرِ لَهَا مَطَرٌ فَإذَا جَاءَ الإبّانُ تَجِ[2]
وَفَوائِدُ مَولانا جُمَلٌ لِسُرُوحِ الأَنفُسِ والمُهَجِ[3]
وَلَهَا أَرَجٌ مُحيِي أَبَدا فَاقصُد مَحَيَا ذاكَ الأَرَجِ[4]

(1) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص23.
(2) المصدر نفسه: ص24.
(3) المصدر نفسه: ص26.
(4) المصدر نفسه، ص28.

وَالخَلقُ جَميعاً في يَدِهِ فَذَوُو سِعَةٍ وَذَوُو حَوج
وَنَزُولهُمُ وَطُلُوعُهُمُ فَعَلى دَرَكٍ وَعَلَى دَرَجِ[(1)]

فحرف العطف هنا يسبق الأسماء ويجعل المقاطع متصلة ببعضها البعض من خلال حرف العطف (الواو)، فالشاعر جعل حرف العطف أداة هامة توحي بحالته الشعورية وبتجربته في الحياة، لتكون رسالته واضحة للمتلقي فهو صاحب رسالة نبوة فهو يدعو الكل لفهم كتاب الله والسنة، ويرشد الناس إلى طريق الصحيح، فهو ينظر إلى الحياة بنظرة خاصة مختلفة على آخرين، فحرف العطف أصبح أداة فعالة للتعبير عن رؤية الشاعر وعاطفته لتبليغ رسالته، فتكراره لهذا الحرف فضلا عن تجسيده لتجربته، فقد حقق ايقاعا موسيقيا خاصا في القصيدة بحيث أثر على المتلقي.

4.1. تكرار الأسماء:

إن تكرار الأسماء في القصيدة، لم يكن مملاً و لا ثقيلاً، لأنه محبب، استعان به الكاتب للمغزى. والملاحظ في القصيدة أن الشاعر كرر ألفاظ (الليل، السرج، أرج، الخلق، العيش)، **لفظ الليل** تكررت 3 مرات في القصيدة.

يقول شاعرنا في قصيدة المنفرجة:

اشتَدَّي أزمَةُ تَنفَرِجي قَــد آذَنَ **لَيلُــكِ** بِــالبَلَجِ[(2)]
وَظَلامُ **اللَّيلِ** لَهُ سُرُجٌ حَتّي يَغشَاهُ أَبُو السُرُجِ[(3)]
وَصَلاةُ **اللَّيلِ** مَسافَتُها فاذهَب فِيهَا بِالفَهمِ وَجِ[(4)]

لفظ "الليل" يحمل في البيت الأول والثاني دلالة واحدة، ولعل الشاعر أراد بها الدعاء للخروج من ظلمة الليل، فالليل يرمز إلى تلك فترة السواد ويدل الليل على الحزن، والغم والشدة، يريد الشاعر بها

---

(1) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص30.
(2) المصدر نفسه: ص22
(3) المصدر نفسه: ص23.
(4) المصدر نفسه: ص48.

الخروج من الشدة إلى الفرج، راجيا من الله تعالى الصبر، متأملا الخروج من الظلام إلى نور الصباح لأن النور يذهب الظلام، ولفظ الليل في البيت الثالث، يريد به الشاعر إرشاد والتوجيه بالصلاة في الليل وما لها من فوائد، موصيا بها، فتكرار الليل هنا له دلالة ايجابية.

لفظ **السرج** تكررت مرتين في القصيدة يقول الشاعر:

وَظَلَامُ اللَّيلِ لَهُ **سُرُجٌ** حَتّي يَغشَاهُ أبُو السُرُجِ[1]

لفظ السرج يدل على الضوء والنور (الشمس)، فقد كررها الشاعر مرتين لتأكيد الفرج فنلاحظ فيها روح التفاؤل رغم كثرة المصاعب، فالشاعر يدعو إلى الصبر حتى يأتي الفرج التام بشروق الشمس وذهاب الظلام.

لفظ **أرج** تكرر مرتين يقول الشاعر:

وَلَهَا **أَرَجٌ** مُحيٍ أَبَدا فَاقصُد مَحَيَا ذاكَ **الأَرَجِ**[2]

ولفظ الأرج دلالة على إنتشار الريح الطيبة وإعطاء الحياة، فلعل الشاعر بتكراره للفظ الأرج هي دعوة إلى هذه الحياة الطيبة.

لفظ **العيش** تكررت مرتين بلفظ الجمع والمفرد، يقول الشاعر:

وَمَعائِشُــــــــهُم وَعَــــــواقِبُهُم لَيسَت في المِشيِ عَلى عِوَجِ[3]

فَهُنَاكَ **العَيشُ** وَبَهجَتُهُ فَلِمُبتَهِجٍ وَلِمُنتَهِجِ[4]

لفظ المعايش تدل أن الإنسان في هذه الحياة ليس له القدرة على شيء، فالشاعر يقصد بها أن معائش جميع الناس وعواقبهم بقدرة الله سبحانه، لقوله تعالى: "أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَةَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا

---

(1) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص23.
(2) المصدر نفسه: ص28.
(3) المصدر السابق: ص31.
(4) المصدر نفسه: ص40.

بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ"[1] أما لفظ العيش بالمفردة يدل على العيش وحسنه، ويدل على حياة السرور والفرح فالشاعر يدعو إلى إتباع النهج والعقيدة الإسلامية للوصول إلى جنة النعيم.

