وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

# البنى الأسلوبية في قصيدة
# " حوار على باب المنفى "
# " لأحمد مطر "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماســتر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

**إعداد الطالبتين:**

غنية قريش

ليلى كروش

**إشراف الدكتور:**

محمد بن مرزوقة

**السنة الجامعية :1442هـ/2021م**

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة العربية و آدابها

# البنى الأسلوبية في قصيدة " حوار على باب المنفي " " لأحمد مطر "

مذكرة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب حديث و معاصر

**إعداد الطالبتين:**

قريش غنية

كروش ليلي

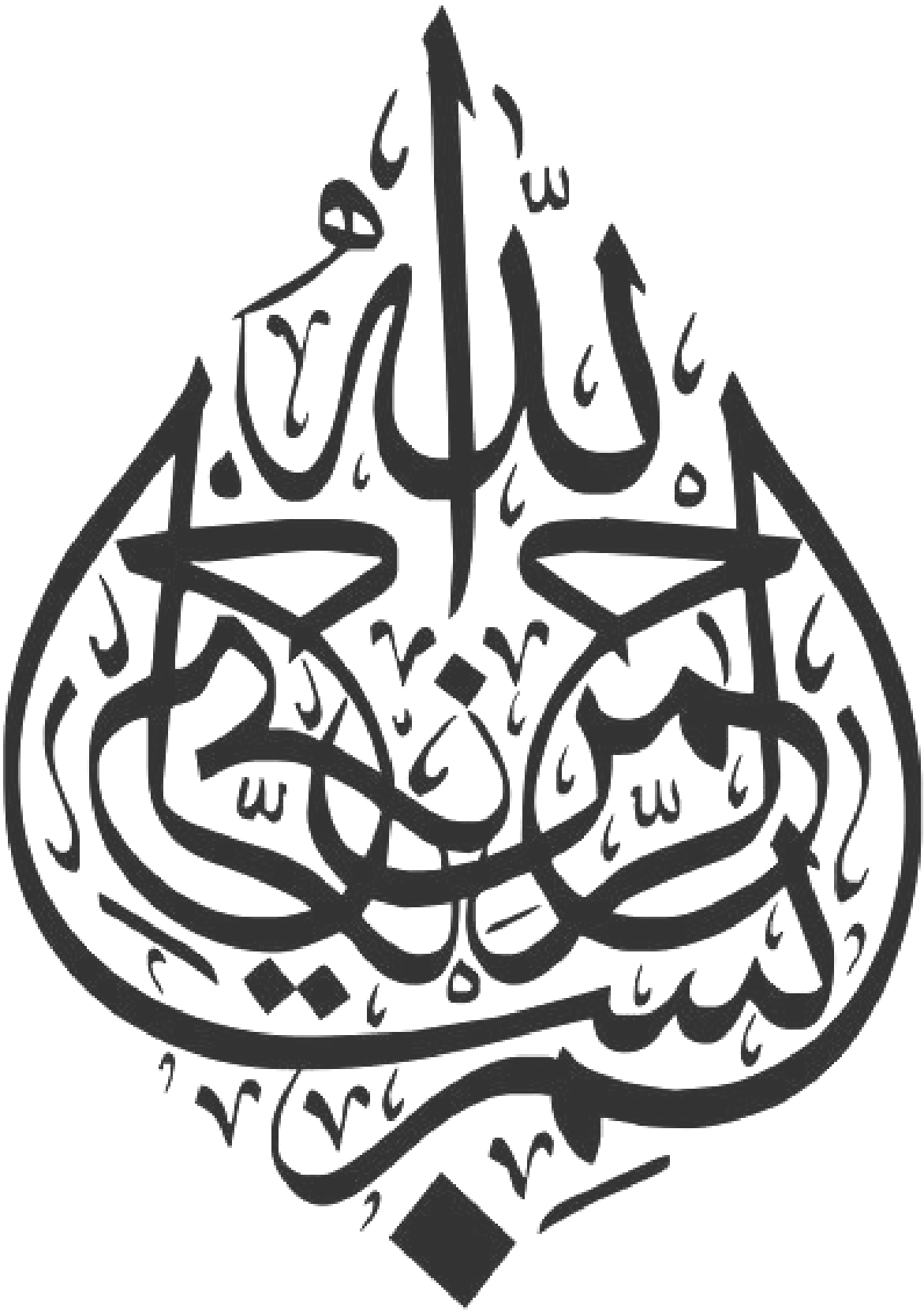
**إشراف الدكتور :**

بن مرزوقة محمد

**لجنة المناقشة**

| | |
|---|---|
| الأستاذ زكريا يوسف رحماني | **رئيسا** |
| الأستاذ بن مرزوقة محمد | **مشرفا** |
| الأستاذ مولاي متقدم | **مناقشا** |

