الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس ولاية المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

البنى الأسلوبية في قصيدة

" الطريق إلى قرطبة"

للشاعر فاتح علاق "أنموذجا"

- **مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي**

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطّالبين:

- طارق يعقوب
- إبراهيم فرلي

إشراف الدكتور:

مكي محمد

السنة الجامعية: 2023_2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

باسم خالق القلم الذي علم الإنسان ما لم يعلم
باسمك اللهم عليك توكلت وعلى رسولك صليت وبعلمك تغذيت وبقدرتك ومشيئتك ورحمتك وصلت.
نتقدم بألخص الشكر للأستاذ الدكتور "**مكي محمد**" الذي
قابلنا بصدره الواسع الغني بالمعرفة والنصائح التي يرتكز عليها
طالب العلم للإقلاع في مشواره، فلم لم يبخل علينا رغم ضيق وقته فخير
من تعلم علما وعلمه.
اللهم ثبت أقدامه وأجعل طريقه مصباحا منيرا لطريق البحث العلمي.
كما نتقدم بتشكراتنا إلى رئيس لجنة المناقشة والمناقشين كونه
شرف لنا مناقشتهم لمذكرتنا.
نتقدم بتشكراتنا الخالصة إلى كل أساتذة في مشوارينا الدراسي
كلية الآداب واللغات وموظفيها وعمالها الكرام.
نتقدم بالشكر الخالص لكل من ساعدنا من بعيد أو قريب
ولو بكلمة تشجيع

الإهداء

الصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أهدي هذا العمل إلى من شرفني بحمل اسمه

أبي الغالي

وإلى نور قلبي ونبع الحنان، إلى من علمتني كيف أقف بكل ثبات

أمي الغالية

،إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي، إلى مثال العطاء والتضحية

إخوتي

إلى عائلة أمي دون استثناء، وإلى عائلة أبي، إلى رفقاء دربي، إلى أستاذي الفاضل الدكتور "مكي محمد " الذي كان لنا عونا حفظه الله .إلى كل من دعمني ولو بكلمة وأرشدني ووقف جانبي من أجل إعداد هذا البحث.

طـــارق

الإهداء

إلى نبع الحنان، إلى الشمعة المضيئة في حياتي، إلى من زرعت في نفسي حب النجاح ولذته

أمي

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي، إلى من أمحل اسمه بكل فخر إلى سراج قليب، إلى قمري المنير إلى سندي وأماني ومأمني

أبي الغالي

إلى من قاسموني الحلوة والمرة وكإنو ا لي سندا

أخواتي

إلى المثل الأعلى للأخوة الصادقة أخي .إلى عائلة أمي، إلى عائلة أبي أعمامي وعماتي، إلى جدي وجدتي، إلى رفقاء دربي وأصدقاء المواقف السنين لكم، إلى أستاذي الفاضل الذي أشرف على بحثنا المتواضع الدكتور " مكي محمد"، إلى من لم يذكره قلمي وهو في قلبي أتم الشكر لمن كان معي في مسيرتي الدراسية أهدي جناحي إلى أمي وأبي أطال الله عمرهما وحفظهم لي وإلى كل عائلتي.

إبراهـيم

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم، لله الحمد على ما انعم وله الشكر على ما أسدى، والصلاة والسلام على نبيه العربي الكريم وعلى جميع رسله وأنبيائه الطاهرين.

لقد عرف النص اللغوي و تحديد الأدبي في السنين الأخيرة إقبال واهتمام الكثير من الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة المعاصرة المتنوعة كاللسانيات والأسلوبية جزء من اللسان، فشاعت دراسة النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية مضبوطة ودقيقة بحتة، تكشف خبايا النص الأدبي وبما أن النص هو نشاط لغوي يمكن القول أن اللغة هي الوسيلة التي تجذب القارئ للنص وتجعله معجبا به، فالدراسة الأسلوبية في دراسة للغة وللكائن المتحول باللغة لذلك تعتبر الأسلوبية مجالا واسعا للمطَّلع عليه حيث يواجه بعض الصعوبات لان هذا المصطلح مترابط بمصطلح أخر وهو علم الأسلوب.

فالشعر كذلك يعتبر من النصوص الأدبية حيث عرف الشعر العربي المعاصر عدة سيرورة أثرت بدورها على بنياته المختلفة الإيقاعية والأسلوبية وكذلك البنية، فالشعراء المعاصرون حملوا على عاتقهم لواء التجديد وبعث الشعر من جديد والتَّمرد على القديم، فأرادوا التحرر من النمط التقليدي للقصيدة العمودية، حيث ظهر ما يسمى بشعر التفعيلة وتخلوا عن الوزن والقافية مستبدلين عدة تفعيلات بالتفعيلة الواحدة وبدلا من القافية الواحدة عدة قوافي ولم يكن التغيير على مستوى الشكل فقط بل امتد إلى المضمون.

فتمرد الشعراء على المضامين التي كانت سائدة في القديم والمتمثلة في الهجاء والمدح والرثاء إلى موضوعات واقعية المتمثلة في الحرن والقلق والمدينة ... الخ.

ومن بين الشعراء المعاصرين بن الذين انتهجوا الطريقة علاق في قصيدته في شعرهم نجد الشاعر الجزائري "فاتح علاق" في قصيدته "الطريق إلى قرطبة" من كتاب "

الكتابة على الشجر " شعر وهو موضوع دراستنا الموسوم: البنى الأسلوبية في قصيدة الطريق إلى قرطبة لفاتح علاق "

هذا ما يجعلنا أمام جملة من التساؤلات:

- ما هو الأسلوب والأسلوبية؟
- وما هي أهم المستويات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في قصيدته؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة البحث التالية:

مقدمة بالإضافة إلى مدخل الذي قدمنا فيه مفهوم الأسلوب وكذلك مفهوم الأسلوبية وكذلك علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى وكذلك باتجاهاتها. وكذلك على 3 فصول الأول بعنوان **المستوى الدلالي** حيث تناولنا فيه تعريف لعلم الدلالة وكذلك ذكرنا فيه الرمز وأنواعه وذكرنا فيه أيضا مفهوم الاستعارة وأقسامها وكذلك الكتابة وبالإضافة إلى الحقول الدالية.

أما الفصل الثاني بعنوان **المستوى الصوتي** والذي قصصناه لدراسة البنية الموسيقية والإيقاعية وكذلك بعض الظواهر الموسيقية التي وجدت في هذه القصيدة، أما الفصل الثالث جاء بعنوان **المستوى التركيبي** والذي قدمنا فيه أنواع الجمل وكذلك أنواع الأفعال المستخدمة في هذه القصيدة وكذلك تطرقنا فيه إلى التقديم والتأخير المستعمل في هذه القصيدة كذلك، وفي نهاية بحثنا قدمنا خلاصة لأهم النقاط التي توصلنا اليها وذلك على شكل خاتمة.

وكان وراء هذا البحث والفصول رغبة ذاتية في عرض الموضوع منها رغبتنا في معرفة بنيات الشعر العربي المعاصر، وكذا قلة الدراسات التي تناولت شعر فاتح علاق باعتباره شاعر معاصر.

ومن الصعوبات التي وجهناها في بحثنا هذا قلة وضيق في الوقت، وكذلك قلة المصادر والمراجع. وكذلك قلة الدراسات لأشعار فاتح علاق.

وقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر نذكر أهمها:

– أبو شوارب محمد مصطفى، جماليات النص الشعري قراءة في آمال القالي
– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.

وقد اعتمدنا كذلك على المنهج الأسلوبي. وعلى المنهج الوصفي القائم على الإحصاء في عدة مواضع من البحث..

والهدف من بحثنا هذا إضفاء ولو بالشيء القليل على ساحة هذه الدراسة وعليه فإن بحثنا هذا مجرد اجتهاد فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور" مكي "محمد" الذي أفادنا بتوجيهاته التي أضاءت هذا البحث، وكذلك نتقدم بخالص الشكر الى كل من ساهم في هذا البحث من قريب ومن بعيد ولو بالقليل، وفي الأخير نسأل الله التوفيق وأن يحسن موقع البحث في القلوب وأن يحقق به النفع، وهو ولي التوفيق وهو على كل شي قدير.

المدخل

1. مفهوم الأسلوب:

1. الأسلوب عند العرب:

أ. لغة:

ورد في كتاب "**لسان العرب**" لابن منظور في تعريفه لأسلوب وهو "سلب الشيء إذا أخذه بغير مقابل ولا استحقاق، كما سلبت الطائفة أموال الديار، أويعني هذا استلاء غير مشروع على شيء معين دون حق أو مقابل وبالقوة. حيث يقول:

"... **والاستلاب، الاختلاس، السَّلب: ما يسلب**".[1]

وجاء كذلك عند الزمخشري في أساس البلاغة مادة (سَلَبَ)فيقول: سَلَبَهُ ثوبه وهو سَلِيبٌ وأخذ وسلب القتيل وأسلاب التلى وليست ثكلى، الأسلاب وهو الحداد والتَسلِيب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فوائده، ومستلب العقل، وشجرة سلب أخذ ورقها وثمرها وشجرة سلب، وناقة سلوب، أخذ ولدها ونوق سلابُ، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ويساره.[2]

ونلاحظ هنا كثرة المفاهيم أو التعريفات عند العرب وهذا راجع إلى كون اللغة العربية ثرية المعاجم والمفاهيم خاصة عند القدامى.

---

[1] محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، «باب سلب "، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص350.

[2] أبو القاسم محمود بن عمرو بن احمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1998م، ص 304.

وبالزيـادة علـى ذلـك، ذكـر فـي معجـم الوسـيط للفيـروز وذلـك بقولـه: " الأسـلوب: الطريـق، فيقـال سـلكت أسـلوب فـلان فـي كـذا أي طريقتـه ومذهبـه، والأسـلوب طريقـة الكاتـب فـي كتابتـه، والأسـلوب الفـن، ويقـال: أخـذنا فـي أسـاليب القـول أي فـي فنـون متنوعـة، والأسـلوب: الصـف مـن التخيـل ونحـوه، وجمعـه الأساليب ".[1]

وبعـد الرجـوع إلـى التعـاريف السـابقة والنظـر إليهـا نجـد أن أغلبهـا متكـررة ومعادة الذكر ويمكن حصر ذلك في أمرين إثنين:

1- المفهـوم الـذي يمكـن أن نقـول إنـه مـرتبط بأشـياء ملموسـة ومدلولـه مثـل معنى الطريق والسطر من النخيل وهذا يعنبر بعد مادي.

2 -والـذي يتمثـل بربطهـا بأسـاليب القـول وأفاتنـه كمـا نقـول سـلكت أسـلوب فلان: طريقه وكلامه.[2]وهذا يعتبر بعد فني.

ب. اصطلاحا:

بعـد ذكـر المحـدثين والعـرب القـدامى لابـد مـن ذكـر تعريفـات علـى الـرغم مـن كونها متعددة، نذكر منها:

" **<u>الأسـلوب عنـد ابـن قتيبـة</u>**: الأسلوب هـو فـن القـول ومعرفـة داعيـه فقـد ربـط الأسـلوب بطـرق الأداء للمعنـى أي الكيفيـة التـي يشـكل بهـا المـتكلم كلامـه، كمـا

[1] نخبـة مـن اللغـويين المعجـم الوسـيط، جـزء 1 و2، مجمـع اللغـة العربيـة، مكتبـة الشـروق الدولية، طبعة 2، (د – ت)،2004م، ص 490.

[2] ينظـر، صـلاح فضـل، علـم الأسـلوب مبـادئ وإجراءاتـه، دار الشـروق، القـاهرة (مصـر)، طبعة 1، سنة 1999م، ص 94 – 93.

ربطـه أيضـا بالقطعـة الأدبيـة كلهـا، فـام يقتصـر كلامـه علـى الجملـة الواحـدة، بـل إن طبيعــة الأســلوب تمتــد لتشــمل عنــده الــنص الأدبــي ومــا يتخللــه مــن خصــائص وسمات، وهـذه القضـية مـن أبـرز قضـايا المـارس الحديثـة التـي جـاوزت بهـا البلاغـة التقليدية".[1]

" الأسـلوب عنـد عبـد القـاهر الجرجـاني: الضـرب مـن الـنظم والطريقـة فيـه، فيصـمد شـاعر آخـر إلـى ذلـك الأسـلوب فيـأتي بـه فـي شـعره فيشـبه بمـن يقطـع مـن أديمه نعلا على مثال نعل قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله ".[2]

ومـن خـلال هـذه التعـاريف التـي سـبق ذكرهـا لـدى ابـن فتيـة والجرجـاني، ارتأينـا أ، الأسـلوب عنـد العـرب القـدامى مـا هـو إلا ضـرب مـن ضـروب الفـن، أي فـن صناعة الكلام وإتقانه شعرا كان أم نثرا.