لفظ **الخلق** تكرر أربع مرات، يقول الشاعر:

وَ**الخَلقُ** جَميعاً في يَدِهِ ... فَذَوُو سِعَةٍ وَذَوُو حَوجِ[2]
وَمَعاصِي اللَهِ سَماجَتُها ... تَزدَانُ لِذِي **الخُلُقِ** السَمِجِ[3]
وَكِتَـــابُ اللَـــهِ رِياضَـــتُهُ ... لِيقُـــول **الخلـــقِ** بِمُنـــدَرِجِ[4]
وَخِيارُ **الخَلقِ** هُداتُهُمُ ... وَسِوَاهُم مِن هَمَجِ الهَمَجِ[5]

يدل لفظ الخلق في البيت الأول على أن الله هو خالق، وهو قادر على كل شيء، فتدل على قوة وعظمة الخالق لقوله تعالى: "...وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيراً"[6]. ولعل ولعل الشاعر أراد بها تذكير المخلوقات كلها في جميع أحوالها مسيرة بقدرة الله، فهو خالق المخلوقات.

أما لفظ الخلق في البيت 2، 3، 4 فتكرارها يدل على دلالة واحدة، يقصد بها الشاعر أن الإنسان يحمل صفات سواء قبيحة أو حسنة، والخلق هنا هي الصفات التي تصدر عن الإنسان، فشاعر يُوجه الناس إلى ابتعاد عن المعاصي وتجنب القبح وإساءة، وبتلاوة القرآن، فالشاعر يُرشد المخلوقات إلى إتباع الطريق الصحيح وصيانة العقل، لأن خيار الخلق عند الله هم هداتهم.

2. المحسنات البديعية:

(1) سورة الزخرف: الآية 32.
(2) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص30.
(3) المصدر نفسه: ص43.
(4) المصدر نفسه: ص51.
(5) المصدر نفسه: ص52.
(6) سورة الفرقان: الآية 03.

أ. **لغة**: هو الجديد المخترع، لا على مثال سابق ولا احتذاء متقدم، نقول بدع الشيء وأبدعه، فهو المبدع[1].

ب. **اصطلاحا**: علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة[2].

وينقسم البديع إلى نوعين:

* ضرب يرجع إلى المعنى، وهو ما يعرف بالمحسنات البديعية وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى أولا بالذات، وإن كان بعضها قد يفيد اللفظ أيضا.

* ضرب يرجع إلى اللفظ وهو ما يعرف بالمحسنات اللفظية، وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى اللفظ أصلة وإن حسنت المعنى[3].

استعمل الشاعر في قصيدة "المنفرجة" المحسنات البديعية أفضل استخدام من جناس وطباق لكن الطباق أكثر استعمالا.

2. 1. الطباق:

هو الجمع بين لفظين متضادين (متقابلين) في الكلام[4].

أنواع الطباق:

1.1.2. طباق إيجاب: وهو ما صرح فيها بإظهار الضدين أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[5].

---

[1] ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، دار الهدى، الجزائر، ص265.

[2] الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سبتمبر 1992م، ص151.

[3] ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، ص265.

[4] الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص172.

[5] ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، ص266.

2.1.2. الطباق السلب: هو الطباق يكون التقابل فيه بين وجهين للفظ الواحد مذكورا في الكلام مرتين مثبتا ومنفيا.

3.1.2. الطباق الخفي: هو طباق يكون التقابل فيه بين لفظ صريح ولفظ آخر يدل على لوازمه اللفظ المقابل للطرف الأول(1).

لذلك يعتبر الطباق من الموسيقى الداخلية العذبة، وهو من أهم الوسائل الصوتية التي وظفها "أبي الفضل" في قصيدته "المنفرجة" وذلك راجع إلى حسن اختيار وانتقاء الشاعر لمفرداته، حيث يظهر متأنقا في أسلوبه.

ذكر في مطلعها طباقين جمع بين متقابلين (الاشتداد ≠ الانفراج، والليل ≠ النهار)، قال الشاعر:

اشتَدِّي أزمَةُ تَنفَرِجي قَد آذَنَ لَيلُكِ بِالبَلَجِ(2)

فالملاحظ يجد أن الطباق قد وقع بين كلمتي (الاشتداد ≠ الانفراج) وبين كلمتي (الليل ≠ البلج)، فهو طباق ايجاب وقد تضافرت هذه الكلمات لتضفي الجمال على العبارات.

أما في البيت الثاني من القصيدة قابل بين (الظلام ≠ النور)، (والليل ≠ السرج)، قال الشاعر:

وَظَلامُ اللَّيلِ لَهُ سُرُجٌ حَتّي يَغشَاهُ أبُو السُرُجِ(3)

فالملاحظ يجد أن الطباق الايجاب واقع بين كلمتي الليل التي تعني الظلام وبين السرج التي تعني النور والشمس والنهار.

وذكر أيضا الطباق في البيت الثامن بين كلمتي (نزولهم ≠ طلوعهم)، قال الشاعر:

وَنَزُولهُمُ وَطُلُوعُهُمُ فَعَلى دَرَكٍ وَعَلَى دَرَجِ(4)

---

(1) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص174.

(2) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص22

(3) المصدر نفسه: ص23.

(4) المصدر نفسه: ص30.

فقد وقع الطباق بين كلمتي نزولهم/طلوعهم، وهذا ما زاد النص رونقا وعذوبة وجمالا موسيقيا ترتاح له النفس وتعجب به الأذن، عند سماعها.

ومن الطباق الايجابي أيضا بين كلمتي (الذهاب ≠ الإياب)، قال الشاعر:

وَصَلاةُ **اللَّيلِ** مَسافَتُها فاذهَب فِيهَا بِالفَهمِ وَجِ[1]

فالملاحظ يجد أن الطباق الايجاب واقع بين كلمتي (الذهاب ≠ المجئ).