**السنة الجامعية :.....**



# شكر و عرفان



## شكر وتقدير

**الشكر لله أولا، إذ وفقنا لإتمام هذا العمل، وطوع لنا إمكانات إعداده وانجازه.**

**وأتقدم بالشكر الجزيل وامتناننا وتقديرنا إلى الأستاذ الدكتور "بن مرزوقة محمد " الذي تفضل بقبوله الإشراف على المذكرة والذي نرى فيه صورة مجسمة للخير والفضل ومثالاً طيبا للبذل والعطاء و الذي غمرنا بفائض علمه وتوجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الطيب في إخراج هذه المذكرة في صورتها النهائية.**

**والشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم قبول مراجعة ومناقشة هذه المذكرة.**

**كما لا ننسى الشكر والتقدير لكل الأساتذة الذين ساهموا في نجاح مسيرتنا الدراسية.**

# إهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن، وسهرت في صغري ، ومدت لي يد العون في الكبر، إلى نبع الحنان وعالم الأمان، وأعز ما لي في هذا الوجود أمي الحبيبة .

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء ، إلى الذي لم يبخل عليّ بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح إلى من أفنى من عمره السنين لأصل إلى هذا المستوى إلى أبي الغالي .

إلى من حبهم يجري في عروقي ،ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي وأخواتي عقيلة وزوجها عبد المالك وأميري جواد حفظه الله إلى أخي الغالي ياسين وزوجه فاطمة وولديه أنس وفارس حفظهم الله،فهيمه وزوجها محمد وأولادها هديل و أيوب وطفلتي الصغيرة مرام حفظهم الله ورعاهم.فيروز وزوجها خالد وبناتها اليسا ماريه و كامليا فليحفظهم الرحمان،إلى من أكن الصدق و الحنان إخوتي فتيحة مريم وأخي الصغير محمد حفظهم الله ورعاهم. صديقاتي دون أن ننسى أستاذي فرجاني عبد القادر.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

إلى كل الأحباب والأقارب .خاصة إلي

أهدي ثمرة هذا البحث .

رانيا

# إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار ... إلى من علمني العطاء دون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمدّ عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار، و ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد : والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة... إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الأحبة : أمي الغالية .

إلى إخوتي رفقاء دربي الذين لا طعم للحياة بدونهم ، معكم أكون وبدونكم لا أكون ، في نهاية دربي أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة إلى من تطلعتم لنجاحي بنظرات الأمل .

إلى كل الأصدقاء

إلى كل من تسعهم ذاكرتي ، و لم تسعهم مذكرتي محبّتي وتقديري .

ليلى

# مقدمة

**مقدمة**

يعد الشعر فناً من الفنون الأدبية قديما و حديثا منذ العصور و ممراً لنشأته و تطوره فأصبح من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عما يجول في خاطره من مكبوتات و أحزان.

ـ ومنه عرفت الدراسات الأسلوبية رواجا كبيرا في السنوات الأخيرة خاصة في القصائد الشعرية و خصائصها المتميزة وهذا ما أستدعى أغلب الشعراء إلي التجديد و الإبداع الذي ظهر في القصائد الحديثة ' وهذا ما تجسد في شعر كثير من الشعراء من أمثال: " محمود درويش "" أحمد مطر " " نزار قباني" و على ضوء المستجدات سالفة الذكر تولدت فكرة موضوع الرسالة المعنونة : البنى الأسلوبية في قصيدة " حوار على باب المنفى"" لأحمد مطر".

و لذلك يعتبر المنهج الأسلوبي من أرقي المناهج و أغناها في الساحة الأدبية و النقدية المعاصرة , حيث تكمن أهمية هذا النوع من التحليل الأسلوبي في الكشف عن الاتساق القائم في القصيدة و انزياحاتها الجمالية وتحليل عناصرها و استكناه الدلالات الكامنة فيه والكشف عن وجهة نظر الشاعر وميوله وطريقة تفكيره . إن المنهج الأسلوبي ركز في دراسة النص في حد ذاته متبعا بذالك مستويات في التحليل . فهو موضوع بحثنا و عليه فإن الإرهاصات الأولى للأسلوبية كانت خلال مطلع القرن العشرين وقد أولتها الدراسات المعاصرة اهتماما

و التي كانت لها الفضل في ظهورها دوراً كبيرًا في محاولة فهم الخطاب الأدبي و استخراج ما يحويه من قيم جمالية و فنيه بإتباع مستويات التحليل الأسلوبي.