كما أن العرب لم يقفوا عند تعريف واحد وموحد لمفهوم الأسلوب بل كثرت وتعددت وكذلك الأمر عند العرب المحدثين، فقد تعددت تعريفاتهم للأسلوب تبعا لمناهج بحث، ويمكن القول إن البعض منهم قد اعتمدوا على ما ذكر عند القدامى ولم يخالفوهم إلا نادرا وهنالك من اختلف معهم في كثير من الأشياء منها:

– **<u>الأسلوب عند المرهفي</u>**: لا تكفيه الملكة فحسب فهو بحاجة إلى تلطف في العبارة ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها في استعمالها:[1]

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، طبعة الأولى، سنة 2002م، ص 110.

[2] د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، طبعة 9, (د – ت)،1426هـ. ص 189.

- **<u>الأسلوب عن الرافعي</u>:** فقد تعرض إلى معنى الأسلوب أثناء بحثه في مسألة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية " فحدده في أفصح الكلام وأبلغها وأجمعه لحد اللفظ ونادر المعنى".

وبدى تأثره بما كتبه الجرجاني في كتابة "دلائل لإعجاز وأسرار البلاغة ".

وبعض ما كتبه القدامى البلاغيين واضعا مما ذهب إليه أن الأسلوب صورة عند مبدعه، حتى أن القارئ بكى. يمسك إحساساته من خلال تعبيره ويستطيع أن يتبين مواطن فيجره وملله "[2]

- **الأسلوب عند أحمد الشايب:** فن من الكلام وهو طريقة التفكير والتصوير والتعبير، وهو العنصر اللفظ في الكلام ".[3]

ونلاحظ أن ما جاء به المرصف وأحمد الشايب وغيرهم قد أحسنوا الاستفادة في هذا المجال من معطيات الأسلوبية الحديثة، سواء في الجانب النظري أو الجانب التطبيقي، كما حاولوا جاهدين تأصيلها في الأدب العربي وربط جذورها في التراث.

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ط1 ,1289هـ ـ 1872هـ، ص 465.

[2] مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8, 2005م، ص 204.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليله لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، طبعة 5، 1956م، ص 13.

عند الغرب:

في الدرس اللغوي الغربي يعتبر مصطلح «الأسلوب" ذو تعريفات متعددة وشاملة، حيث يرتبط بمعناه

التي تقى " Stillus " اللاتيدتي الأصلي من كلمة التي تعني الآعه " Silas "" الريشة "، من الكلمة الإغريقية عموداً ومع مرور الزمن تطور مفهوم الأسلوب ليشمل العديد من الجوانب، بما في ذلك الطبيعة اليدوية للكتابة والتعبيرات اللغوية الأدبية،

المعاجم الغربية، سواء الفرنسية أو الإنجليزية تشير إلى المعنى العام المصطلح " الأسلوب " الذي يشترك فيه عدة حقول ويتضمن جوانب متعودة تتعلق بالتعبير اللغوي والفني والأدبي والذي تقتصر على طريقة الكتابة أو الطريقة الخاصة لتعبير عن الفكر والانفعالات العواطف.[1]

في كتب البلاغة يعتبر مفهوم الأسلوب جزء من علم الخطابة ويبرز خامة فيها يتعلق بتوجيه الاهتمام نحو اختيار الكلمات المناسبة للسياق والفرض المراد تحقيقه، وقد خصه أرسطو بحديث في (باب الخطابة) وكلونة ليوسفي (نظم الخطابة).[2]

كما أن أفلاطون تحدث عن الأسلوب وقال عنه بقوله " الأسلوب سببه بأليمة الشخصية "[3]

[1] هوجو مونتين: الأسلوب والأسلوبية، عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفصيل، ع 103 رجب 1406هـ، س 10 أدار، نيسان (أفري)، 1986م، ص 41.

[2] مجدي وهبة معجم، المصطلحات الأدبية، مكتبة، لبنان، بيروت، طبعة 1، سنة 1974، ص 542.

[3] هوجو مونتين: الأسلوب والأسلوبية، عبد اللطيف عبد الحليم، مرجع سابق، ص 41.

وفي العصور الوسطى قسم (الأسلوب) إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين، فقيل: الأسلوب السامي الرفيع، حيث يمثل الرفيع الطبقات الاجتماعية العليا مثل (الملك ورئيس الجند) ويمثل الأسلوب المتوسط الكيفية المتوسطة مثل (الفلاحين)والأسلوب الوضيع أو البسيط يمثل الطبقة الوضيعة مثل (الرعاة).[1]

يعرف بوفون الأسلوب " بأنه الأسلوب هو الرجل نفسه " وكذلك " أن المعارف والوقائع والاكتشاف تتلاشى بسهولة وقد تنقل من شخص للأخر ويكتسبها من هم أهل مهارة، فهذه الأشياء، تقوم خارج الأنسان نفسه والأسلوب لا يمكن أن بزول ولا ينتقل ولا يتغير" [2].

أما ميشال ريفاتير فقد قدم تعريفا وبين فيه معنى الأسلوب على أنه إبراز لبعض عناصر سلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها: بحيث إذا غفل عنها شوه النص، إذا حللها وجد دلالات تميزية، خاصة مما يسمح تقدير الكلام يعبر والأسلوب يبرز.[3]

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1, ص 23.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية: تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1996م، ص 55.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة (مصر)، طبعة 1، 1999م، ص 96 – 95.

2. – مفهوم الأسلوبية:

تمت دراسة الأسلوبية ومناهجها وكتبت عنها من قبل الباحثين بشكل متعدد فهناك من يتحدث عنها في السياق الغربي وآخرون اهتموا بجذورها في التراث العربي.

2.1. عند الغرب:

الباحثون الغربيون قدموا تعاريف متعددة للأسلوبية من بينها:

أ. **تشـــــارلز بـــــالي (CHARLESBALLY)**: لســـاني سويســـري (1947,1865) أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها تتمثل في: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسية ".[1] يعتبر بالي الأسلوبية علما يستند إلى دراسة الواقع اللغوي، أي يرتبط بالواقع الاجتماعي الذي يعبر عنه من خلال اللغة.

ب. **ميشال ريفا تير (MICHEAL RIFFATERRE)**: أستاذ في جامعة كولومبيا متخصص في الأسلوبية منذ بداية العقد الخامس حيث عرفها قائلا: " إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني "[2]

إذا يندرج الأسلوبية فبرأيه، ممن علم اللسانيات، ونتيجة لذلك يمكن تصنيف النصوص إلى أربع مستويات: صوتية، صرفية، تركيبية، دلالية.

---

[1] حسن ناظم، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر البنان للسياب المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، طبعة1، 2002م، ص 31.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طبعة 5، 2006م، ص 48.

ت. أولمـان (STEPHEN ULMAN): ولد اللساني الإنجليزي الذي اهتم بعلم الدلالات في عام 1914: حيث عرفها و "**هي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهج هو مصطلحاته من تردد ولنا أن تتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات**"[1]، فلذلك يعتبره علما لسانيا نقديا.

2.2.عند العرب:

لقد وجدت الأسلوبية اهتماما كبير عند العرب وسعوا وقدموا تعريفات عديدة لها ومن بينهم عبد السلام المسدي الذي يعتبر مبتكرها ورائدها في الوطن العربي حيث عرفها بأنها: " **نظرية علمية في طرق الأسلوب، تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لا بد أن تتحكم فيها تستند إليه إلى مقياس على الأسلوب** "[2].

وبناء على هذا الفهم يرى عبد السلام المسدي أن مصطلح "**الأسلوبية يمثل نظرية نقدية تتوافق مع علم الأسلوب وكما تجد عبد القادر عبد الجليل يرى أن الأسلوبية هي بمثابة " علم التعبير (علم الإنشاء)، وعلم البناء أو التراكيب** "[3].

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب المرجع السابق ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، مرجع ذكر سابقا، ص 122.

حيث رآها عبد القاهر بأن "الأسلوبية تتحدد أو تأخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة فالمستوى الصوتي يهتم بعلم الأصوات أما الصرفي بعلم المفردات أما التركيبي يدرس بنية الجملة قد خالفه ريفاتيز إلا في المستوى الدلالي.

ومن خلال التعريف الأثير يمكننا تلخيص أو إجمال القول فيها:

" الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب اعتيادي أو الأدبي خصائص تعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس، تدرسها ممن نصوصها ".[1]

فالأسلوبية هي علم لغوي لساني حديث، ومن خلال البحث يعتبر الأسلوب فن ينتمي إليها.

3.علاقة الأسلوبية بالعلوم اللغوية:

نظرا للتداخل بين الأسلوبية وعدة علوم أخرى، تم استخدام المعايير الموضوعية في الدراسة التطبيقية، حيث تم اعتماد البلاغة كموضوع للبحث لفهم كيفية تنسيق الكلام كما لها علاقة قوية بالأسلوبية وكذلك تم اعتماد النقد والموضوعية كما أن النقد الأدبي والأسلوبية يتفقان في بعض الجوانب وكذلك استخدام منهج لغوي في تحليل اللغة كما أن الأسلوبية ترعرعت في مهد علم اللغة.

[1] فرحات بدري العربي، الأسلوبية في النقد والحداثة دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة 1، 2003م، ص 16.

4.علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

العلاقة بين البلاغة والأسلوبية في الأدب تتجلى في تركيز كلى منهما على دور المخاطب وحضوره في العملية الإبلاغية حيث يهدف كل منهما إلى ذلك في النصوص الأدبية، كما يقصد بها هي "**إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ**".[1]

أي على المتكلم إقناع المخاطب وإفهامه باستعماله عبارات مؤثرة.

فلقد تقاربت الأسلوبية مع البلاغة في عدة منطلقات فليست " **البلاغة قبل كل شيء فنا من فنون يعتمد على صفاء الاستعداد ودقة إدراك الجمال وتبيين الفروق الخفية بين صفوف الأساليب** ".[2]

بناء على ذلك، يؤكد العديد من الباحثين على أهمية الارتباط الوثيق بين الأسلوبية والبلاغة إلى أقصى حد، حيث يعتبرون هذا الارتباط أساسيا في تحليل النصوص وفهم دلالتها وتأثيرها على القارئ: " **حد البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية** "[3] ويؤكد ذلك

---

[1] محمد زعلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، طبعة1، 2000م، ص 22.

[2] علي حازم وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر لندن (د ط)، 1993م، ص.8

[3] فيلى ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، توزيع دار الفكر، دمشق، طبعة1، 2003م، ص 94.

بيير جيرو بقوله: "**الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف**"[1]، فلهذا أصبحت الأسلوبية الوريثة الشرعية ما بعد البلاغة حيث تتولى مهمة إثراء وتعزيز الجوانب اللغوية والتداولية في النصوص بدلا من البلاغة.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط 1، ص 94.

– يجـب علينـا تحديـد الفـروق بـين البلاغـة والأسـلوب لأن الأسـلوبية يصـعب علينا تمييز حدود العلم.

علم البلاغة	الأسلوبية
1. علم معياري.	1. علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.
2. يرسم الأحكام التقديمية.	2. لا يطلق الأحكام التقييمية.
3. يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه.	3. لا يسعى إلى غاية تعليمية.
4. يحكم بمقتضى أنماط مسبقة.	4. يحـــدد بقيـــود مـــنهج العلـــوم الوضعية.
5. يقوم على تصنيفات جاهزة.	5. يســـعى إلـــى تحليـــل الظـــاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.
6. يرمـــي إلـــى خلـــق الإبـــداع بوصـــايا تقييمية.	6. لا يقـــدم وصـــايا لكيفيـــة الإبـــداع الأدبي.
7. يفصل الشكل عن المضمون.	7. لا يفصل بين الشكل والمضمون.
8. بعـد الانزيـاح اتوسـواها مـن الظـواهر وعوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.	8. يعـــد الإنزياحـــات عوامـــل غيـــر مســـتقلة ويعمـــل فـــي علاقـــة جدليـــة لحساب الخطاب كله.
9. يهـــتم بفصـــاحة الألفـــاظ وانســـجام الأصـوات فـي تركيـب اللفـظ ويقـوم بهجـر الألفـاظ غيـر الفصـيحة والمركبـة مـن أصوات متقاربة في المخارج والصفات.	9. يـدرس الألفـاظ والتراكيـب الفصـيحة وغيـر الفصـيحة فـي خطـاب وحللهـا ويحـــدد وظائفهـــا ولا يقـــوم بهجـــر أي عنصر من عناصر الخطاب.
10. يطلـق الأحكـام القيمـة علـى أجـزاء من الخطاب.	10. لا يطلـق أحكامـا قيمـة علـى أجـزاء من الخطاب أو الخطاب كله.
11. يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقضي إليه من بناء وتتناسق في شكل الخطاب ودلالته.	11. يشـــر إلـــى مكونـــات الخطـــاب جميعهـا ويبحـث فيهـا يفضـي إليـه بنـاء وتناسق وانسجام.
12. لا يحـــدد الفـــروق بـــين الأجنـــاس الأدبيـــة وهـــي هنـــا تتفـــق مـــع الأســـلوبية التعبيرية لشار لبالي.	