أما الطباق الخفي فيظهر في البيتين 18 و 19 بين (الحسن/القبح)، قال الشاعر:

فَهِجِ الأَعمَالَ إذا رَكَدَت فَإِذا ما هِجتَ إذاً تَهِجِ

وَمَعاصِي اللَهِ سَماجَتُها تَزدَانُ لِذِي الخُلُقِ السَمِجِ[2]

فالملاحظ في الأبيات يجد أن الطباق الخفي واقع بين لفظ صريح هو ركد يدل على السكون ولفظ هاج معناها ثار وتحرك وبين لفظ الغير صريح تزدان التي تدل على الازديان التزين والحسن، فهو لفظ يدل على أحد لوازمه، فالحسن يقتضي القبح مقابلا له لكن ناب عن الحسن أحد لوازمه وهو الازديان التي تقابل السمج وهي تدل على القبح.

وقد كان لكل منهما أثر حسن في إبراز المعنى عن طريق التضاد.

وذكر أيضا الطباق الخفي بين خيار الخلق وشرارهم، وبالرفق والعنف في قوله:

وَخِيارُ الخَلقِ هُداتُهُمُ وَسِوَاهُم مِن هَمَجِ الهَمَجِ[3]

والرِّفـــقُ يَـــدُومُ لِصَـــاحِبِهِ وَالخَـــرقُ يَصـــيرُ إِلى الهَـــرَجِ[4]

الهمج وهي أشر الخلق والطباق الخفي كما قلنا سابقا هو طباق أن يكون التقابل فيه بين لفظ صريح ولفظ آخر يدل على لوازمه[1]، فطباق الخفي واقع بين كلمتي الرفق التي تدل على اللين

---

(1) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص48.

(2) المصدر نفسه: ص42.

(3) المصدر نفسه: ص52.

(4) المصدر نفسه: ص58.

ويقابلها اللفظ الخرق التي تدل على العنف، فالرفق يقتضي العنف مقابلا له، لكن ناب عن العنف أحد لوازمه وهو الخرق، فالهدف من هذا الطباق هو التوضيح والجمال في آن واحد.

2.2. الجناس:

الجناس هو تشابه اللفظين في النطق مع اختلاف في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنًا يسميان (ركني الجناس) ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة[2].

من المقرر أن اللغة تجعل بإزاء كل معنى يختص به إلا أن ذلك لا يستقيم دائما لعوامل عديدة ما يعنينا منها هنا الجانب الصوتي، فكمية الأصوات التي تتألف منها الوحدات المعجمية في كل لغة، ولذلك نجد في المعجم جملة من الألفاظ تتشابه كليا أو جزئيا في الأصوات، فيحدث الاشتراك بين المعاني المتقاربة أو المختلفة في اللفظ الدال عليها[3].

وللجناس أنواع كثيرة نذكر منها:

1.2.2. الجناس التام:

الجناس التام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء:

* هيئة الحروف، أي حركتها وسكناتها.
* عددها.
* نوعها.
* ترتيبها [4]، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأعلاها رتبة.

---

(1) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص174.

(2) ابن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربية، ص284.

(3) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص153.

(4) المراغي أحمد مصطفى: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط4، 2002م، ص354.

2.2.2. الجناس غير التام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة التي يجب توافرها في الجناس التام[1]، وهو أنواع حسب وجوه الاختلاف:

* حسب عدد الحروف وأنواعها: مذيل ومطرف.
* حسب الحركات: محرف.
* حسب ترتيب الحروف: مقلوب [2].

استعمل الشاعر أبو الفضل النحوي في قصيدة "المنفرجة" الجناس الذي يعتبر من الموسيقى الداخلية لكن في القصيدة استعمالا أقل من الطباق.

ومن الأمثلة التي تضمنت الجناس التام نجد قوله:

شَهِدتَ لعَجائِبَها حُجَجٌ قامَت بِالأَمرِ عَلى الحِجَجِ[3]

فالملاحظ يجد أن الجناس التام واقع بين كلمتي (حجج/الحجج) إنّ التوزيع اللفظين ترك إيقاعا داخليا خاصا بفضل التناغم والانسجام الذي يتركه الجناس من خلال التكرار وقوة النغم ودلالته.

ومن الأمثلة التي تضمنت الجناس الناقص في قوله:

وَنَـــــزُولهُمُ وَطُلُـــــوعُهُمُ فَعَلى دَرَكٍ وَعَلَى دَرَجِ[4]

فالملاحظ يجد أن الجناس الناقص واقع بين كلمتي (درك/درج) نوعه جناس ناقص المطرف، وهو ما اختلف ركناه في حرف أو حرفين متقابلين في المخرج [5]، وذلك لخلق مواءمة تعبيرية بين موسيقى اللفظ ودلالته بحيث تكون أكثر تأثيرا.

---

(1) ا بن عبد الله شعيب: المسير في البلاغة العربي، ص285.
(2) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، ص158.
(3) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص34.
(4) المصدر نفسه: ص30.
(5) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربي، ص158.

وأيضا جناس ناقص في قوله:

فَهُنَاكَ العَيشُ وَبَهجَتُهُ فَلِمُبتَهِجٍ وَلِمُنتَهِجِ[1]

فقد وقع الجناس الناقص بين كلمتي (مبتهج/منتهج) اختلاف في أحد حروف ويسمى مقلوب وهو أن يتفق الركنان في كل شيء لكن الترتيب يكون مقلوبا[2]، وبهذا يكون هدف الجناس لذتان هما:

الأولى: صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس.

الثانية: دلالية إذ يبحث عن المعنى الخفي وراء تشابك صوتي – صيغي[3].

(1) أبو الحسن علي البوصيري: شرح المنفرجة، ص 40.

(2) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربي، ص159.

(3) المرجع نفسه: ص156.

تمهيد:

تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك يحقق العلم أو الحقل المعرفي ثبات منهجيته، ويُمكن لوضوح اختصاصه وصرامة أدواته الإجرائية ومن خلال ذلك يمكن أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها تحليله، لأنه لا ينطلق من فرضيات وهمية، وإنما مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف والتحليل[1].