ـ و سبب اختيارنا لهذا الموضوع كان رغبة في الإطلاع و حبا في التعرف على شعر أحمد مطر و الغوص في القضايا العربية التي تناولها في شعره فكان الدافع لاختيارنا لقصيدة من قصائده وهي "حوار على باب المنفي " لموضوعنا الذي نحن بصدد دراسته على طريقة التحليل الأسلوبي و حسب المستويات الثلاثة يكمن أهميته في إبراز مكنونات صاحبه و معرفة طريقة تفكيره خاصة عند دخوله المنفى إذ كيف كانت نظرته للأشياء و تفسيره للظواهر المحيطة به أنذاك نفسية اجتماعية سياسية طامحة بغد أفضل . ومعرفة أيضا القيم البلاغية و الجمالية.

ـ ومن خلال ذلك تولدت في نفسيتنا رغبة في معرفة الأسلوبية التي وردت في قصيدتنا

– محل الدراسة – وكانت الانطلاقة الأولى من الإشكالية الرئيسة المتمثلة في :

ـ ما هي أهم البنى الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر في قصيدته ؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية جملة من الاشكالات الفرعية التي تعمل على فك رموز الاشكالية والتي هي بمثابة مصابيح تنير طريق بحثنا وسنحاول الإجابة عنها في ثنايا دراستنا هاته ومن ضمنها مايلي:

ـ و ما هي أهم الخصائص الفنية التي توصل إليها الشاعر لملئ جوف المتلقي ؟

ـ وإلى أي مدي أستطاع التحليل الأسلوبي أن يكشف عن قدرات المبدع ؟

_يمكن للتحليل الأسلوبي أن يحدد لنا العناصر اللغوية المشكلة للنص الشعري و تحديد علاقتها مع بعضها البعض.

ـ يعد التحليل الأسلوبي عملية واعية تجلت في جميع بنيات القصيدة (الصوتي التركيبي و الدلالي ).

ـ الدراسة الأدبية تكشف لنا الأبعاد الجمالية المتواجدة في القصيدة "حوار على باب المنفى"

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مدخل نظري مع ثلاثة فصول تطبيقية.تناولنا في المدخل ماهية الأسلوب و الأسلوبية حاولنا توضيح بعض المفاهيم الخاصة بها.

و أما في الفصل الأول فقد تطرقنا إلى البنية الإيقاعية بحيث تحدثنا فيه عن الظاهرة الإيقاعية الصوتية من موسيقي داخلية و خارجية متطرقين إلى التنظير و التطبيق في أن واحد. مع إحصاء الظاهرة و إعطائها بعدا دلاليا.

ـ و في الفصل الثاني فقد تحدثنا عن البنية التركيبية. حيث اشتغلنا عن أهم الأزمنة الواردة في القصيدة من فعل ماض و مضارع و أمر, و التقديم و التأخير، و الأساليب الإنشائية و ربطنا تواترها بالدلالة.

ـ وقد خصصنا الفصل الثالث لدراسة البنى الدلالية حيث تطرقنا إلي الرمز و الحقول الدلالية كحقل المنفي و الحزن و البناء التصويري من استعارات و مجاز وصولا إلي علم

البديع طباق بنوعيه، و أتممنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها متبعة بملحق تضمن فيه نبذة عن حياة الشاعر و القصيدة التي تناولناها .

ـ اعتمدنا في دراستنا هذه متبعين المنهج الأسلوبي علي آلية التحليل الوصفي القائم على الإحصاء و التحليل من أهم المراجع التي اعتمدتاها نذكر: الأسلوبية الرؤية و التطبيق ليوسف أبو العدوس, الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،صلاح فضل، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ،رابح بحوش.

ـ و بالرغم من الصعوبات التي وجهناها في بحثنا و المتمثلة في أولها : ضيق الوقت . ثانيها : صعوبة الإلمام بالمراجع من ناحية التطبيق .. وغيرها.

وفي الأخير نتوجه بشكل خاص وبصفة خاصة الشكر الموصول لأستاذنا الدكتور " محمد بن مرزوقة " الذي تقدم بإشراف علينا طيلة بداية هذا البحث على توجيهنا إلى أقوم السبل كما نشكر أعضاء اللجنة التي تكرمت بقراءة بحثنا. شكرا

# مدخل

**ماهية الأسلوب و الأسلوبية**

**مفهوم الأسلوب و ركائزه**

**مفهوم الأسلوبية و نشأتها**

**علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى**

<< الأدب تعبير عن الحياة و تصوير للمشاعر الذاتية و الجماعية و النقد ميزان الأدب و مقياس الحكم عليه, وهما غير ثابتتين لأن الحياة متغيرة, و المواقف متفاوتة و درستها تقتضي الوقوف على جوانبهما و رصد الاتجاهات، و التيارات التي تفضي إلى لون جديد من الأدب و النقد.