13. يهتم بتحديد إجراءات في الخطابات بكل أنواعها 14. لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط. 15. لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب. 16. يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شمولية ولا يفرقه من سواء من الخطابات الأخرى. 17. يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.	12. يحدد الفروق والأسلوبية بين الأجناس. 13. يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه. 14. يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية. 15. يحدد السمات المهيمنة على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية. 16. مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدول والمدلولات. 17. الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن.

هذه إلى جملة فروق أخرى...[1]، وبناء على هذه المعطيات يتضح لنا أنه بالرغم من الاختلافات الموجودة بين البلاغة و" **الأسلوبية** " إلا أنه يجوز الفصل بينهما لأن البلاغة تمثل الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبية، وهذا ما يجسده أيوب جرجيس العطية بقوله: " **إن تأصيل الأسلوبية الحديثة لا يستطيع الانفصال عن ترتيبها الأول لأن البلاغة رافد الأسلوبية** ".[2]

[1] د. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث جزء 1، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010م، ص 28.

[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د، ط) , 2004, ص 88.

2.3. الأسلوبية والنقد الأدبي:

الأسلوبية والنقد هما مجالات في دراسة الأدب حيث تعني الأسلوبية بدراسة الأساليب اللغوية المستخدمة في النصوص الأدبية وكيفية تأثيرها على المعنى أما النقد يركز على التحليل وتقييم الأعمال الأدبية، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية وترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل اللذي قام الكلام عليه. أما النقد فيعتمد فباختياره عنصري الصّحة والجمال، والصحة مادّة الكلام أما الجمال فهو جوهرة وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة، والنقد الأدبي: " **نظرية لغوية تهتم بالعيش في الجمال** ".[1]

فالأسلوبية نظرية لغوية تهتم بالبحث في الجمال، وتعتمد على مبدأ الصحة والجمال وتتثمل قراءة وتفسير النصوص مما يؤدي إلى إصدار الحكم وشأنها. " **فكلاهما (الأسلوبية والنقد) يسعي إلى باكتشاف الجمالية والإمتاع وموضع التأثير ليوصلها إلى القارئ، وإن اختلف في بعض الأدوات والتصورات وتلك هي (المقارنة الثانية) بينهما** ".[2]

فالقارئ بمفرده ليس لديه القدرة على اكتشاف كافة جوانب الإبداع والاستمتاع في النصوص لذلك يلعب دور الناقد دور الوسيط الذي يساعده فيتوجه وتوصيل الجوانب إلى القارئ." **وإذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي فإن النقد يتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب غير أن التقارب بينهما يكمن في محاولة الكتم عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى** "[3].ومن خلال

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع ذكر سابقا، ص 52.

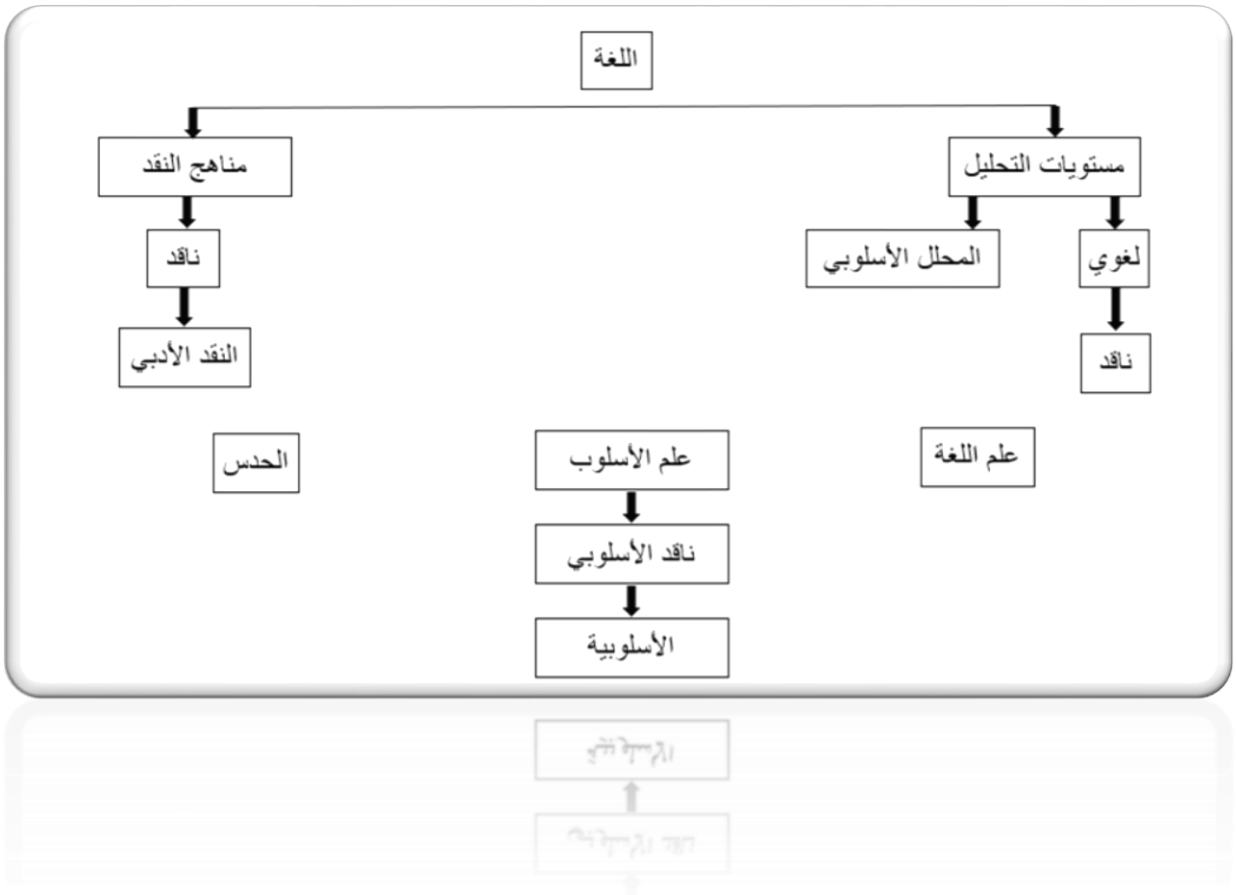
[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع ذكر سابقا، ص 42.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 56.

تحليل علاقة الكاتب بين علم اللغة وعلم الأسلوب يتضح كيف يتم ربط الإثنين بالنقد لإنتاج الأسلوبية يتم ذلك من

خلال الاستخدام الحدس، التعبير والخبرة الحسية، وهذا يسهم في توضيح العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية بشكل أفضل:

الشـــــــــــــــــــــــــــــــكل الآتـــــــــــــــــــــــــــــــــــــي:[1]



[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق المرجع سابق ص 58.

يتضـح لنـا مـن خـلال هـذا المخطـط العلاقـة القائمـة بـين علـم اللغـة وعلـم الأسلوب مرتبطة بالنقد.

- ✓ **علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:**

إن علاقة اللغة بالأسلوبية تكمن في كونها علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى الباحثون تحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة ألا أن اعتماد على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساويا لعلم اللغة لا يعني لعناصر اللغة من حيث هي بل بإمكانياتها التعبيرية وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها في علم النقد "[1]. ومنه نقول إن الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث الذي شكل الأزمة لخروج الأسلوبية، وإفادة الأسلوبية من تلك الجهود وكيف استمرت مخرجات الجهود اللسانية في دراستها"[2].

هنا نفهم أن الأسلوبية هي وليدة علم اللغة ولها صلة وثيقة بينها حيث أنهما ينما بعضهم البعض.

كما نجد أن الأسلوبية تطورت وأكملت توجهها مع التقدم في علم اللسانيات حيث أصبحت تشمل أساليب جديدة لتحليل النصوص وفهم الأبعاد اللغوية والثقافية المختلفة التي تؤثر فيها.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

في " ظل اللسانيات وصارت علما له أدوائه وخصوصياته ولم تستطع الخروج من دائرة اللسانيات رغم ما طرأ عليها من عوامل "[1]. لذلك نجد الأسلوبية تعرف بأنها وصف النص الأدبي حسب طرائق مشتقاهم اللسانيات.[2]

وفى دراسة النصوص الأدبية وتحليلها يتشارك علم اللغة والأسلوبية في الاعتماد على اللغة كأداة أساسية، حيث يسعيان لفهم التراكيب والأنماط اللغوية والتواصلية التي تميز النصوص وتؤثر في تأثيرها على القارئ.

✓ اتجاهات الأسلوبية

أ. أسلوبية الانزياح:

وهي تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ويعرف الأسلوبية على أنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانحراف والانزياح فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة وهو ما طبقه.

أصل الحادثة في أدبهم والمعتدل منهم يقول إن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون الإبداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الآخرون لكنها لا تخالف قواعد اللغة

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، طبعة 1، 2002م، ص12.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 48.

أي النحو.[1] ويسميها كوهمين " الانتهاك " حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه[2].

والانزياح ظاهرة أسلوبية له أهمية بالغة لدى بعض الدارسين فيرى بعضهم. أن " الأسلوب في أي نص أدبي هو انحراف عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقاي " [3].

بمعنى انحراف الكلام عن اللغة المألوفة هذا ما يجعل ويشكل بعدا جماليا في نظر الكثير من الأسلوبيين لذلك عدّو الانزياح على أنه جوهر الإبداع، لما " ريفاتيز " " فيعرف الانزياح بكونه انزياحا عن النمط المتواضع عليه "

ب. الأسلوبية الصوتية:

يقصد بها حسب " غيروا " دراسة المتغيرات الصوتية للسلسلة الكلامية واستخدام بعض العناصر الصوتية لغاية أسلوبية بإقرار أنه في حوزة اللغة نسقا كاملا من المتغيرات الأسلوبية الصوتية، من بينها الآثار الطبيعية للصوت المحاكات الصوتية المد، التكرار، الجناس التناغم.

[1] ينظر ، محمد اللومي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 46.

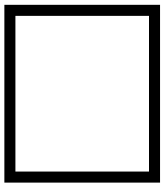
[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، طبعة 1، 1994م، ص 258.

[3] أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار اللمسية للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، طبعة 1، 2007.ص

نفهم من هذا أن المتغيرات الصوتية متضمنة في اللغة وتحتوي بدورها طاقات وإمكانيات تعبيرية تسمى بالمادة الصوتية ومدى توافق السامع.

فالأسلوبية الصوتية في نظر" باكيسون " تهتم بثلاث فروع أولها دراسة الأصوات محددة، وثانيها دراسة الإيقاع وتأثيره. الجمالي في القصيدة وثالثها: دراسة العلاقة بين الصوت والمعني[1].

[1]خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان (الأردن)، ط3، 2010م، ص153.



الفصل الأول

مستوى التحليل الدلالي

1. المستوى الدلالي:

1. تعريف علم الدلالة:

أ. لغة:

"...دلَّ المرأة ودلالها، ندللها على زوجها... والدلُّ: كالهدى وهما من السكينة والوقار وحسن المنظر، وأدل عليه: انبسط، كتدلل وأوثق بمحبته ودل عليه دلالة بثلث، ودلالة فاندل: سدده إليه، دل عليه واليه يدل دلالة: أرشد..."[1]

وهذا التعريف المذكور في قاموس المحيط عبارة عن بعض التعريفات المتواترة بين العرب.

ب. اصطلاحا:

كما يعرفها بعض الفلاسفة والبلاغيين وغيرهم من الأدباء الذي بحثوا في هذا العلم فنجد مجدي إبراهيم محمد إبراهيم: "**تتمثل الدلالة في كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول الدال والأخر المدلول**"[2]. فهذا هو رأى مجدي إبراهيم

[1] مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، إشراف: محمد العرقوسي، دار الحديث القاهرة للنشر، ط 8، 2008 ص 1000.

[2] مجدي إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة، بيت القدماء والمحدثين، دار الوفاء، الإسكندرية طبعة 1، 2014 صفحة 12.

في علم الدلالة كما نجد أن ابن رشيق يتحدث عنها بقوله:" **للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها"**[1].

فإن تعدد الجمل وتنوع الكلمات هما الركيزتان الأساسيتان في العملية الإبداعية، إذ تعتبران أساس كل قصيدة، حيث تمنح الشاعر الفرصة للتعبير عن أفكاره ومشاعره بطريقة فريدة، هذه الكلمات تستخدم بشكل خاص لتجسيد ما يختلج في خاطر الشاعر وتمنحه وسيلة فعالة للتعبير عن مشاعره وأفكاره بطريقة مميزة.