مفهوم الأسلوب والأسلوبية في الدرس العربي و الغربي:

1. عند العرب:

الأسلوبية فرع من اللسانيات، اقتحم في ثقة أكيدة وعزيمة وطيدة عالم النقد الأدبي، بعد الدعوة إلى علمية النقد، و التخلي عن المناهج الانطباعية[2].

تتناول الدراسات الحديثة مفهوم الأسلوب من زوايا متعددة في محاولة للوصل إلى مفهوم محدد، يمكن على أساسه أن تقوم دراسة موسعة تستوعب أنواع الأداء في مستوياتها المختلفة، ويبدو أن الدراسة القديمة لم تغفل هذا الجانب، و إن كان تناولها له محدودا بحدود المعرفة القديمة في بيئات النقد القديم، أو في بيئات اللغويين القدامى[3].

وجاءت كلمة أسلوب في اللغة العربية في مصنفاتها اللغوية والمعجمية لابن منظور صاحب اللسان: يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أُسلوبُ وقال: والأسْلوبُ الطريق، والوجهُ، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوبِ سُوءٍ، ويجمع أساليب.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997م، ص13.

[2] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م، ص 45.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1994م، ص09.

والأُسلوبُ: الطريق تأخذ فيه، والأسلوبُ، بالضم: الفنُّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1].

ولا شك أن مصطلح الأسلوبية في العربية قد كان عبد السلام المسدي سباقا إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجم المسدي المصطلح (Stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده "علم الأسلوب" أحيانا، فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، وانطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب "أسلوب" (Style) ولاحقه "يه" (Ique)، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي[2]، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة "علم الأسلوب" (Science du style)[3].

وتعرف (الأسلوبية) في الدراسات المختصة الأسلوبية واللسانية أنها: علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية، فهي الدراسة العلمية الموضوعية لمكونات لغة الخطاب وعلاقاتها الإسنادية والسياقية وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات القائمة بين المكونات في بعديها البنيوي والوظيفي، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تنتج وتتولد في سياق النسيج الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي[4].

أما منذر عياشي صاحب كتاب "الأسلوبية وتحليل الخطاب" فيرى أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لابن منظور الإفريقي المصري، المجلد السابع، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005م، ص225.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م، ص34.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص14.

[4] رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوبية، ص 46.

الأجناس، لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات[1].

أما أحمد الشايب فيعد كتابه في "الأسلوبية" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وقد حصر البلاغة في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية، ففي الباب الأول، درس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغا فدرس الكلمة والجملة والفقرة والعبارة والصورة، والأسلوب من حيث أنواعه ومقوماته وموسيقاه، أما الباب الثاني وسماه قسم الابتكار وفيه درس الكلام من حيث الاختيار والتقسيم وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية كالقصة والمقالة وغير ذلك، ثم خلص إلى أن الأسلوب هو: الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أي هو عبارة عن طريق في الإنشاء والكتابة، أو هو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني الكامنة في النفس[2].

يبدو أ ن أحمد الشايب منطلقه في دراسة الأسلوب كان هو منطلق الشيخ حسين المرصفي، أي كلام ابن خلدون في تعريف الأسلوب وتحديد مفهومه، فكلاهما أورد التعريف نفسه، وناقش من خلاله القضايا الفنية التي تبعث من خلال هذا التعريف غير أن الشايب كان أوسع أفقيا[3].

ننتقل للحديث عن مفهوم الأسلوب عند صلاح فضل في كتابه "علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته"، حيث حاول تعميق وتأصيل نظرية أسلوبية عربية، حيث عرض لنا مختلف المدارس التي أبدت اهتمامها بالأسلوب ومبادئه واتجاهاته، حيث بحث في الأسلوب وقال:

---

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 2002م، ص27.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 1427هـ-2007م، ص26.

[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص107.

"إذا كان الأسلوب ظاهرة تتمثل في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، أو هو الطبقة العليا لهذه الظاهرة فإنه يبرز خلال عملية التلقي"[1].

يرى صلاح فضل أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاغة[2].

أما الأسلوب عند الدكتور محمد رمضان الجربي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" فيعرفها: "الأسلوب هو فن الإنشاء والتعبير والتقويم، والتوجيه للشعراء والكتاب"[3].

ونجد سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب" يسعى إلى إرساء منهج لغوي (أسلوبي) في نقد الأدب العربي يكون النص The text أو الخطاب الأدبي The discourse أولا وقبل كل شيء، هو موضوع الدراسة"[4].

يذهب الأسلوبيون، والنقاد الألسنيون إلى أن (الأسلوب) ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية، المحكية منها والمكتوبة، وأنها بنتيجة تجذرها في التعبير الإنساني، تتكشف بدءا من مستوى (الجملة)، وتراكيبها المختلفة، كما في أحوال الاستفهام، والتعجب، والتهكم، و السخرية وغيرها، والتي تترك طابعها القول... إلا أن مجالها الحقيقي، هو النص والذي يتسع لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع للمتفنن في الكتابة، فيكشف عن فرادة صاحبها[5].

وبهذا المعنى يعرفها عدنان بن ذريل: علم لغوي حديث يبحث عن الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقصى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي فن الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقها[6].

---

(1) صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص99.

(2) نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص34.

(3) محمد رمضان الجربي: الأسلوب والأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص47.

(4) نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص34.

(5) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص43.

(6) رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوبية، ص47.

ومهما يكن من أمر، فإن طموحات البحث الأسلوبي أن يستحوذ على مجالات الأداء اللغوي، لاستكشاف ما تهيئه الأنماط والتراكيب من قيم تعبيرية، ويكون ذلك بواسطة المتابعة والملاحظة للمفردة والجملة، وكيفية استخدام حروف الربط ودلالات الأصوات اللغوية، من خلال ذلك كله يمكن رصد مفارق تؤدي في كثير من الأحيان إلى الإيماء بدلالات معينة أو الإيحاء بها[1].