و قد عرف العصر الحديث تحولات أدبية و نقدية، ظهرت مذاهب لونت الإبداع و حركت الأقلام و أثارت الصراع و شهد الوطن العربي ألونا من تلك التحولات فبعد ما كان الصراع بين القديم و الجديد عنيفا، و التعصب الذاتية و الواقعية كبيرا بدأ النزاع بين " البنيويين " و خصومهم وبين " الأسلوبين" و منازعيهم و كان كل فريق يصدر عما أستقر في ذهنه . >>[1]

و اليوم لاحت في الأفق الأدبي مذاهب و اتجاهات و تلقاها الباحثون العرب و من بينهم ""الأسلوبية. ""

..... حيث أن هذا الأخير؛ << ظهر كعلم جديد عرف مرحلة الازدهار في السنوات التي تقع بين " 1950/ 1960 " ما لبثت أن تراجعت ما بين " 1975/ 1985 " أما انطلاق ميادين أخري، ثم عادة منذ فترة قصيرة لتعيش نوعا من الإنبعاثات الجديدة الذي يجعل منها علما يحمل الأمل و التجديد و تتطلب هذه الحركة, التي لا بدّ من أن تذكرنا بمصير الكتاب الذين يمرون في ( المظهر ) الكثير من التفكير و الشرح , و الأبسط في هذا المجال هو محاولة تحديد موقع الأسلوبية وسط العلوم الإنسانية بوصفها منهج بحث , و مادة تعليم في أن واحد. >> [2]

[1] أحمد مطلوب، الأسلوبية إلى أين ، كلية الآداب جامعة بغداد ، د ط ، د س ، ص 257.

[2] جورج مونيه , ترجمه و قدم له , د بسام بركة . الأسلوبية , المؤسسة الجامعية للدراسات ,النشر و التوزيع بيروت لبنان , 1427, 2006 , ص 33.

# 1) ماهية الأسلوب و الأسلوبية:

## ➢ المبحث الأول : تعريف الأسلوب لغة

منذ القديم عرف لنقاد و الباحثين المحدثين عدة تساؤلات في ما يخص علم الأسلوب في كونه متشعب لديه عدة تعريفات حسب منطلقات النقاد و الباحثين . و منها يمكننا أن نعرف الأسلوب في اللغة: و من بين أهم النقاد المحدثين الذين عرفوه: نذكر " أبن منظور في لسان العرب " حيث قال : << يقال السطر من النخيل , و كل طريق ممتد فهو أسلوب ,فأسلوب الطريق و الوجه و المذهب , يقال أنتم في أسلوب سوء.. و يجمع أساليب, و الأسلوب الطريق تأخذ فيه, و الأسلوب الفن , يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه.>> [1]

ـ من خلال تعريف أبن منظور يتبين لنا أن الأسلوب هو المذهب الذي تقوم عليه الدراسات الأسلوبية في تحليل النصوص الأدبية.

و عرفه أيضا " الزمخشري " في معجمه "أساس البلاغة " " من مادة سلب"" فقال: << سلبه ثوبه ' فهو سليب, و أخذ , سلب الفتيل, و أسلاب القتيل ' السلاب, و هو الحداد و تسلب و سلبت و هي مسلب الإحداد, سلكت فلان طريقة كلامه على أساليب حسنة. >> [2]

ـ يتضح لنا من خلال التعريفات السابقة" لأبن منظور و الزمخشري" أن هناك توافقا في كلا التعريفين فهو المذهب و الطريق و الوجه.

[1] د صلاح فضل , علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته , دار الشروق , القاهرة ط1 , 1919 هـ ,1998 م , ص94.

[2] أبو قاسم جاز الله الزمخشري , أساس البلاغة , دار الكتب العلمية بيروت , ط1 , 1998 , ص 428.

## 2) تعريف الأسلوب اصطلاحا :

عرف "" يوسف أبو العدوس ّ""في كتابه " الرؤية و التطبيق " الأسلوب في الاصطلاح حيث قال « أما لفظة الأسلوب "style" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم , و في كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل الإقناع الجماهير فكان يندرج تحت علم الخطابة و خاصة الجزء الخاص و اختيار الكلمات المناسبة لمقتضي الحال. »[1]

حيث يعرفه أيضا " شارل موريس أبو ناصر " في قوله: « أن الأسلوب هو الابتعاد " écart " عن كلام المألوف و المستعمل, فقولنا سال ماء الوادي , قول مألوف, أما قولنا سال الوادي فابتعاد عن المألوف و خروج عن المستعمل، و بالتالي نحن تجاه ظاهرة أسلوبية تعرف بابتعاد. »[2]

و لقد خضع مصطلح << علم الأسلوب " Stylistics "

لفكرة الثبات و التحول , فكلمة" Stylistics" "ثابتة في التاريخ اللغوي الغربي و تطورت دلاليا حتى صارت في بداية هذا القرن. >> [3]

ـ و من الملاحظ أن مفهوم الأسلوب هو مفهوم جديد ورد عند الغرب أولا وجاء إلي العرب ثانيا.