كما نجد أن بعض الباحثين يركزون على دراستها ضمن مستويات مختلفة، من أهمها المستوى الدلالي الذي يعنى بالبحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها كل من الرمز والإيحاء والمعجم الشعري والاستعارة والكناية.

2. الرمز:

أ. لغة:

يعرف الرمز عند اللغويين والمفكرين حيث تتضمن جذوره مفردات تنبض بالرمزية والتلميح، كما ورد في لسان العرب: "**معناه تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم بالقصد وغير مفهوم باللفظ وغير إبانة بصوت، إنما هو**

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1، 2001م، ص128، ج2.

إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإنما بالعينين والحاجبين والشفتين والفم".[1]من خلال هذا التعريف لاحظنا أن الرمز عبارة عن إشارة تنتج من الإنسان سواء كان بالعينين والحاجبين والفم و اليد و الفم .

الرمز هو لغة الصمت يعبر عنها بالهمس والإيماءات وتجسد في تلك الإشارات التي تترجمها العيون والحركات الدقيقة للوجه.

كما نجد في قصة سيدنا زكريا عليه السلام في القرآن الكريم "ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمز". سورة آل عمران الآية 41.

كما نجد كذلك في الآية التي سبق ذكرها مما ورد في تأويل الرمز أن زكريا عليه السلام عوقب حين سأل الله، أي أن علامة هذه البشارة بيحيى إنما هي فعلا بشارة من الله.[2]

فهذا يجعلنا نقول إن الرمز يمكن أن يكون أي ما نستخدمه للتعبير سواء باليد أو العين، أو أي حاسة أخرى، حيث يظهر الدلالات المختلفة بغير اللفظ.

[1]ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق ص 173.

[2]أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، دار التربية والتراث، مكة المكرمة، (د/ط)، ص14

ومن خلال تعدد التعريفات السابقة، نرى أنها تتقارب في فهم مفهوم الرمز بغض النظر عن التباين في الآراء الأخرى، حيث تشير جميعها الى أن الرمز في تعريفه هو ما يخفى من كلام مشير مباشرة إلى المعنى.

ب. اصطلاحا:

هو **مصطلح لفظي يستلزم مستويين، الصورة الحية التي تأخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصورة الحية.**[1]

وبمعنى آخر **فإنه يتمثل مثل الأشياء المعنوية والتي يتم تجسيدها في الشكل المادي المناسب لها، فليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة.**[2]

كما يمكننا فهم الرمز بمفاهيم متعددة على سبيل المثال يمكن اعتبار العلم رمزا للمعرفة والتقدم، والشجرة رمزا للنمو والحياة المستدامة، بهذا يتشكل الرمز عبر التفاعل بين الأفكار والمشاعر والثقافة المختلفة.

[1] الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص54.

[2] المرجع نفسه ص52.

3. ***أنواعه:***

1. الرمز التاريخي:

كما وظف الشاعر فاتح علاق الرمز التاريخي في قصيدته الذي ذكر فيها مكانا تاريخيا بارزا ألا وهو قرطبة، فهي ترتبط مع التاريخ والثقافة حيث أنها تشير كمركز ثقافي هام في التاريخ الإسلامي، حيث ساهمت هذه القصيدة عن رحلة الشاعر للبحث عن طريقه إلى قرطبة والشوق والحنين للوجهة المفقودة.

ويتضح ذلك في العبارة التالية "**أين الطريق إلى قرطبة**"[1].

وكذلك نجد كلمة التتار التي تمثل على أنها قوى محتملة للفوضى أو تعريض الوطن الى التهديد وكذلك للثقافة، ويتضح ذلك في العبارة التالية:

"وقد دعاه إلى أن يرد التتار"[2].

2. رمز الطبيعة:

إن توظيف مفردات الطبيعة التي تعتبر رمز الجمال الإلهي وهذا ما كان في شعر فاتح علاق الذي تعددت فيه رموز الطبيعة.

---

[1] فاتح علاق، الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013، ص 125.

[2] المصدر نفسه ص 125.

فتوظيف رموز الطبيعة يكون على قصد الرمزية تفهم من خلال السياق وهذا ما رأيناه في الأبيات التالية:

"هو النهر يسبح فيَّ"[1].

"هذه الأرض لوني وعيني"[2].

"السماء قريبة"[3].

أي أن النهر يقصد به الحياة والجمال ونجد الأرض يقصد بها الوطن الذي فقده الشاعر وكذلك السماء تمثل الأمل والخلاص.

كما أن الشاعر فاتح علاق استخدم رموز الطبيعة بشكل رائع في شعره، فإن هذه الرموز ليست لها معاني غامضة أو مجهولة بل تعبر عن شعور أخر كما نجد:

"البحر فيها يواصل ثورته"[4].

"الرمال تعملي الجهات"[5].

---

[1] فاتح علاق، الكتابة على الشجر، المصدر السابق ص 118

[2] المصدر نفسه ص 118

[3] المصدر نفسه ص 123.

[4] المصدر نفسه من 121

[5] المصدر نفسه من 121

فهنا نجد أنَّ البحر يمثل القوة والخطر أما عن الرمال تمثل الصعاب والمشقة.

4. <u>الإيحاء:</u>

يتمثل هذا الاتجاه لعبة لغوية يستعملها الأدباء للتأثير في القارئ ويكون ذلك بشكل غير مباشر، حيث يعبرون عنها بأسلوب يحمل الكثير من المعاني وذلك يكمن في أهدافهم، كما أن كل شاعر يسعى في استخدام ألفاظ إيجابية تسهم في إثراء موضوع قصيدته وتجعل بينها الاتساق والانسجام، حيث إنها تعكس الحالة النفسية للشاعر، كما أن اللغة الشعرية تعتمد كثيرا على الإيحاء والدلالات المخفية في الكلمات كما أنه يتم استخدامه في الأدب والشعر لخلق تأثير معين عند الجمهور، كما أنه يعتبر ظاهرة نفسية تحدث عندما يتم نقل المعنى أو فكرة بشكل غير مباشر.

فلا نكاد نجد كلمة تخلو من الرمز والإيحاء إلا أننا حاولنا جمع بعض الأمثلة منها: أكلته الذئاب: توحي الى كثرة الجثث والقتلى حائرا: دلالة على الحيرة التتار: دلالة على الحرب والدمار الدماء: دلالة على الجرحى الدخان: دلالة على الحروب.

✓ **توظيف الخيال في القصيدة:**

بعد أن تمكنا من قراءة القصيدة وفهمها ظهر لنا بعض الصور كما أننا حددنا دلالاتها وذلك من خلال الموضوع الذي جاءت به القصيدة ومن بينها الاستعارات والكنايات.

1. الاستعارة:

فالاستعارة نجدها قد تواترت بنوعيها من بداية القصيدة إلى نهايتها.

فالاستعارة في معناها اللغوي: "**أن يأخذ شخص ما من شخص آخر يستعمله مدة ثم يرجعه إليه**".**1**

أي أن تأخذ شيئا من شخص أخر قصد استعماله مدة معينة ثم إرجاعه إليه.

و في معناها الاصطلاحي: "**هي مجاز لغوي ذو علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي**"[1].

فمن خلال هذا التعريف نرى أن الاستعارة هي امتزاج بين المعنى الحقيقي والمجازي وذلك عبر قرينة التي تفصل بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

وتنقسم إلى قسمين:

- **الاستعارة التصريحية:**

"هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به بدون المشبه"[2].

[1] الأزهر الزَّناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1992، ص59.

[2] مرجع نفسه ص 65.

أي أن الاستعارة التصريحية تكون بدون ذكر المشبه، وذلك عبر حذفه و الإبقاء على أحد لوازمه .

- **الاستعارة المكنية:**

"هي التي لم يذكر فيها المشبه به وإنما يكنى عنده بذكر أحد لوازمه"[1].

ومع ذلك يمكننا ذكر بعض الاستعارات التي تم احتوائها في قصيدة الطريق إلى قرطبة من خلال الجدول الآتي:

الصورة	نوعها	دلالتها
بشره الشوق عبر المدائن	مكنية	شبه الشوق بالرياح
النهر يسبح في عيني	مكنية	دلالة على الحزن والألم
يحفر القلب	مكنية	شبه القلب بالأرض الذي تحفر ودلالتها القسوة
وطن علقته الهموم على صدره	مكنية	تشبيه الوطن بالشخص
هذه الأرض لوني وعيني	تصريحية	هنا تشبيه الأرض بلون وعين الشاعر.
وطن أكلته الذئاب	تصريحية	تشبيه الوطن بالفريسة التي أكلتها الذئاب

ومن خلال تعدد الاستعارات نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد عليها كثيرا لتصوير المعاني الدالة على معاناة الشاعر وصعوبة الطريق إلى قرطبة، كما أنه جسد كل ما يصدر من حب ومشاعر، وأن لها دور في تحقيق الانسجام في القصيدة التي تجعل القارئ يتمتع بقراءتها وكما أنها دلت على البراعة اللغوية للشاعر والقدرة على تصوير المشاعر في قالب فني.

[1] مرجع سابق ، ص65.

2. الكناية:

هي ذلك الأسلوب الذي يعبر به الشعراء ويكنون عن معانيهم فيعبرون عليها بكلمات توحي إلى المعنى الذي يريد الوصول إليه، وهذا ما يثبته في أشعارهم حيث أنها لا تمنع من المعنى حيث نجد الدكتور أحمد الهاشمي في كتابه "**جواهر البلاغة" حيث يقول: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى"**[1].

لهذا يمكن توظيفها ليعبر عن أولوياته المادية والمعنوية لذلك نرى عبد القاهر يقول: "**أمَّا الكناية فإن السبب في أن كان لإثبات بها مزية لا تكون للتصريح إذا رجع إلى نفسه، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثباتها دليلها وإجابها هو شاهد في وجودها..."**[2].

نفهم من هذا التعريف أن الكناية تستخدم في التقريب الى المعنى وعدم التصريح به.

كما نجد القزويني يتكلم عنها ويعرفها بأنها: "**لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى"**[3].

---

[1] احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (تح) يوسف الجميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 287

[2] عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الأعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د، ط)،2004، ص109

[3] عبد العزيز قلقية، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص100.

و قد وظف الشاعر فاتح علاق الكناية بمعدل لا بأس به، حيث يستعملها الشاعر ليعبر عن صفات مادية ومعنوية كصفة الظلم التي تظهر في هذا البيت:

"أكلته الذئاب ونامت على قبره"[1].

فأكلت الذئاب هنا كناية عن ظلم المستعمر لقرطبة.

كما أن فاتح علاق وظف كنايات كثيرة ومنها الذي كان يبحث عن الوطن، والأخرى الحنين إلى الماضي، فتجده يقول:

"أين الطريق إلى قرطبة"[2].

فهنا قرطبة هو الوطن المنشود الذي يريد فاتح علاق الوصول اليها.

وأما عن الحنين يقول:

"وهو الآن يجمع أطرافه"[3].

"ويحث الحنين الى وطنه هارب"[4].

فهنا نجد كلمة يجمع أطرافه كناية عن استرجاعه للماضي والحنين له، كما نجده تحدث عن قوة العزيمة في البيت التالي:

"لم يكن سيفه ماضيا"[1].

---

[1] فاتح علاق الكتابة على الشجر ص 119

[2] المرجع نفسه ص122

[3] المرجع نفسه ص119

[4] المرجع نفسه ص119

"لكن قلبه أمضى"[2].

ونجده تحدث كذلك عن الموت حيث يقول:

"عظامي هنا دفنت"[3].

هنا نجد أن الدفن كناية عن الموت.

➢ الحقول الدلالية للقصيدة:

نجد في قصيدة فاتح علاق قد وظف بعضا من حقول الدلالية التي تم توزيع فيها كلماته إلى حقول دلالية حيث برزت عدة حقول دلالية وهيا كالتالي:

- **حقل الحرب:**

لقد برز عدة كلمات خاصة بحقل الحرب الذي تم إحصائها في الجدول التالي:

الكلمة	عددها
النار	3
سيفه	2
مشنقة	1
الثورة	1
الدماء	2
الشعر	1
خنادق	1
قتلوا	2

[1] فاتح علاق الكتابة على الشجر، المرجع السابق ص119

[2] المرجع نفسه ص119

[3] المرجع نفسه ص 121

لقد وظف الشاعر هذه الكلمات للتعبير عن الصراع الذي يعيشه شعب قرطبة خلال المقاومة كما أنه حاول تصوير الحرب وما عاشه من دمار ورعب.