ويرى شكري عياد أن الأدب يتميز قبل كل شيء باستعمال خاص للغة، وأكثر من ذلك أن لكل شاعر أو كاتب طريقته الخاصة في استعمال اللغة، أو "الأسلوب" المميز في الكتابة، إلى جانب هذا يرى أن البحث الأسلوبي أوسع مما نعبر عنه أحيانا بالاستعمال الفني للغة، بل لا يرى ضيرا في إعطاء البحث الأسلوبي في عمومه اسم العلم لأن "علم الأسلوب" يدرس الإمكانيات التعبيرية للغة[2].

2. عند الغرب

لقد وردت في اللغة الفرنسية كلمة "الأسلوب" Style التي اشتق منها (Stylistics) فتستخدم غالبا للإشارة على عدد من الأشكال المختلفة للغة، وهذا المصطلح على الرغم من شيوعه في مجالات متعددة إلا أن معناه الأصلي خاص بطريقة الكتابة، وترجع كلمة Style إلى الكلمة اللاتينية (Stilus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية[3].

---

[1] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، مطبعة أطلس، مصر، د ط، 1993م، ص25.

[2] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص39.

[3] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 1428هـ-2008م، ص 39.

واستخدم مصطلح الأسلوب لأول مرة في اللغة الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر في معجم Grimm، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846، طبقا لقاموس اكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872[1].

لقد جاء في الموسوعة الفرنسية Encyclopédie Vniversalis أنه: "يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات، وتحدد – مرة أخرى- خصوصياته وسمة مميزة، فامتلاك الأسلوب فضيلة"[2].

إن الهزة القوية لمبدأ طبقية الأسلوب، جاءت على يد جورج بوفون في عملية مشهورة "مقال في الأسلوب"، والذي أدانه فيه بوفون فكرة أن الأسلوب هو الطبقة، لينتهي إلى أن "الأسلوب هو الرجل"[3].

خلف شارل بالي دوسوسير في تدرسيه للسانيات العامة في جامعة جنيف، ونشر في عام 1902 كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية"، ثم ابتعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية" وقد أسسه معتمدا على قواعد عقلانية[4].

ومن هنا كان "الأسلوب" عند "بالي" هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء عن أداء... ومن ثم يعد "بالي" مؤسس عالم الأسلوب اللغوي، وذلك في منظوره تجاه الأسلوبيات وبحسبانها فرعا من فروع البحث اللغوي"[5].

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص93.

[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص29.

[3] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص16.

[4] بيرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، لبنان، ط2، 1994م، ص54.

[5] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص31.

وتأتي أهمية "بالي" أنه –وللمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية– نقل درس الأسلوبية من الدرس البلاغي –بتأثير اللسانيات عليه منهجا وتفكيرا– إلى ميدان مستقل. وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية[1].

أما "دالامبير" فيعرف الأسلوب يقول: "يقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية، والأكثر صعوبة والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم"[2].

لقد حاول الباحث "برند شبلنر" تحديد مفهوم الأسلوب فيما يلي: "الأسلوب ظاهرة أو هو ظاهرة مصاحبة توجد في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، كما أنها تتحقق في مسألة تلقي النصوص، ولا توصف –عادة في مستوى علم اللغة: النحو والدلالة، ويهدف الأسلوب غالبا إلى قصد محدد من مؤلف النص، وفضلا عن ذلك يمكن أن يضاف للمؤلف تأثير يقوم به النص كالتأثير الجمالي[3].

وذهب "بيير جيرو" وهو واحد من اللسانيين إلى القول: "أن كلمة أسلوب إذ ردت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن طريق الفكر بواسطة اللغة ويمكننا أن نلخص مذهبه على النحو التالي[4]:

إنه يقول "إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، ذلك لأن "القواعد... مجموعة من القوانين، أي مجموعة من الالتزامات التي يعرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة. والأسلوبية تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام"[5].

---

[1] منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 30.

[2] بيرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص37.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص135.

[4] منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 30.

[5] المرجع نفسه: ص35.

نجد "ريفاتير" يعدل مفهوم الأسلوب في صياغته النهائية: "الأسلوب هو كل شكل دائم علق به صاحبه مقاصد أدبية" يتضمن حديثه عن ديمومة الشكل وهي حسب "ريفاتير" تقتضي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية[1].

أما أكثر تعريفات كمالا وأشدها حثا على التفكير، التعريف الذي يعطيه "ريشله": تقال هذه الكلمة عند التكلم عن الخطاب، فالأسلوب هو الطريقة التي يتكلم بها كل شخص، لذلك هناك من الأساليب بقدر ما هنالك من أشخاص يكتبون لكن... هنالك ثلاثة أنواع من أساليب بالنظر إلى هذه المواد وهي البسيط، والضعيف، والسامي، على الأسلوب أن يكون واضحا ونقيا وحيا وسلسا وممتعا وصحيحا، وملائما لموضوعه"[2].

أما "فهنريش بليت" في كتابه "البلاغة الأسلوبية" في تعريفه لكلمة أسلوب فمرتبط بـ:

1. الأسلوب يمثل اختيارا بين مدخر من الإمكانيات.
2. الأسلوب خاصية فردية (للنص).
3. الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات ومنطقها[3].

ويقترح علينا "رولان بارت" في كتاب له، تعريفا فريدا للأسلوب، وذلك بإقامة تعارض بين الأسلوب، بكل ما تعنيه هذه الكلمة وبين الكتابة، على اعتبار أن الأسلوب والكتابة يتميزان من اللغة، أن الأسلوب كما يقول: "لغة مكتفية بذاتها ولا تغوص إلا في الأسطر الشخصية والخفية للكاتب.

كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات وللأشياء، ... ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة[4].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص136.

[2] جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1420هـ-1999م، ص106، 107.

[3] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، لبنان، 1999م، ص52.

[4] بيرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص107.

يعرف "جورج مونان" الأسلوب باعتباره صياغة، إلى أنه "ليست كل صياغة أسلوبا" فهو قول نراه صحيحا أننا نعتقد أن هناك صياغات لغوية عادية يستعملها المتكلم بقصد قضاء مصلحة معينة أو التعبير عن قصد من المقاصد، فهذه الصياغة لا تخرج عن إطار الوظيفة إبلاغية النفعية... يمكن للأسلوبية أن تتناوله بالدراسة والتحليل[1].

وقد خلص جوزيف ميشال شريم إلى القول، متجنبا كثيرا من الخلافات بأن الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية[2].

وذهب جاكسبون إلى أننا لا يمكننا تعريف (الأسلوب) خارج الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس، وحمل لمقاصدهم فالرسالة تخلق الأسلوب، إلا أن الخطاب الأدبي خطاب متميز بفعل أن الوظيفة الشعرية هي التي تغلبت فيه، فهو خطاب مركب في ذاته، ولذاته[3].

إذا أرجعنا إلى النقاط المشتركة بين هذه المفاهيم المختلفة للأسلوب فإنها ترتد أغلبها إلى التعريف التالي:

الأسلوب هو وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده[4].

---

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص142.

(2) رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوبية، ص47.

(3) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، ص 45.

(4) بيرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص139.

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية:

1. **الأسلوبية التعبيرية** Stylistique de l'expression:

وتعرف بـ (الأسلوبية الوصفية) (Descriptive)، ويذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى عد هذا الاتجاه مدرسة فرنسية، فإن شارل بالي (1865-1947) الألسني السويسري خليفة دوسوسير وتلميذه بعده، بحق، مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب.

وقد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام، فالأسلوبية عنده تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة[1]. ونشر في عام 1902 كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية"، ثم اتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية" وقد أسسه معتمدا على قواعد عقلانية، أسلوبية التعبير، إنه يقول: تدرس الأسلوبية وقائع التعبير من ناحية مضامينها الوجدانية أي إنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية[2].

إن مفهوم القيم التعبيرية عند "بالي" إنما ينطلق من منظوره اللغوي من إطار رؤيته إمكانات الأداء في نطاق القدرات اللغوية[3].

يعد علم الأسلوب عند شارل بالي واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب وعلم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي في الدراسة ليتناول عصرا محددا في تطور اللغة، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المتكلمة، وهذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب حسب بالي[4].

وهكذا نرى أن الدرس في أسلوبية التعبير يقوم على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه. ولكنها لا تتجاوز، في الوقت نفسه حيز اللغة

---

[1] رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوبية، ص51.

[2] بيرجيرو: الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص54.

[3] رجاء عيد: البحث الأسلوبي، ص36.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص63.

من حيث حدث لساني لخطاب نفعي، يتجلى استعمال الناس له في حياتهم الايصالية اليومية وتتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي[1].

يتضح لنا أن الأسلوبية في تصور بالي جزء من اللسانيات، وعلى هذا الأساس انبنت على المبادئ التالية:

1. امتياز اللغة المحكمية على اللغة المكتوبة.
2. النظرة التزامنية في شرح الأحداث اللغوية.
3. ترابط الأحداث اللغوية[2].

وقد تحول مفهوم التعبير عند "كروز" إلى حدث فني، إلى جمالية، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه أو تأويله إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة وما على الأسلوبي إلا أن يبحث في هذه الأدوات، وأن يعمل على دراستها وتصنيفها[3].

وقد أشار "أولمان" في كتابه "دور الكلمة في اللغة" إلى ما يمكن أن نعده متصلا –بصورة ما– بالقيم التعبيرية، وذلك في حديثه عن كيفية تغير المعنى، مقدما لجانبي تلك الكيفية بأنه منذ نهاية القرن التاسع عشر قطع علماء اللغة صلة البلاغة بعلم اللغة، وعدوه فرعا مستقلا من فروع الدراسات اللغوية[4].

أما أسلوبية التعبير عند "بيير جيرو" فتمتاز بالخصائص التالية:

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

---

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص43.

[2] رابح بن خويه: مقدمة في الأسلوبية، ص55.

[3] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، الأردن، د ط، 2003م، ص155.

[4] رجاء العيد: البحث الأسلوبي، ص39.

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

3. وتنظر أسلوبية التعبير "إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي.

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

2. **الأسلوبية التكوينية** Stylistique génétique:

وتعرف بـ (الأسلوبية الفردية)، وهذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه، يمثل ردة فعل مضادة للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت في دراستها على الكلام المحكي أو اللغة المنطوقة كما أراد بالي أن تكون، ولا شأن لها بعد ذلك باللغة الأدبية[2].

قدم الباحث الألماني "كارل فوسلر" دراسة مبكرة بعنوان "أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة 1904"، حاول في هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقذ على اللغة من العقم فيجعل مجال دراسة شخص المتكلم في علاقته باللغة، حيث يتجلى الفعل الجمالي الخلاق للغة إلى جانب الأفعال المعنوية والروحية الأخرى في وحدة حميمة، وبهذا التركيز على شخص المتكلم استطاع أن يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية باعتبارها بنية متحركة متعددة الجوانب، واستطاع أن يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق اللغوي[3].

ليوسبيتزر Les spizer (1887-1960) هو أول من صمم بتأثير مباشر من كارل فوسلر تقريبا، نقدا مبنيا على السمات الأسلوبية للعمل[4].