---

[1] أ يوسف أبو العدوس ,الأسلوبية الرؤية و التطبيق , دار المسيرة لنشر و التوزيع و الطباعة , عمان ط1 , 1427 .., 2007 , ط2 1430 , 2010 , ص 35 .

[2] موسي سامح ربابعة , الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها , دار الكندي لنشر و التوزيع , جامعة الكويت الأردن ,ط1 , 2003 , ص 45.

[3] د يوسف أبو العدوس , الأسلوبية الرؤية و التطبيق , مرجع سابق ص 36.

و يقول عنه " بيرجيرو" <<أنه طريقة في الكتابة و هو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب , و لجنس من الأجناس , ولعصر من العصور >>[1]

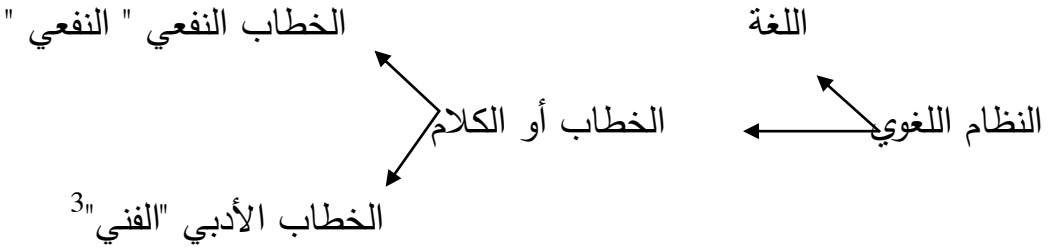
## المبحث الثاني :ركائز الأسلوب

**1)** يعتمد الأسلوب على ثلاث ركائز أساسية منها:

✓ **الأسلوب من زاوية المنشئ: <<** نجد أن العلاقة بين الأسلوب و المنشئ هي علاقة موحدة أي لا يمكن الاستغناء في الأسلوب عن المنشئ حيث يصبح الأسلوب كاشفا عن مكونات المنشئ و معبرا عن ما في داخله. >>[2]

✓ **الأسلوب من زاوية النص:** يضم المرسل و المرسل إليه أو المخاطب، حيث يكمل كل عنصر منها الأخر.

و يتضح ذلك من خلال المخطط التالي :



[3]

✓ **الأسلوب من زاوية المتلقي :** كلنا نعرف أن المنشئ يعبر عن ذاته و مكنوناته و يكتب لها ، وكل هذا نابع من نفسه إلى أنه لا بدا له من متلقي يستقبل هذه العملية الإبلاغية.

---

[1] بيرجيرو , الأسلوبية , ترجمة , منذر عياش , دار الحاسوب للطباعة , حلب , ط2 , 1994 , ص 09.

[2] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ،تقديم الأستاذ د، طه وادي مكتبة الأدب على حسن ، القاهرة ، ط متزيدة و منقحة 1425هـ ،2004، ص 12.

[3] فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، تقديم طه وادي ، ص 17 .

## ➢ المبحث الثالث : مفهوم الأسلوبية و نشأتها

**1. مفهوم الأسلوبية في اللغة:** الأصل اللغوي لهذه الكلمة كمصطلح نقلت ترجمته من<<المصطلح الأجنبي "Stylistice" الذي فظلنا ترجمته بالأسلوبيات، وهي كلمة مركبة من و حدتين : الجذر و الأسلوب، " Stylus" التي تعني أداة للكتابة ،أو القلم في الأصل اللاتيني، و من اللاحقة يات "Ics" المكونة هي بدورها من الوحدة المرفولوجية "ية" " Is" التي تفيد النسبة و تشير إلى البعد المنهجي، و العلمي لهذه المعرفة، و من "أت" "S" دالة على الجمع ، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب. >>[1]

الأسلوبية في هذا المقام لتتجدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى و وظيفته التأثيرية و الجمالية.

يعرفها أيضا "جاكبسون" <<بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا و من سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.>>[2]

### 2.مفهوم الأسلوبية في اصطلاحا :

حيث عرفها ريفاتير <<إن مصطلح أسلوبية يعود ظهوره إلى بديات القرن 20 و لم تنظج معالمها إلا على يد " شارل بالي "كما سبقنا و أشرنا إلى ذلك، و هي اليوم تطمح إلى سد الفراغ الذي عانت منه الدراسات النقدية و البلاغية القديمة التي لم تكتفي بغايات الدراسات الأدبية، ولم تنضوي على أية موضوعية في تناولها النص الأدبي. >>[3]

---

[1] رابح بحوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة بأجي مختار عنابه ، الجزائر ، د ط ، د س ، ص3.