- **حقل الحزن والألم:**

لقد وظف الشاعر كلمات تعبر عن الحزن والألم كما أنها وصفت فيها ما جرى وهذا راجع للمعاناة التي حسَّ بها الشاعر والتي تم إحصائها في الجدول التالي:

الكلمة	عدد تكرارها
الشوق	1
الحنين	1
هارب	1
أكلته	1
الخوف	1
الحروب	1
خذلوه	1
ثقة	1
فارقتني	1
شوق	1
سرق	1
يشق	2
سافر	1
الخراب	1

ويبدو لنا من خلال الجدول أن الشاعر قد صنف الظلم والقهر الشامل في مجتمعه من خلال القصيدة حيث صور لنا حالات الحزن والألم الذي يعاني منه الشعب.

- **حقل الحياة والموت:**

رأينا في هذا الجزء أن حقل الحياة والموت تناوله الشاعر في قصيدته حيث وجدنا كلمات توحي إلى الموت أما عن الحياة لا يوجد ونستوضح ذلك في الجدول:

الكلمة	عدد تكرارها
قبره	1
دفنت	1
غريق	1
المقبرة	1

حيث ظهر لنا أن الشاعر كانت تسود فيه طاقة سلبية ونظرة تعيسة للحياة حيث ذكر أربع كلمات توحي على الموت لكن عن الحياة لم يوحى لها من كثرة تشاؤمه من الحياة في قرطبة.

- **حقل النبات والطبيعة:**

وظف الشاعر بعض الكلمات التي تمثل حقل النبات والطبيعة وسنظهر ذلك في الجدول التالي:

الكلمة	تكرارها
زهرة	1
العشب	1
النخل	1
نخل	1
الحدائق	1
الشجر	1
شجري	1
شجر	1

وظف الشاعر الكثير من الكلمات التي ساهمت في تسلسل القصيدة وإسبال معاني أخرى للقارئ والمتلقي.

- **حقل الحب والرومانسية:**

اعتمد في هذا الحقل على بعض الكلمات التي تحمل معاني الحب ونستعرض منها بعض الكلمات كالاتي:

الكلمة	عدد تكرارها
الشوق	1
شوقي	1
القلب	5
قلبي	2
قلبه	2
القلوب	2
الحبيب	3
الحنين	2

بين لنا فاتح علاق مدى حبه لقرطبة كالعاشق الولهان لمحبوبته المشتاق لها، كما نجده كالطفل الصغير عند ابتعاده عن إمه يبدأ بالبكاء، وذلك بسبب حنينه وشوقه لأمه وذلك لحبه وعشقه لها وترابطه معها.

الفصل الثاني

مستوى التحليل الصوتي

3. المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، وله دور مهم في الدرس الأدبي، فهو يعنى بدراسة اللغة وكذلك باعتبار اللغة مجموعة من الأصوات، وذلك راجع إلى ضرورته في تحسين وتعديل وصياغة كل من الشعر والنثر، فالصوت عنصر مهم في الشعر لا يمكن الاستغناء عنه بغض النظر عن الوزن الذي هو ميزان الشعر، فقد عرفه "ابن جني": "**الصوت على أنه عرض يخرج من نفس مستطيل متصل حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فالأصوات ترتبط باللغة المتعلقة بالمباني الصرفية إضافة إلى الدلالات التي تعبر عنها المفردات وذلك مما يوافق السياق وهذا ما يجعل الدراسة الصوتية أساس الدرس اللغوي فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات إذا هي رموز صوتية ذات دلالة**"[1].

وعليه فإن المستوى الصوتي يتكون من عنصرين. إيقاع داخلي وإيقاع خارجي.

[1] عثمان ابن جني أبو الفتح، سر صناعة الأعراب، ج 1 – تح: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ط)، (د.ت)، ص6

1. الإيقاع الخارجي:

الوزن والقافية "حرف الروي":

1.1. الوزن:

الوزن باعتباره أهم عنصر التي يقوم بتنظيم القصائد، ولا يمكن لأي نظم شعري بأي شكل كان من الأشكال أن يقوم أو ينتج من دونه.

"يعتبر الوزن عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية للمعنى"[1].

فمن خلال هذا التعريف يمكن لنا القول إن الوزن هو عبارة عن آليات أو مجموعة من الدوال أو الإيقاعات التي تمتزج مع بعضها البعض لتنتج لنا تناغما موسيقيا يمنح النص الشعري تناسقا بين أجزائه وكذلك يضفي عليها نوعا من الامتزاج الذي يعطيها قالبا متماسكا بين طياته.

وقال فيه "ابن رشيق القيرواني": "أنه هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[2].

فمن خلال تعريف ابن رشيق ذهبنا إلى أن الوزن من الأركان الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي قصيدة نظرا لأهميته الكبرى.

---

[1] محمد ينيس – الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته، ج3، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب. (د.ت). ص107

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكنية الهلال، بيروت – لبنان – 2002، ص99.

ولتحديد أي بيت شعري أو أي قصيدة شعرية تتبع الخطوات التالية:

أولا: يقوم بعملية ضبط حروف البيت وتحديد الحروف المتحركة والحروف الساكنة دون أن تعني عناية شديدة بتحديد نوع الحركة (الضمة، الفتحة أم الكسرة)[1].

ولكن أحيانا تكون الحركة ممتدة فيضطر لأخذها بالحسبان ويكثر هذا في نهاية البيت.

ثانيا: نأخذ بالاعتبار أن الأساس في االأوزان العروضية هو النطق وليس الحط أو الكناية، وذلك لأن الوزن يعتمد على النغم والنغم الصادر عن النطق أو الصوت، فما ننطق يدخل في اعتبارنا عند تحديد المتحركات والسواكن في البيت الشعري، ومالا ننطق به نغفله، فلا نكتبه وفقا لقواعد الخط العروضية[2].

وفي محاولتنا للوقوف في هذه الدراسة على هذه القصيدة التي بين أيدينا، وجدناها تقوم على بحر المديد.

[1] محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص199.

وهنا لاحظنا استعمال الشاعر "فاتح علاق" البحر "المديد" كونه يعرف بنغمته السلسة والناعمة ولذلك لكونه يستخدم غالبا في القصائد الغزلية والوصفية.

2.1القافية:

تعتبر القافية كذلك من أهم الوحدات التي تنتج القصيدة، لا تقل أهميتها عن الوزن، لما لها من دور في القصيدة، فدورها يكمن في إضفاء الجمال والبعد الجمالي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فبكونها عنصرا مهما في بناء القصيدة، إلا أن العلماء والباحثين لم يقفوا في تعريف واحد وموحد، فلكل منه تعريفه الخاص، بل إنهم وقفوا واتفقوا على شيء واحد ومهم وهو أنه لا يمكن الاستغناء عنها لدورها الكبير في القصيدة، فقد جاء على لسان "ابن منظور" حيث قال: "**القافية لغة هي عني بالقافية، ويقولون القَفن في موضع القفاء وقال قافية الرأس وقافية كل شيء أخره، ومنه قافية بيت الشعر، وقيل قافية الرأس مؤخره**"[1].

أما مما ذكر في الإصطلاح حول القافية "**فتطلق القافية على الساكنين الذين يكونان في أخر البيت مع ما بينهما الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن**"[2].

فمن هنا ومن خلال هذه الأقوال ذهبنا إلى أن هناك تعريفات كثيرة ومختلفة تختلف من شخص إلى أخر، إلا أن المضمون هو نفسه ثابت لا يتغير وهو أن القافية هي التي تبدأ من آخر الحرف الساكن في البيت إلى أو ساكن سابقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة قفا).، ج 1، دار المعارف تح، على كبير وآخرون، القاهرة، د، ط، ص3708.

[2] موسى بن محمد تويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة الطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994م، ص 355.

2.أنواع القافية:

✓ **القافية المقيدة:**

إن تقيير القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي[1].

فمن خلال دراستنا هذا القول وتحليله، ذهبنا إلى أن القافية التي يكون فيها الروي ساكنا غير متحرك فهنا تكون قافية مقيدة.

✓ **القافية المطلقة:**

فمن خلال الاهتداء يقول عبد العزيز عتيق والذي جاء فيه:

"أن القافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي"[2].

نلاحظ أن القافية المطلقة هي ما كان أساسها أي رويها متحركا غير ساكن.

وعليه فإن نوع القافية يعتمد اعتمادا كليا على رويها فإن كان ساكن فإنها قافية مقيدة، أما إذا كان رويها متحركا فهي قافية مطلقة.

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية 1407هـ 1987م، ص 164.

[2] المرجع نفسه ص 165.

فالطريق يعلمه كيف يمشي

فَطْطَرِيْقُيُعَلْلِمُهُ كَيْفَ يَمْشِيْ

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

يمشي هذه الثانية والقافية هنا مخالفة لأن /0/0 رويها متحرك

ورأى أن أهله خذلوه

وَرَأَىْ أَنْنَ أَهْلَهُ خذلوا ْهُوْ

لوهوا /0/0هذه القافية، والقافية هنا مطلقة لأن رويها مشترك

هذه الأرض مشقة القلب

هَذِهِ اَلْأَرْضُ مَشَقَتُ اَلْقَلْبِي

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

قلبي هذه هي القافية والقافية هنا متحركة لأنها /0/0رويها متحرك

والبحر فيه يواصل ثورته

وَاَلْبَحْرُ فِيْهِ يُوَاْصِلُ ثَوْرَتَهُ

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

ثورته/0//0

القافية هنا مقيدة كون رويها ساكن.

3.1. الروي:

"تبنى وتتركز القصيدة من القافية، والتي هي بحد ذاتها تبنى وترتكز على حرف أساسي وهو " حرف الروي " **فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت الشعري، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنتسب، فيقال عن القصيدة بائية أو نونية أو ميمي إذا كان أخرها باءا أو نونا أو ميما**"[1].

فمن خلال هذا القول ذهبنا إلى أن الروي من الحروف المهمة والثابتة التي تقوم وتبنى عليها القصيدة وهي تضفي على القصيدة نوعا من الانسجام والجمالية.

"**ويسمى الروي رويا لأن أصل الروي في كلامهم للجمع والاتصال والضم ومنه الرواء الحبل الذي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت ولذلك سمي رويا**"[2].

- ✓ **تحديد الروي:**

من خلال القصيدة التي نحن بصده دراستها، تبين لنا أنه لا يمكن الوقوف على روي واحد في القصيدة، باعتبارها مبنية على التعدد والاختلاف.

وهذا ما تجلى لنا من خلال الأبيات التالية:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج 2، ص 501.

[2] الخطيب التبريزي. الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3, 1994م، ص149.

خَطَفَتْهُ الْأَمَاكِنُ مِنْ ظُلْمَةِ الْبِئْرِ
بَعْثَرَهُ الشَّوْقُ عَبرُ الْمَدَائِنِ
فَاسْتَيْقَظَتْ فِي الْمُدَى زَهْرَةً
وَتُغَنِّي عَلَى الْأَيْكِ طَائِرٌ
هَذِهِ الْأَرْضُ لَوْنِيٌّ وَعَيْنِيٌّ

ففي البيت الأول الروي هنا هو الراء في كلمة البئر.

وفي البيت الثاني الروي هنا هو النون في كلمة المدائن.

وفي البيت الثالث التاء هي الروي وذلك في الحلمة زهرة.

وفي البيت الرابع هو الراء وذلك في كلمة طائر.

فمن خلال دراستنا السابقة حول الروي فهو أخر حرف صحيح في البيت الشعري فمن خلال تقطيع كلمة طائر.

طائري

0//0/

اتضح لنا أن الراء هنا هو حرف الروي وذلك ما ينطبق على أغلب الأبيات الأخرى.

2.الإيقاع الداخلي:

1.2. الصوت:

ونعني به دراسة الأصوات ومعانيها ودلالتها في البنية الداخلية للعمل الإبداعي وكيفية استخدام هذه الأصوات.

- **الصوت لغة:**

عرفه الخفاجي فقال عنه: "إن الصوت مصدر الشيء ويصوت صوتا. وصوت تصويتا، فهو مصوت"[1].

- **الصوت اصطلاحا:**

الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختياريا عن تلك الأعضاء المسمات تجاور أعضاء النطق، والملاحظ إن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات بأعضاء مختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة و محددة أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا، ومعنى ذلك إن المتكلم لابد إن يبذل مجهودا ما كي يحصل على الأصوات اللغوية"[2].

وينقسم الصوت إلى قسمين:

الصوت المجهور والصوت المهموس.

[1]ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1, 1982، ص23.

[2]كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط، 2000، ص19.

لقد عرفنا نوعين من الموسيقى الخارجية والداخلية وهذا الأخير الذي نحن بصدد دراسته فيعنى الأصوات فلكل نص شعري بنيات صوتية "تلك الموسيقى الخفية التي تنبع من اختيار الشاعر المطلق لكلماته، وما بين تلك الكلمات والحروف وحركاتها من تلازم وكأن للشعر أذنا داخلية، نستمع لكل، شكله، وكل حرف. وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء"[1].