واستطاع ليوسبيتزر أن يتمثل هذه الفلسفة ويحولها بالفعل، من خلال التنظير والتطبيق، إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي نعتت بالأسلوبية الفردية ولخص نظريته ومنهجه في مقدمة كتابه (علم اللغة والتاريخ الأدبي)... ويتلخص منهجه في النقاط التالية:

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

---

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص42.

[2] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبة، ص56.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص70.

[4] بيرجيرو: الأسلوبية، ص76.

2. الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه[1].

3. نحن نخترق العمل الأدبي ونصل إلى محوره من خلال الحدس ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة.

4. عندما يتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موصفه في دائرة أكبر عنه.

5. الملامح الخاصة التي تشكل العمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام.

6. النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح[2].

لقد حاول ليوسبيتزر إدراك الواقع النفسي وتحديد الروح الجماعية، وكان يلتمس النصوص لاطلاع على خصائص نوعية تسوقه إلى قرارة نفس المؤلف ولذلك كان تحليله للأسلوب كفيل باستقراء نفس المؤلف، وكان تحليله للأثر الأدبي بوصفه تعبيرا عن فعالية نفسية تحكمه، وقامت بصنعه. فالأثر الأدبي شيء مبتدع اتسم بسمة الطاقة المبدعة[3].

أسلوبية الفرد وهي تمتاز بالخصائص التالية:

* إن أسلوبية الفرد "هي، في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها".

* وهي ما دامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها (دراسة تكوينية) إذن وليست معيارية أو تقريرية فقط.

* وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه، فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

---

[1] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص57.

[2] المرجع نفسه: ص58.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص73.

* تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب، وبهذا تعد تكوينية تنتسب إلى النقد الأدبي[1].

3. الأسلوبية البنيوية Stylistique structural:

وتعرف بـ (الأسلوبية الهيكلية) في بعض الترجمات وبعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك فيما نظر وطبق له في النقد العربي، وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضا بـ (الأسلوبية الوظائفية) لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها[2].

تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى "جاكسبون" نماذج عنها في "القواعد الشعرية" مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية[3].

تركز البنيوية اهتمامها، منذ البدء على هذا التميز، معتمدة في ذلك على التعارض الذي أقامه سوسير بين اللغة والكلام[4]، حيث ركز رومان جاكسبون في تحليله للثنائي (الرمز–الرسالة) لأنه يعتقد أن "الرسالة" هي التجسيد الفعلي للمزج بين أطراف هذا الثنائي، وهو مزج عير عنه جاكبسون حيث سمى إحدى دراساته حول هذه القضية "قواعد الشعر وشعر القواعد" وهو يعني بقواعد الشعر دراسة الوسائل التعبيرية الشعرية في اللغة وبشعر القواعد دراسة الفعالية الناتجة من وضع هذه الوسائل موضع التطبيق[5].

---

(1) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص43.

(2) رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص60.

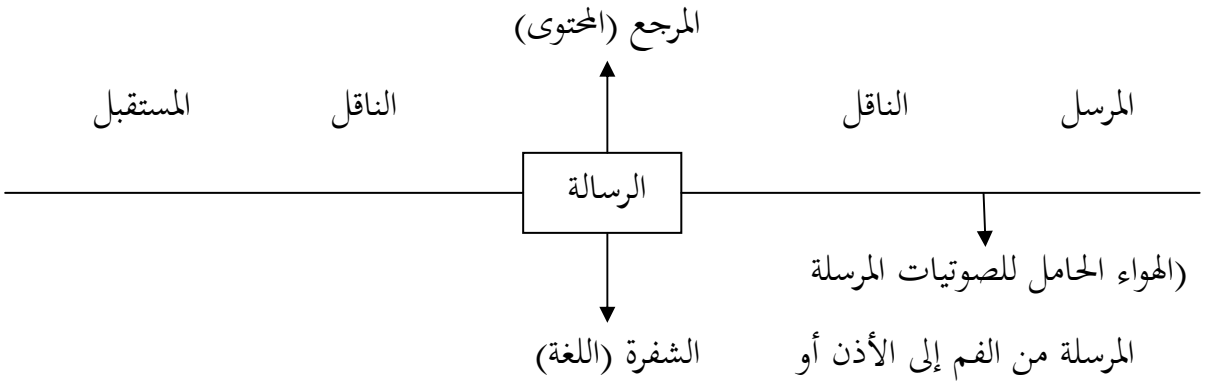
(3) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص86.

(4) بيرجيرو: الأسلوبية، ص116.

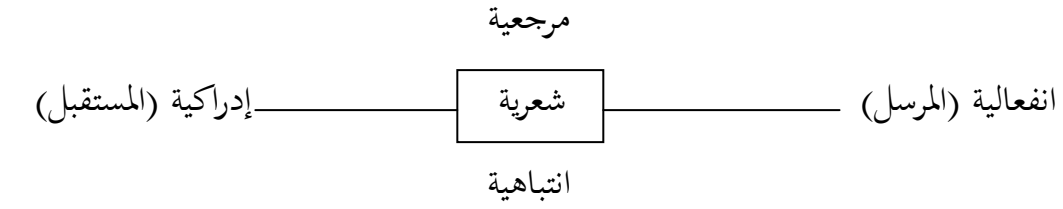
(5) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص34.

وقدم جاكبسون نظريته المشهورة في وظائف اللغة، فكل عملية لغوية لا تتم إلا من خلال أطراف هي: الباث أو المرسل، والمتلقي أو المرسل إليه، الرسالة أو الخطاب، وعملية البث (وهي عملية تركيب الرموز) وعملية التلقي (وهي عملية التفكيك للرموز) شريطة أن تكون السنن مشتركة بين الباث والمستقبل[1].