[2] عبد السلام مسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتب ، ط5، 2005 ، ص 34 ,36 .

[3] مونيه مكربي ، التفكير الأسلوبي عند ريفارتير، تخصص بلاغة و أسلوبية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، في الأدب العربي 2009،2010 ،ص 13 .

**<<**الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب و لكنها أيضا ،علم يدرس الخطاب، موزعا على مبدأ هوية الأجناس و لذلك كان موضوع هذا العلم متعدد المسويات مختلف المشارب و الاهتمامات. >> [1]

- **نشأة الأسلوب و الأسلوبية عند العرب و الغرب:**

**2.3.عند العرب:** نجد أن بعض الأدباء القدماء و المحدثين حاولوا معالجة بعض قضايا الأسلوب منها النقدية والبلاغية و أول أديب نبدأ به هو:

"**الجاحظ**": <<أبو عثمان عمرو بن بحرت 255هـ 869م تحدث الجاحظ عن النظم بمعني حسن الاختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا و تناسبا.>>[2]

"**أبن منظور**": لقد عرف ابن منظور في كتابه لسان العرب مصطلح الأسلوبية قديما من "مادة سلب" و يقال لسطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب و الأسلوب هو الطريق و الوجه و المذهب يقال أنهم في أسلوب سوء، ويجمع بين الأساليب و الأسلوب الطريق تأخذ فيه.>>[3]

تعددت مفاهيم كلمة الأسلوب في معناها لدى الدارسين و الباحثين العرب من بينهم "عبد القاهر الجرجاني" يذكر مصطلح الأسلوبية و يجسده في قوله: <<وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر تقدير و تمييز بشدي السعار وغرض أسلوبا.>>[4]

---

[1] منذر عياش ، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ط1 ، 2002 ،ص 27.

[2] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 11.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ،دار المصادر بيروت ،ط 1 ،د س ، ص 2000.

[4] سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي عالم الكتب الحديث ، دار النشر جامعة أريد الأهلية ،عمان ،الأردن ط1 ،2007، ص 39.

فدفع القول أن عبد القاهر الجرجاني من خلال التعريف لم يقصد الحديث عن الأسلوب فإما ذكره عرضا في أثناء حديثه في الاحتذاء واحد لكونه الضرب من النظم و طريقة فيه ليعتمد الشاعر إلي ذالك الأسلوب فيجئ به في شعره.

كما تطرق "ابن قتيبة" في لفظة الأسلوب في سياق حديثه عن القران الكريم في كتابه "تأويل مشكل القران" فيقول <<إنما يعرف فضل القران الكريم من كثرة نظره و يتبع عمله و فهم مذاهب الغرب و ما خصه الله به لغتنا دون جميع اللغات>>[1]

نجد الدكتور "**عبد السلام مسدي**" حاول الجواب على تساؤلات النقاد في ربطهم للأسلوبية باللسانيات،بحيث هذا الأخير أيضا ربطها باللسانيات حيث قال :<<فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط ناشئ بعلة نشوئه فلقد تفاعل علم اللسان مع النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسي معه قواعد علم الأسلوب فاصلة بينهما قائمة أخذ و عطاء بعضها في المعالجات و التنظير وغير أن كلا العالمين قد قويت دعائمه و تجلت خصائصه فتفرد في مضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الأخر في فرضياته و براهينه و ما يتوصل إلى إقرار حقائقه. >>[2]

### 1.3.عند الغرب:

درس النقاد الأسلوبين الأسلوبية في الغرب أمثال: "شومسكي" "دي سوسير" "شارل بالي "وغيرهم مصطلح الأسلوبية ولكن منهم أعطي قيمته الخاصة بالكشف أو دراسة مصطلحات جديدة مثل التضاد و التناظر و التماسك و التكثيف و غيرها.

- ✓ "**شارل بالي**": **(1865،1974 م)** كما نعرف من قبل أن "شارل بالي" هو مؤسس علم الأسلوب و خليفة "دي سوسير" في دراسة علم اللغة ، مركزا على جانبه العاطفي أي دراسة

[1] سامي محمد عبابنة ، التفكير الأسلوبي ، ص 34.

[2] عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية دار الكتاب الجديد المتجددة ،دار الكتب الوطنية ابن غازي ،دار أوليا للطباعة و النشر و التوزيع تينة الثقافية زاوية لدهماني ، السوق الأخضر ص.ب،ليبيا ،ط5 ،2006،ص 8،9.