و هي تتعرض إلى بعض التعريفات الخاصة بصفات الأصوات:

2.1.2. أنواع الصوت:

أ. الصوت المجهور:

عرفه إبراهيم أنيس "أن انقباض فتحة المزمار وانبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه دون أن يشعر بها في معظم الأحيان وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الأخر فتضيف فتحة المزمار ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها. فإذا اندفع الهواء خلال الوترين هما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما ويحدثان صوتا موسيقيا... وعلماء الأصوات اللغوية يسمون هذه العملية بجهر الصوت والأصوات اللغوية التي تصدر بهذه الطريقة أي بطريقة ذبذبة الوترين الصوتين في الحنجرة تسمى أصواتا مجهورة فالصوت المجهور هو الذي يهتز منه الوتران الصوتيان .... والأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر". ب – ج – د – ذ – ر –ز –ض – ظ – ع – غ – ل – م – ن يضاف إليها كل أصوات بما فيها الواو والياء"[2].

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981، ص67.

[2] إبراهيم أنس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، د، ط، د، ت، ص21،22.

ويمكن رصدها من خلال هذا الجدول الذي سيقوم بترجمته من خلال إنشاء مدرج تكراري يوضح فيه عدد تكرارات الحروف المجهورة بأعمدة بيانية.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ب	شديد مجهور منفتح	شفوي	63
ج	رخو مجهور منفتح	شجري	17
د	شديد مجهور منفتح	لثوي	40
ذ	رخو مجهور منفتح	بين الأسنان	14
ر	محرر مجهور منفتح بين الشدة والرخاء	لثوي	103
ض	رخو مجهور انحرافي مطبق	لثوي	12

ظ	رخو مجهور مطبق	بين الأسنان	4
ع	رخو مجهور منفتح	حلقي	42
غ	رخو مهموس متفتح	لهوي	15
ل	جانبي مجهور منفتح بين الشدة والرخاء	لثوي	153
م	مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	75
ن	مجهور مفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	85
المجموع			623

ب. <u>الصوت المهموس:</u>

يرى إبراهيم أنيس أن "الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين من النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ولم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يعملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من اجل هذا ... والأصوات المهموسة في اثنا عشر " ت – ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه"[1].

ومن خلال هذه الدراسة سيدفع لنا عدد هذه الحروف في القصيدة وعدد تواترها وصفاتها ومقاربها وذلك في الجدول الاتي:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
ت	شديد مهموس، منفتح	لثوي	68
ث	رخو مهموس – منفتح	بين الأسنان	5
خ	رخو مهموس – منفتح	لهوي	8
ش	رخو مهموس – منفتح	لثوي	35

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر المرجع السابق ص22.

ش	رخو مهموس منفتح	شجري	14
ص	رخو، مهموس، مطبق صغيري	لثوي	12
ط	شديد مهموس مطبق	لثوي	23
ف	رخو مهموس منفتح	شفوي	42
ق	شديد، مهموس منفتح	لهوي	27
ك	شديد، مهموس منفتح	لهوي	41
م	مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة		85
المجموع			370

2.2. التكرار:

يعتبر التكرار من أقدم الأساليب المنتشرة قديما وحديثا لدى النقاد العرب أو الغرب إذ أنه يمكن الشاعر من إضفاء موسيقى ناعمة تزيد من جمالية العمل الأدبي وتعطيه دلالة مختلفة ومتعددة

"**التكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر**"[1].

التكرار هو "**أسلوب يقوم على إعادة استخدام كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر، أو مواضع أخرى في سياق نص أدبي واحد**"[2].

والتكرار في الشعر نمطان:" أحدهما البعد القاعدي كنظام وهو المتمثل في الأوزان العروضية، ويخضع بشكل مباشر النموذج التكرار الحرفي الصارم الذي تعلل التنوعات الزحافية من الثابتة وتولى القافية دعمه وتؤكده.

والبعد الثاني هو المجموعة المعروف والكلمات اللغوية الفعلية التي تتخذ هذا النظام في كل بيت وقصيدة.

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2003، ص194.

[2] أبو شوارب مصطفى محمد، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص136.

وهو يعد أشبه بمفهوم الكلامي في المصطلح اللغوي الحديث"[1].

تكمن أهمية التكرار في أنه يؤدي رسالة مشفرة غير صريحة فالأبيات لا تعبر عنها بطريقة مباشرة فهذا الأخير يتحقق عبر التراكم الكلي بالكلمة أو الجملة أو الحرف، ويستعملها الأديب للوصول إلى غاية دلالية أرادها وارتأى إيضاحها عير التكرار"[2].

ولما كان للتكرار من أهمية حاولنا استخراجه من القصيدة و يمكن عرضه من خلال الجدول التالي:

[1] مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، د، ط، د، ت، ص31.

[2] كاميليا عبد الفتاح، القصيرة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية المملكة العربية السعودية، ص623.

- **المفردات المكررة:**

المفردات	عدد تكرارها
– الطريق	4
– الأرض	4
– القلب	7
– الوطن	6
– الشوق	3
– النفس	3
– الكتابة	2
– الحنين	3
– الذئاب	2
– الوقت	3
– الدماء	2
– النجمة	2
– الرمال	2
– الشجر	2
– اللغة	2

- **الأفعال المتكررة:**

الأفعال	عدد تواترها
– يعثر	1
– يسبح	1
– يغش	1
– هيء	1
– تصلي	1
– استدر	1
– يجمع	1
– يحث	1
– تقرف	2
– يعرف	1
– يرد	1
– يعيد	1
– نبدأ	1
– يمضي	1
– يكون	1

الفصل الثالث

مستوى التحليل التركيبي

3.المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية. والتنظيم الداخلي إلا أن دراسة المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة،

والبنية التركيبية بنية أساسية مهمة في كل نص لغوي إذ تعد المستوى الذي تتمحور فيه البنيتان المفردتان الصوتية والصرفية، كما تعد مرآة الدلالة التي يرتكز عليها النص ويشترك في صياغتها السياق والمقام، حيث تتمحور البنية التركيبة في النقد الأدبي في وجهة نظر الأسلوبية فقد اهتموا بدراسة بنية التركيب الاسمي الذي هو غالب في القصيدة ودلالتها العامة ويدرس البنية التركيبية ممثلة في وحدتها الأساسية الجملة بوصفها نصا أدبيا مفارق لأي نص لغوي آخر

وهي ببنية تضمن ظواهر أسلوبية بإنتاج جملة من الدلالات. ومن أبرز هذه البنى التركيبية نجد بنية التركيب الاسمي

ودلالته، وبنية التركيب الفعلي، والتقديم والتأخير

وتوظيف الأزمنة.

1. الجملة الاسمية والفعلية:

الجملة ثلاثة أنواع:

أ- الجملة الأصلية: وهي التي تقتصر على ركني الإسناد أي على المبتدأ مع خبره، أو ما يقوم مقام الخبر وتقتصر على الفعل مع فاعله، أو ما ينوب عن الفعل).

ب - الجملة الكبرى: وهي ما تتركب من مبتدأ خبره جملة اسمية أو فعلية نحو: الزهر رائحته طيبة، أو: الزهر طابت رائحته.

ج- الجملة الصغرى: " وهي الجملة الاسمية أو الفعلية إذا وقعت إحداهما خبرا للمبتدأ"[1]، فيمكن القول أن: «**الجملة بالتخفيف هو الحبل الغليظ وكذلك الجمل المشددة والجمل انشقت من جملة الجبل**"[2]، من هنا نقول إن " الجمل عبارة عن الفعل وفاعله أو المبتدأ وخبره أو ما كان بمنزلة إحداهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين: المسند والمسند إليه، وهما عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرهما كما يرى النحاة"[3].

والجملة نوعان: فعلية واسمية

✓ **الجملة الفعلية:** هي: " **الجملة التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع، أو أمر، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل**"[4]،فالجملة الفعلية موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين.

---

[1] عباس حسن النحو الوافي دار المعارف، القاهرة(مصر)، ط3, 1324هـ، ص 16

[2] ابن المنظور لسان العرب، مرجع سابق ص 200

[3] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وتقسيمها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 12-13

[4] محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، 1989، ص 61.

✓ **الجملة الاسمية:** هي: "الجملة التي تبدأ باسم ولها ركنان أساسيان لا بد من وجودهما فيها لكي تكون كلاما مفيدا وإذا حذف أحدهما يقدر، وهما المبتدأ (المسند إليه) والخبر (المسند).

تجسدت بنية التركيب الاسمي بين الإحصاء والوصف في مجموعة أنماط أساسية في قصيدة "**الطريق الى قرطبة** " متباينة في عناصرها ومتنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر، فقد قام فاتح علاق بتوظيف الجمل الاسمية في القصيدة وهي التي تدل على الثبات والاستقرار.

ومن بين الجمل الفعلية والإسمية التي وظفهما الشاعر في قصيدته نذكر منها في الجدول التالي:

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
– جهة يبدأ العشب منها	– متى يبصر العقل ناري
– الرمال تغطي الجهات	– ويقفز من الغفلة ليعود الى زفرتي
– عظامي هنا دفنت	– ينام ويصحو على ذكره
– دمائي هنا انتشرت	– تغنى على الأيك طائر
– الدليل ضواري	– تصلي الرياح على شرفتي
– أصحاب الأيكة قد كذبوا	– يشعل ناري
– ريح السموم	– احتوته الكروب
– الطريق دخان	– أرادوا الغريب
– القلوب تطوف على نارها	– تعود الدماء الى شجري
– الطريق هنا لا طريق له	– تسوقنا الريح
– المدى نائم لا يفيق	– كذبت عاد بالصيحة
– العمر سهو	

2.التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير على حسب عبد القاهر الجرجاني : "**هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية** ... "[1]. وعليه فإن التقديم والتأخير ذو قيمة ومنفعة. كبيرة على الأعمال الأدبية، به تضاف المحاسن وكذلك بعض الفوائد، كما أن النحاة جعلوا للكلام رتبا بعضها أسبق من بعض، فإن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير، وإن وضعت الكلمة في غير مرتبها دخلت في باب التقديم والتأخير ....."[2]

التقديم والتأخير من أجل توضيح الدلالة والفكرة للمتلقي القارئ ذلك بالمحاسن اللغوية كتقديم الخبر على المبتدأ أو الفاعل على الفعل والمسند على المسند إليه، حيث رأينا من خلال القصيدة أن أهمية بنية التقديم والتأخير تكمن في أنه يحمل دلالات مهمة ومن ثم كان مطبة الكثير من الشعراء وهذا ما تجلى في قصيدة الطريق إلى قرطبة.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني بالقاهرة, 1413هـ، ص106.

[2] فاضل صالح السامرائي – الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر عمان، الأردن، ط2, 2007م، ص37.

هذه بعض الأمثلة المذكورة في القصيدة جاءت على الشكل الآتي:

"أَصِحَابَ الْأَيْكَةِ قَدْ كَذَبُوا وَ "الْجَسُورَ هَوَتْ"

نجد هنا تأخير للفعل وتقديم للفاعل والمفعول به.

"الطَّرِيقَ دُخَانَ "

إضافة إلى تقديم الخبر عن المبتدأ

"النَّهْرَ يُسَبِّحُ فِي "

ها قدم الفاعل على الفعل.

"جَدْوَلًا يَحْفِرُ الْقَلْبُ "

هنا قدم الفاعل على الفعل.

"فِي الطَّرِيقِ يَعْلَمُهُ كَيْفَ يَمْشِي"

هنا قدم الفاعل على الفعل كذلك.

"الرِّمَالَ تَقُطِّي الْجَبْهَاتِ"

هنا قدم الفاعل على الفعل.

3.توظيف الأزمنة:

أ/الفعل الماضي:

وظف الشاعر الفعل الماضي في قصيدته ليدل به على وقوع بعض الأحداث التي أراد أن يسردها ليرسلها للقارئ بشكل مرتب ودقيق فاستند الشاعر الى عدد من الأفعال الماضية موضحا دلالتها في الجدول التالي:

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	الدلالة
أكلته نامت هوت سافر دعاه رأى	حقل الماديات	دلالة على سرد الشاعر للأحداث التي كانت تسود في القصيدة حيث تدل على حركات مادية وأحداث ملموسة
احتوته كذبت فارقت حاربت أصابت	حقل المعنويات	دلالة على تذكر الشاعر لبعض الأحداث الماضية ودلالة على تأثيرها على نفسيته

ب/ الفعل المضارع:

والفعل المضارع "**هو ما دل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل ...**"[1]

وقد أسند الشاعر في قصيدته إلى الفعل المضارع الذي دل على الاستمرارية والتواصل في الأحداث، كما كان له دور في دلالات القصيدة والحاضر يدل على استمرارية الأحداث والأفعال.

وقد وضحنا ذلك في الجدول التالي:

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	الدلالة
يجمع يمشي يقفز يسرق يغرس	حقل الماديات	تدل هذه الأفعال على استمرارية الأحداث وتواصلها
يحب يبصر تصرع يفيق تراهن	حقل المعنويات	تدل هذه الأفعال على الدلالة النفسية لشاعر من ألم وحزن ووحشة

[1] الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002/1422، ص18.