لقد تصور جاكبسون خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها (الرسالة) وهذه الخريطة يمكن أن ترسم على النحو التالي[2]:



أما شكل الرسالة فيتعلق بكل متغير من هذه المتغيرات، وهذا ما سمع لجاكسبون أن يميز ستة وظائف يتضمنها الرسم التالي[3].



وبناء عليه يقوم الأسلوب الشعري عند جاكبسون على تعادل بين جدولي الاختيار والتوزيع أو التركيب، والتطابق الحاصل بينهما هو الذي يقرر الانسجام بين مفردات النص

---

[1] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص62.

[2] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص34.

[3] بيرجيرو: الأسلوبية، ص99.

الأدبي وجملة باعتبارها علامات استبدالية، ولتصبح الوظيفة الشعرية إسقاط مبدأ التعادل من محور الاختيار على محور التوزيع[1].

لقد كان "ميشال ريفاتير" منذ أواسط الخمسينات حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، فقد تبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي[2]. اهتم بالأسلوب الأدبي فعرفه "أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية"[3].

وأدت ملاحظات جاكبسون عندما آلت إلى ميشال ريفاتير إلى ظهور ما يعرف بالأسلوبية الوظيفية وهي يعرفها بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب، وجذب انتباه المتلقي، وهذا لا يتأتى إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بغية الكشف عن معايير جديد للأسلوب، وهذه المعايير الجديدة تقوم عند ريفاتيرعلى الاستعانة بالمتلقي، واقترح مصطلحا جديدا هو القارئ Archilcteurs وهو القادر على الاستجابة لكل مثير أو متوالية أسلوبية[4].

الأسلوبية هي العلم الذي يتخذ من الأسلوب موضوعا له ولتحديد هذه خاصية في الدراسة الأسلوبية لابد من الإشارة إلى مراحل القراءة الأسلوبية:

---

[1] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص64.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص87.

[3] ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح البيضاء، ط1، 1993م، ص19.

[4] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التكيك، ص156.

* مرحلة الوصف ويسميها "وريفاتير" مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه "اللغوي مقام المرجع"[1].

* مرحلة التأويل والتعبير وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور[2].

أما مسألة الانحراف الدلالي الذي اعتده كثيرون مظهرا من مظاهر الأسلوب فقد أضاف إليه ريفاتير تعديلا جذريا وهو الانحراف السياقي. فالسياق أنواع لكن الذي يهتم به الدارس هو السياق الأسلوبي، ويعرفه بأنه نسق لغوي معين يتعرض لاقتحام عنصر غير متوقع. وهذا يعد في رأيه انحرافا سياقيا، وله تأثير واضح في الأسلوب[3].

وبهذا يكون ريفاتير قد أولى اهتمامه بالقارئ، وهذا ما يتوافق مع رؤيته ونظرته حول نظرية القراءة وما يحدثه السياق الداخلي للنص بتفاعل مع القارئ ودوره في البحث عن فجوات الموجودة في النص بتحقيق الأداء الفعلي لتأويل والبحث عن المعنى.

---

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص87.

(2) المرجع نفسه: ص88.

(3) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التكيك، ص156.

4. **الأسلوبية الإحصائية** Stylistique Statistique:

تهتم الأسلوبية الاحصائية بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص، وفي نطاق الأسلوبية الاحصائية اشتهر ما يعرف بمعادلة بوزيمان Busemann وهو عالم شغل بدراسة خصائص الأسلوب في الأدب الألماني، ونشر دراسة في الموضوع عام 1925، وهو اتجاه يقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما: هو التعبير بالحدث Active والثاني هو التعبير بالوصف Quative[1].

وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذ الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص[2]، وليس هذا فقط لأن الوقائع فيها تلاحظ موضوعيا، وتخضع للحساب، ولكن لأن اللغة هوية إحصائية و"مجموعة من البصمات" والاستعمال المعمم تقريبا لهذه الفئة أو تلك هو الذي يخلق قيمته الأسلوبية[3].

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم الأسلوب فيها على أساس محدد وقد اعتمد هذا التوجه (فول فوكس (Facks موضحا أهدافه المنهجية بقوله "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كما في التركيب الشكلي للنص"[4].

يهتم الاتجاه الإحصائي بالعناصر اللغوية المستعملة في نص أو جزء من النص أو مجموعة نصوص وذلك على نحو ما يلي:

* استخدام سجل معجمي معين.

---

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التكيك، ص156.

[2] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ص 58.

[3] بيروجيرو: الأسلوبية، ص133.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص103.

* إيثار (أو إهمال) نوع من الصيغ التعبيرية أو التركيبية.
* نوعية الجمل المستعملة من فعلية أو اسمية بسيطة أو مركبة إنشائية أو خبرية.
* نسبة المجازات المستعملة ونوعيتها[1].

كما يمكن للباحث الأسلوبي المعتمد على الإحصاء تصنيف جملة من النصوص ضمن مدرسة أدبية معينة، وفقا لغلبة عناصر أسلوبية وكثافتها في هذه النصوص الأدبية.

وعليه يمكن القول أن المنهج الأسلوبي الإحصائي جدير بالاهتمام، وقد احتفى النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الأسلوبي الإحصائي وكان من رواد هذا المنهج في العربية الباحث سعد مصلوح والباحث محمد الهادي الطرابلسي[2].

جاء في تعريف صلاح فضل الأسس الإجرائية المعتمدة في الدراسة الإحصائية قوله "يعتمد الأسلوب في نص ما على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر اللغوية عامة ومعدلات نفس هذه العناصر في قاعدة متصلة بها من ناحية السياق"[3].

ومع ذلك فاللأسلوبية الإحصائية مزايا، فهي لا تلهم في تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تلخيص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال[4].

---

[1] محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، ط1، 1998م، ص217.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص105.

[3] محمد النصر العجيمي: النقد العربي الحديث، ص218.

[4] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ص58.