اللغة عاطفيا وهذا عنده ليس كافيا حيث قال : <<إن اللغة عنده تعكس أيضا الجانب العملي في الحياة ،إذ تدفع الكلمة كي تكون في خدمة العمل و تصبح أداة للممارسة ، فيحاول المتكلم أن يفرض أرائه و أفكاره على الآخرين مقنعا أو راجيا أو أمرا أو ناهيا أو محبا على من يحاول معه مثل ذلك،وهذه هي الوظيفة الاجتماعية للغة في الحياة.>>[1]

إن موضوع الأسلوب عند شارل بالي دراسته للحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف من الظروف،تبدو أقل من دراسات البنى اللسانية و قيمتها التعبيرية عموما، ذلك أن المقصود هو أسلوبية اللغة و ليست أسلوبية الكلام. >>[2]

- **أسلوبية ليو سبيتر:**

تحدث ليو سبيترز عن الأسلوبية المثالية كما أنه درس هذا الأخيرة و قدم لها اهتماما كبيرا بأفكاره التي تعبر عن نفسها بحرارة و حزم فنجده <<يتكلم في مقدمة كتابه الأخير"بغبطة" عن الجو الثقافي الذي ولد فيه الطموح . >>[3]

- **الأسلوبية عند أريفاي:** يعتبر أريفاي ناقدا من نقاد الغربيين الذين دافعو عن الأسلوبية في اللسانيات من أمثال "شارل بالي "و "دي سوسير" حيث يذهب إلى أن << الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب الطرائق المستقاة من اللسانيات.>>[4]

- **الأسلوبية عند ريفاتير:** درس ريفاتير هو الأخر الأسلوبية ،كما أهتم في معاينته للأسلوب الوظيفة الاتصالية و التمييز بين اللسانيات و الأسلوبية .<<و مهمة التمييز تحال ضمن منظور ريفاتير على المخاطب (بالفتح) بوصفه قطبا رئيسا في عملية الاتصال ،إن المهمة

---

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ،دار الشروق أسسها محمد المعلم عام ،1968،القاهرة ،ط1419،1ه،1998م ص 19.

[2] بيرجيرو ،الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ،دار الحاسوب للطباعة ،حلب 1000 /9،ط2،ص 54.

[3] بيرجيرو ،الأسلوبية ،ترجمة منذر عياشي ،ص 77.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي ،محمد السعدي فرهود ، عبد العزيز شرف ، الأسلوبية و البيان العربي، طباعة النشر و التوزيع الدار المصرية اللبنانية ،ط1412،1ه،1992م"ص 22،23.

هنا تحال ـ بشكل أكثر دقةـ علي القارئ الذي يتلقي النص الأدبي بطريقة مختلفة حتما يعني الطريقة التي يتلقي بها اللسانين النص نفسه.>>[1]

و كما يري ريفاتير أيضا أن:<<الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ عن طريق إبراز بعض العناصر المكونة للكلام،وحمل القارئ على اهتمام بها وتحليلها.>>[2]

- **أسلوبية عند كاري فوسلر:** يعد من أهم المجددين في الأسلوبية <<فأسلوبية عنده جزء لا يتجزأ من الجمالية ،أو علم الجمال (الإستيطاق ) وهي الواجهة الثانية للأسلوبية الأدبية و الجمالية. >>[3]

1. **علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:** في الدراسات النقدية المعاصرة تحتل الأسلوبية موقعا هاما فهي تقيم علاقات عديدة مع بعض العلوم كلها علم البلاغة واللغة و النقد و اللسانيات.

✓ **علاقتها بعلم البلاغة:** فالعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة تكمن <<بأن الأسلوبية الحديثة تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة و ذلك أن الأخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير. >>[4]

وكذلك تحدث "فيلبي ساندرس" عن العلاقة القائمة بين البلاغة و الأسلوبية في مدونته "نظرية أسلوبية لسانية" قائلا <<المصادر الأسلوبية تستفيد بشكل كبير و متميز من

[1] حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،دراسة في أنشودة مطر للسياب ،،دار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ،المغرب ،بيروت،لبنان،ط2002،1،ص73.

[2] مختار عطية ،التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،جمهورية مصر العربية ،1427،هـ2005،ص 101.

[3] صابر محمود الحباشة ،الأسلوبية و التداولية مداخل لتحليل الخطاب ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ط1 ،143هـ،2011م ،ص31.

[4] محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، شركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، شركة أبو الهول للنشر طبع في دار نوبال للطباعة ،القاهرة مصر ،ط1994،1م ،ص 259.