2. الـــــــحذف:

يعتبر "الحذف" من الظواهر الأسلوبية الهامة في الشعر العربي، فبينما يرى النحويون أن الحذف لا يخرج عن السياق العام للنظام اللغوي باعتبار تقدير المحذوف يفسر اختلال عام ظاهر في التركيب النحوي[1]، بينما يرى البلاغيون أن الحذف يعكس دلالات معينة لدى الأديب، توضح شيئاً من قدراته اللغوية القائمة على مخالفة النمط المألوف[2]، فقد يحذف الشاعر لأجل الإيجاز أو التلميح لفكرة معينة بأقصر الطرق، أو لأجل تحقيق توازن موسيقي، لكن هذا لا يعني التصرف في اللغة بدون فائدة، أو انتهاك القواعد اللغوية، والذي يؤدي إلى فوضى كلامية، تفسد المعايير العامة للغة، وتغير البناء الدلالي لها، بحيث يصبح المتلقي عوضاً عن الفهم السريع الذي يقضي به إلى المعنى الدقيق، فإنه يدخل في شتات الفهم، والالتباس في إدراك المعنى الحقيقي للنص اللغوي، لذلك وجب توخي قوانين اللغة وقد رأى الجرجاني" **بأن الحذف هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة, وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تني**[3]، في حين اعتبر "القزويني" أن "الحذف من طرق التعبير عن المعنى،

---

[1] عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 205.

[2] المرجع نفسه ص 205.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني بالقاهرة (مصر),1413هـ، ص 146.

وضرب من ضروب الإيجاز " تأدية أصل المراد بلفظ مساو له، أو ناقص عنه واف (الإيجاز)، أو زائد عليه لفائدة.[1]

وعليه، فالحذف خاصية شعرية تقوم على الاقتصاد في اللغة، وهو من المهارات اللغوية التي يستخدمها المبدع في توصيل المعنى للمتلقي، فهو يدفع المتلقي في البحث عن الجزء المفقود من الترتيب النحوي المعياري، وبالتالي البحث عن الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها.

والقرآن الكريم غني بالعديد من الأمثلة، نذكر منها قوله تعالى في سورة يوسف:

" واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها وإنا لصادقون". سورة يوسف، الآية 81

فالحذف هنا من جملة واسأل القرية، حيث حذف لفظ (أهل)، والتقدير: واسأل أهل القرية.

من أمثلة الحذف في قصيدة فاتح علاق جاءت منها_ :مني ستبدأ وفي تسافر هنا حذف الخبر وهو الأرض أو قرطبة وذلك دلالة على عمق المأساة _الطريق دخان هنا حذف الخبر وكلمة مليء وذلك رغبة منه في وضع لحن أو إيقاع وربما سكوته وعدم ذكره للتفاصيل ومنح القارئ الحرية في التخيل _عم الخراب حذف هنا شبه جملة وهي في

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 4، 1975م، ج 2، ص 281

مدينة قرطبة وذلك راجع الى عمق المأساة _والذي سوف يأتي. حذف المبتدأ وهو الرجل أو الشخص وذلك لتفادي التكرار وكذلك ربما للضرورة الشعرية

الخاتمة

خاتـــــــــــــــــــمة:

في خاتمة هذه الدراسة، وبعد محاولة استقراء قصيدة فاتح علاق المعنونة بـ «**الطريق إلى قرطبة**" ودراسة الأساليب التي استخدمها في تشكيل تعبيره اللغوي وبناء نصه الشعري عبر المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية يمكن استخلاص مجموعة من النتائج على النحو التالي:

- تعتبر الأسلوبية علما ناشئا يسعى إلى التطور باعتبارها فرعا من اللسانيات كما أنها أساس للبلاغة.
- تطرقنا إلى مفهومي الأسلوب والأسلوبية عند العديد من الدارسين القدماء والمحدثين العرب والغرب.
- لا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية رغم أوجه الفرق بينهما لان كلاهما ضروري لأي نص أدبي وكلاهما مكمل للأخر كما وظفهما الشاعر في قصيدته.
- قد وفق الشاعر في توظيف الرمز في القصيدة حيث أضاف عليها عمق وغنى للنص الشعري من خلال استخدام رموز تعبر عن معاني متعددة ومتشعبة.
- إن توظيف الاستعارات والكنايات في القصيدة أضاف عليها رونقا وجمالا على النص، ذلك قصد تجسيد مشاعر وحالة الشاعر ومعاناته وحزنه.

- تنوع في الحقول الدلالية في القصيدة تعبر عن الحالة الشعورية التي كانت تخالج نفسية الشاعر.

- نظم الشاعر قصيدته على البحر المديد، وعدم وقوف القصيدة على روي واحد، كذلك جاءت القافية متنوعة فكانت أما مطلقة أو مقيدة وكان لهذا التنويع أثر إيقاعي مميز في القصيدة وهذا ما يميز الشعر الحر.

- طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة، فتكرار الأصوات المجهورة يدل على معاناة الشاعر ولهفته، كما أن الأصوات المهموسة كذلك كانت مناسبة لمقام الشوق والحنين.

- إن التكرار هو ظاهرة أسلوبية بارزة في القصيدة، خصوصا تكرار الأصوات والكلمات والجمل، فكان لها انعكاسا على حالته النفسية والعاطفية المضطربة

- توظيف الجمل الإسمية والفعلية، فغلبت الجمل الإسمية على الجمل الفعلية حيث تدل الإسمية على الثبات، فهي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر.

- توظيف زمني الماضي والمضارع بدلالات موحية منها سرد لأحداث سادت في القصيدة ودلت عل حركات مادية وملموسة، وكذلك على تذكره لبعض أحداث الماضي

- تعد ظاهرة التقديم والتأخير سمة أسلوبية بارزة في القصيدة وهذا ما أظهر قدرة الشاعر وتمكنه من ناصية اللغة والإبداع والغرض منها التخصيص والاهتمام.
- هذه أهم النتائج التي توصلت اليها دراستي هذه والتي تبقى غير ملمة بكل شاردة و واردة، وقد تتفق وتختلف مع دراسات أخرى حيث أن لكل عمل إنساني نقائص فالكمال الله وحده وهو ولي التوفيق.

ملحق

✓ السيرة الذاتية للدكتور فاتح علاق:



-ولد في تابلاط في 19 جوان 1958.

-تابع تعليمه الابتدائي المتوسط بمسقط رأسه.

-اكمل تعليمه الثانوي بثانوية العراقي بسور الغزلان.

بعد حصوله على شهادة البكالوريا سنة 1977 واصل تعليمه الجامعي في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر.

بعد حصوله على شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 1981 أوفد الى الجمهورية العربية السورية لمواصلة تعليمه العالي بجامعة حلب.

بعد نجاحه في الدراسات 1983 واصل دراسته ليتحصل على شهادة الماجستير سنة 1987.

عاد إلى الجزائر ليلتحق بقسم اللغة العربية وأدابها مدرسا الى أن ناقش رسالة الدكتورة سنة 2003,

-قام بالإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه.

ناقش رسائل عديدة للماجستير والدكتوراه في جامعة الجزائر وتيزي وزو والأغواط و المدية والبليدة.

-ترأس اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وأدبها جامعة الجزائر 2 من سنة 2013 الى سنة2016.

-عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 2001.

شارك في عدة ملتقيات علمية في الوطن في جامعة البويرة والبليدة والمدية.

-شارك في عدة أمسيات شعرية في جامعة الجزائر والبليدة و المدية والبويرة والمدرسة العليا للأساتذة.

-نشر مقالات علمية في الكثير من المجالات الوطنية منها: مجلة اللغة العربية و آدابها بجامعة الجزائر ومجلة كلية الآداب واللغات بجامعة الجزائر و حوليات جامعة الجزائر ومجلة الخطاب الصوفي لجامعة الجزائر – مجلة النديين الجمعية الجاحظية.

-نشر عدة مقالات في مجلات عربية منها: الموقف الأدبي ومجلة جامعة دمشق.

-نشر قصائد شعرية في جرائد و مجلات عربية ووطنية منها الفنيق بالأردن، الأسبوع الأدبي بسوريا – القصيدة – التبيين – أمال – الثقافة.

-له عدة كتب في النقد و تحليل الخطاب منها:

- ✓ مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر – اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 2005.
- ✓ في تحليل الخطاب الشعري – دار التنوير سنة 2008.
- ✓ النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث – الرابطة القلمية نموذجا – دار نينوى بدمشق سنة 2015.

-له عدة دواوين شعرية منها:

- ✓ آيات من كتاب السهو باتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2001
- ✓ الجرح والكلمات – دار التنوير – وزارة الثقافة سنة 2008
- ✓ الكتابة على الشجر – دار التنوير سنة 2013.

-أنجزت حول شعره عدة رسائل ماجستير منها:

- ✓ -الاتساق والانسجام في آيات من كتاب السهو : مفتاح بخوش / إشراف أمينة بلعلي
- ✓ -الحس الصوفي في شعر فاتح علاق: محمد ر غميت / أشراف حميدي خميسي

- أنجزت حول شعره عدة مذكرات ماستر منها:

✓ دلالة الإيقاع في شعر فاتح علاق – ديوان آيات من كتاب السهو نموذجا – رضوان زيتوني إشراف محمد زوقاي

✓ الصورة الفنية في ديوان (الكتابة على الشجر) لفاتح علاق – عبد الرؤوف بإشراف مليكة بن بوزة

✓ التناص– القرآني في ديوان آيات من كتاب السهو إشراف مليكة بن بوزة

✓ لغة الشعر المعاصر وإشكالية التأويل – ديوان (الجرح والكلمات) لفاتح علاق أنموذجا احمد العارف – بومدين نباح أشراف حسين العربي.

-كتبت حول شعره عدة مقالات علمية منها:

✓ -البحث عن الذات في الأعمال الشعرية لفاتح علاق: د انشراح سعدي مجلة قسم اللغة العربية و أذابها ع 23.

✓ -الوظيفة المعجمية في انسجام النص الشعري – قراءة وتحليل لقصيدة (أطلال) للشاعر فاتح علاق – ا: مفتاح بخوش مجلة الصوتيات ع 7 جوان 2009.سلمت هذه الترجمة من قبل الشاعر في جامعة الجزائر، قاعة الأستاذة ،

القـــــــــــــــــصيدة:

" الطريق إلى قرطبة"

خَطفَتْهُ الْأَمَاكِنُ مِنْ ظُلْمَةِ الْبِئْرِ

بَعْثَرَهُ الشَّوْقُ عَبرُ الْمَدَائِنِ

فَاسْتَيْقَظَتْ فِي الْمُدَى زَهْرَةً

وَتُغَنَّى عَلَى الْأَيْكِ طَائِرٌ

هَذِهِ الْأَرْضُ لَوْنِيٌّ وَعَيْنِيٌّ

مِنِّيٌّ سَتَبْدَأُ وَفِي تُسَافِرُ

فِيَا أَيَّهَا الْقَلْبَ هِيءَ طَرِيقِيٌّ

هُوَ النَّهْرُ يُسَبِّحُ فِي

وَتَصِلِي الرِّيَاحَ عَلَى شَرَفَتِي

فَاسْتَدِرْ أَيَّهَا الشَّرْقَ حَتَّى أَرَى

جِهَةَ يَبْدَأُ الْعُشْبُ مِنْهَا

وَيَمْرُقُ مِنْهَا النَّفْسَ

جَدْوَلًا يَحْفِرُ الْقَلْبُ

يُشْعِلُ نَارِيٌّ

هُوَ الْآنَ يَجْمَعُ أَطْرَافُهُ

وَيَحُثُّ الْحَنِينُ إِلَى وَطَنِ هَارِبِ

فِي مطاوي السِّنَّيْنِ

وَطَنَ عَلَقَتِهِ الهموم عَلَى صَدْرِهِ

يُنَامُ وَيَصْحُو عَلَى ذِكْرِهِ

وَطَنَ أَكْلَتِهِ الذِّئَابَ

ونامت عَلَى قَبْرِهِ

لَمْ يَكُنِ سَيْفُهُ مَاضِيًا

لَكِنَّ قَلْبَهُ أَمْضَى

لَمْ يَكُنِ حَائِرًا

لِأَنَّ أَبَاهُ الَّذِي قَدْ قَضَى

بساح الْوَغَى

قَدْ دَعَاهُ إِلَى أَنَّ يُرِدِ التتار

وَيُعِيدُ النَّهَارُ إِلَى أَهْلِهِ

لَمْ يَكُنِ خَائِفًا

فَالطَّرِيقَ يَعْلَمُهُ كَيْفَ يَمْشِي

وَأَيْنَ سَيَمْضِي

الطَّرِيقَ أَبُوهُ

وَالْمُدَى أَهَّلَهُ وَبِنَوْهِ

لَكِنَّهُ عِنْدَمَا حَاصِرَتِهِ الْحُروبَ

لَمْ يَجِدْ غَيْرُ جُبَّتِهِ

وَالنِّدَاءَ الْحَبِيبَ

فَمَالٌ إِلَى قَلْبِهِ

وَاِحْتَوَتْهُ الْكُرُوبُ

وَرَأَى أَنَّ أَهْلَهُ قَدْ خَذَلُوهُ

وَأَرَادُوا الْغَرِيبَ

هَذِهِ الْأَرَضِ مَشْنَقَةَ الْقَلْبِ

وَالْبَحْرَ فِيهَا يُوَاصِلُ ثَوْرَتُهُ

فَمَتَى يَنْهَضُ الْوَقْتُ مِنْ نَوْمِهِ

وَتَعُودُ الدِّمَاءُ إِلَى شَجَرِيّ؟

عِظَامِيَّ هُنَا دَفَنَتْ

وذماني هُنَا اِنْتَشَرَتْ فِي الْبَرَارِي

وَلَيْسَ هُنَا نَجْمَةُ تَعَرُّفِ الطُّرْقَاتِ

فَالرِّمَالَ تُغَطِّي الْجِهَاتُ

وَهَذَا الْكِلَامِ حَفْرٌ

وَالدَّليلَ ضُوَّارِيَّ

أيتها النَّجْمَةَ الهاربة

إِلَى أَيْنَ سَوْفَ تَقُودُنَا هَاوِيَةٌ

وَتَسُوقُنَا ريحٌ

كَذَّبَتْ عَادَ بِالصَّيْحَةِ

كَذَّبَتْ تَبعَ وَثَمُّودً

وَأَصْحَابَ الْأَيْكَةِ قَدْ كَذَبُوا

مَتَى يُبْصِرُ الْقَلْبُ

رِيحَ السَّمُومُ

مَتَى يُبْصِرُ الْعَقْلُ نَارِيٌّ

وَيَقْفِزُ مِنْ غَفْلَةٍ

لِيَعُودُ إِلَى زَفْرَتِي

فِي لَهَاةِ الْقِفَارِ

الطَّرِيقَ دُخَانٌ

وَلَكِنَّ هَذِي الدِّمَاءِ تَرَاهُنَّ أَنَّ السَّمَاءَ قَرِيبَهُ

النَّخْلَ يُقَسِّمُ أَنَّ اللغة

قَدْ أَصَابَهَا كَسِرٌ

وَأَنَّ الْجُسُورَ هَوَتْ

وَالْقُلُوبَ تُطَوِّفُ عَلَى نَارِهَا

فَأَيْنَ الطَّرِيقِ إِلَى قرطبة؟

لَمْ يَعُدْ لِلنَّدَى لُغَةً

لَمْ يَعُدْ لِلنَّسِيمِ شُفْهُ

فَانْتَصَبَ بِالحَجَرْ

والتحيا شَجِرَ

اِسْتَدَارَ إِلَى الْغَرْبِ يَبْحَثُ عَنْ غَيْمَةٍ

يَسْتَظِلُّ بِهَا فِي الطَّرِيقِ

عَنْ رَفِيقٍ يُجِيدُ الدِّفَاعُ عَنِ الْأَبْجَدِيَّةِ

وَيُحِبُّ الْوَطَنُ

السَّمَاءَ قَرِيبَهُ

وَلَكِنَّ قَلْبِي غَرِيقٌ

الطَّرِيقَ هُنَا لَا طَرِيقَ لَهُ

وَالْمَدَى نَائِمٌ لَا يُفِيقُ

فَارَقَتْنِي الْحَدَائِقُ

حَارَبَتْنِي الْخَنَادِقُ

لَمْ أَجِدُ غَيْرَ شَوْقِيٍّ وَبَرْقِيٍّ

الْعُمَرَ سَهْوٌ

وَالنَّهْرَ مُسْتَنْقَعُ الرَّغْبَاتِ

يَسْرِقُ الْوَقْتُ نَفْسُهُ مِنْ حَاكِمٍ

عَلِمَتْهُ اللُّغَاتُ

أَنْ يَشُقُّ الْقَلُوبُ

لِيَغْرِسُ أحْزَابُهُ فِي اللَّهَاةِ

لَا حُكْمٌ إِلَّا لِمَقْبَرَةً وَنَذِيرَ

الْأَرَضَ تَعْرُفُ أَسْمَاءٌ مَنْ قَتَلُوا

وَالْبَحْرَ يَعْرُفُ مَنْ قَتَلُوا

وَالَّذِي سَافِرُ لِيَعُودُ

ضَيَّعَتْهُ الْجِهَاتُ

الْمَدِينَةَ تَهْرُبُ مَيِّتٌ

وَالْقُرَى النَّصْرَ الذِّئْبَ فِيهَا

وَهُمِ الْخَرَابُ

وَغَنَّى الْغُرَابُ

فَأَيْنَ الْوَطَنِ؟

وَالَّذِي سَوْفَ يأتي

سَتَصْرَعُهُ الْوَاجِهَاتُ

وَيَشُقُّ لِهَاتِهِ سَيْفٍ

لِيَطْفُو الْعَفَنُ

الرّيحَ عَاتِيَةٌ

فَأَيْنَ الطَّرِيقِ إِلَى قرطبة؟

لَمْ تَعُدْ هَذِهِ الْأَرَضَ أَرَضِيٌّ

وَلَا هَذِهِ النَّجْمَةُ لِي

لَمْ تَعُدْ هَذِهِ الرَّأْسَ رَأْسِيٌّ

وَلَا الْقَلْبُ قَلْبِيٌّ

فَكَيْفَ أَعِيدَ لِتُخْلِي عِزَّتُهُ

وذماني كَرَامَتُهَا؟

أَيْنَ الطَّرِيقِ إِلَى قرطبة؟

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

- القرآن الكريم، رواية ورش، سورة آل عمران.
- القرآن الكريم، سورة يوسف.

ثانيا: المصادر والمراجع

1.المصادر:

فاتح علاق، الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013.

2. القواميس والمعاجم:

أبو القاسم محمود بن عمرو بن احمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، سنة 1998م.

عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الأعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د، ط)،2004.

مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، إشراف: محمد العرقوسي، دار الحديث القاهرة للنشر، ط 8، 2008.

مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، إشراف: محمد العرقوسي، دار الحديث القاهرة للنشر مصر، ط 8، 2008.

مجدي وهبة معجم، المصطلحات الأدبية، مكتبة، لبنان، بيروت، طبعة 1، سنة 1974.

محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، «باب سلب "، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 2005.

المعجم الوسيط، جزء 1 و2، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، طبعة 2، (د – ت)،2004م.

3.المراجع العربية:

ا لخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 4، 1975م، ج 2.

إبراهيم أنس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة. مصر، ط5 ,1975.

ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1، 2001م، ص128، ج2.

ابن منظور، لسان العرب (مادة قفا).، ج 1، دار المعارف تح، على كبير وآخرون، القاهرة، د، ط.

أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، دار التربية والتراث، مكة المكرمة، (د/ط).

أبو شوارب مصطفى محمد، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005.

أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليله لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، طبعة 5، 1956م.

احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (تح) يوسف الجميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

الأزهر الزَّناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1992.

الأمير الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1, 1982.

أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د، ط) , 2004.

أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث,2014.

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر البنان للسياب المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، طبعة1، 2002م.

حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، ط1 ,1289هـ ـ 1872هـ.

الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002/1422.

الخطيب التبريزي. الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3, 1994م.

خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان (الأردن)، ط3، 2010م.

شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، طبعة 9, (د – ت)،1426هـ.

شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1981.

عباس حسن النحو الوافي دار المعارف، القاهرة(مصر)، ط3 ,1324هـ.

عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، دار النشر المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1 , 2003م.

عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2003.

عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، طبعة 5، 2006م.

عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت, 1407هـ 1987م.

عبد العزيز قلقية، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992.

عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، طبعة الأولى، سنة 2002م.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني بالقاهرة, 1413هـ.

عثمان ابن جني أبو الفتح، سر صناعة الأعراب، ج 1 – تح: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ط)، (د.ت).

علي حازم وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر لندن (د ط)، 1993م.

فاضل صالح السامرائي – الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر عمان، الأردن، ط2, 2007م.

فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وتقسيمها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

فرحات بدري العربي، الأسلوبية في النقد والحداثة دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة 1، 2003م.

كاميليا عبد الفتاح، القصيرة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية المملكة العربية السعودية.

كمال بشير، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د، ط، 2000.

الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2003.

مجدي إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة، بيت القدماء والمحدثين، دار الوفاء، الإسكندرية طبعة 1، 2014.

محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، 1989.

محمد زعلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، طبعة1، 2000م.

محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، طبعة 1، 1994م.

محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتعليقاته، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

محمد ينيس – الشعر العربي الحديث بنياته وبدالاته، ج3، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب. (د.ت).2014.

مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د، ط،) (د، ت،) ,1987.

مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8, 2005م.

ملاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة (مصر)، طبعة 1، 1999م.

منذر عياشي، الأسلوبية تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، طبعة 1، 2002م.

موسى بن محمد تويوات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة الطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1994م.

نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث جزء 1، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010م.

ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة (مصر)، طبعة 1، سنة 1999م.

يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، طبعة1 ,2007.

3. المراجع الأجنبية

بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1 ,1994.

فيلى ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: د، خالد محمود، توزيع دار الفكر، دمشق، طبعة1، 2003م،

هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية: تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1996م.

هوجو مونتين: الأسلوب والأسلوبية، عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفصيل، ع 103 رجب 1406هـ، س 10 أدار، نيسان (أفري)، 1986م.

الفهرس

الفهرس

العـــــــــــــــنوان **الصفحة**

مفهوم الأسلوب: 11

1.الأسلوب عند العرب:..... 11

2.- مفهوم الأسلوبية: 17

علاقة الأسلوبية بالعلوم اللغوية: 19

اتجاهات الأسلوبية 27

الفصل الأول: المستوى الدلالي:..... 30

الرمز: 31

أنواعه: 34

الإيحاء:..... 37

توظيف الخيال في القصيدة: 38

الحقول الدلالية للقصيدة:..... 42

الفصل الثاني: المستوى الصوتي: 49

1.الإيقاع الخارجي: 50

1.1.الوزن:..... 50

2.1 القافية:..... 53

أنواع القافية:..... 54

3.1.الروي:..... 56

2.الإيقاع الداخلي: 58

1.2.الصوت: 58

2.1.2. أنواع الصوت: 59

2.2.التكرار : 64

الفصل الثالث المستوى التركيبي: 69

1. الجملة الاسمية والفعلية: 70

2.التقديم والتأخير: 72

3.توظيف الأزمنة: 74

الخاتمة..... 80

الملحق.....84

قائمة المصادر و المراجع 95

الفهرس.....104

ملخص:

تعتبر الدراسة الأسلوبية من أهم الدراسات التي تساهم في البحث عن الخصائص المميزة للنص الأدبي عن غيره من النصوص ،بحيث تجعل من المؤلف وسيلة من وسائل التحليل اللغوي من خلال مستويات يبنى عليها النص الشعري { الدلالية و الصوتية والتركيبية } ساعدتنا في الكشف عن اللغة الشعرية التي تميز بها الشاعر و استخراج قيمتها الفنية و الجمالية و منه استطعنا الولوج الى دلالات تميز بها الشاعر والتي من خلالها يظهر أسلوب النص و أفكاره المتناسقة التي تخدم الموضوع المعالج كما تساهم في إرساء البعد السياقي للقصيدة من خلال تظافر تلك المستويات التي تبرز بيان نفسية الشاعر وعلاقته بموضوع النص الشعري و بالتالي يسهل علينا ربط مضمون النص بالمتلقي.

الكلمات المفتاحية :الأسلوبية _ البنيات الأسلوبية _ الشاعر فاتح علاق.

Summary:

The stylistic study is considered one of the most important studies that contribute to the search for the distinguishing characteristics of the literary text from other texts, so that it makes the author a means of linguistic analysis through the levels upon which the poetic text is built (semantic, phonetic, and syntactic). It has helped us in revealing the poetic language that distinguishes the poet used it and extracted its artistic and aesthetic value. From it, we were able to access the meanings that distinguish the poet, through which the style of the text and his consistent ideas appear that serve the subject being treated. It also contributes to establishing the contextual dimension of the poem through the combination of those levels that highlight the statement of the poet's psychology and his relationship with the subject of the text. Poetic writing makes it easier for us to relate the content of the text to the recipient.

Keywords: stylistics _ stylistic structures _ the poet Fateh Allaq

اَلْحَمْدُ لِلَّهِ