إمكانية ثبات بعض الأساليب ،فتوثق العناصر الأسلوبية المستعملة فيها بوثائق متنوعة من قرون كثيرة.>>[1]

<<لم تخرج كتب البلاغة الحديثة عن هذا الأسلوب سوى بتغير مثل بمثل أو ذكر بيت شعري مكان أخر،وهي تضع بحوث البلاغة ضمن ثلاثة فروع:"علم البيان، علم المعاني، علم البديع،كما نراها هذه الأيام.>>[2]

**علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:** لقد اتضح اللقاء بين الأسلوبية و التاريخ الأدبي معالجة النص من خلال عناصره و مقوماته الفنية و أدواته الإبداعية ،وهذا ما يجعل الدراسة الأسلوبية دراسة نقدية تبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

<<فانقد إذن هو فن النظر في النصوص المفردة و إصدار الحكم عليها.>>[3]

**علاقة الأسلوبية باللسانيات:** اللسانيات هي العلم الذي يدرس مجموع القوانين المكونة للظاهرة اللغوية المولودة بها.

يعرف"أندريه مارتينه" اللسانيات بأنها<<الدراسة العلمية للغة الإنسانية>> ويعلق"جون لاينز"على كلمة علمية فيقول لا يفصح للقارئ عن المبادئ الجوهرية لهذا العلم.>>[4]

تعتبر لسانيات"دي سوسير"حدث لساني أساسي من خلاله تحويل الخطاب الأدبي من سياق الإخبار إلى وظيفة جمالية تأثيرية فأنجبت لسانيات هذا الأخير"أسلوبية شارل بالي" وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي.>>[5]

---

[1] فيلبي ساندرس،مترجم ،خالد محمود جمعة ،نحو نظرية أسلوبية لسانية ،توزيع دار الفكر ،دمشق، سوريا ،ط1424،1هـ،2003م ،ص104.

[2] سميح أبو مغلي،علم الأسلوبية و البلاغة،دار البداية ناشرون و موزعون ،المملكة الأردنية الهاشمية،عمان،وسط البلد ،ط1432،1هـ،2011م،ص23،21.

[3] نور يوسف عوض ،نظرية النقد الأدبي الحديث ،دار الأمين للطباعة و النشر و التوزيع بالقاهرة ط1 ،1994،ص6 .

[4] منذر عياشي ،الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 11.

[5] رابح بحوش ،الأسلوبيات و تحليل الخطاب ،ص 46.

# الفصل الأول

البنية الإيقاعية في القصيدة

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

**تمهيد"**

عرفت الدراسات الأسلوبية من بين أهم الدراسات اللغوية القديمة و الحديثة التي اهتمت بالمستويات الصوتي والتركيبي و الدلالي في تحليلها ،أما علم الأسلوب فهو بحث يتجاوز في علاقته المتبادلة بين الدال و المدلول ، بمعني أنها مواد معجمية تدرس الأصوات وهذا ما أشار إليه الباحثون و النقاد القدامى في تعريفهم للغة،من بينهم نذكر:"بن الأثير"في قوله:<<ومن له أدني بصيرة يعلم أن للألفاظ نغمة لذيذة كنغمة الأوتار ،وصوتا منكرا كصوت حمار، وان لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل، و مرارة كمرارة الحنظل،وهي على ذالك تجري مجري النغمات و الطعوم. >>[1]

أي إن علاقة اللغة بالصوت علاقة تلاحم و هذا يعني أن الصوت هو المكون الأساسي للغة ، ولا يمكن الاستغناء عنه،وتحدث "إبراهيم جابر على" في كتابه "مدخل نظري ودراسة تطبيقية" حيث قال:<<لكل شاعر بصمته الأسلوبية في مستويات لغته خاصة المستوي الصوتي، وذالك يعد أهم ما يميز لغة الشعر على الإطلاق.>>[2]

وهذا ما سنحاول التعرف عليه في تحليلنا لقصيدة "حوار على باب المنفى ""لأحمد مطر "بداية بالبنية الصوتية الإيقاعية سنتطرق إلى دراسة الإيقاع الداخلي و الخارجي، أما التركيبي سنسلط الضوء على الجمل بنوعيها و المفردات و التكرار.

و الأخير المتمثل في المستوي الدلالي يتم تقصي المعاجم الدلالية بشتى أنواعها و الصور البيانية من استعارة إلى تشبيه ووصولا إلى المحسنات البديعية و اللفظية ،نزولا لقصيدة"أحمد مطر"تطبيقا عليها .

[1] حسن ناظم،البنى الأسلوبية ،دراسة في أنشودة مطر ،للسياب ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،بيروت لبنان ،ط2002،1،ص 83.

3سميح أبو مغلي ،علم الأسلوبية و البلاغية ،دار البداية ناشرون و موزعون ،المملكة الأردنية الهاشمية ،عمان وسط البلد ،ط1، 1432هـ،2011،ص 50.

## 1)البنية الإيقاعية في القصيدة:

لقد أولى الشاعر "أحمد مطر"عناية كبيرة بالجانب الصوتي الإيقاعي فوظف أهم العناصر القائمة و التي تتركز عليها الطاقة الموسيقية في الخطاب الشعري من وزن و قافية و تكرار وغيرها، و يمنحها طابع شعري يحدد لها خصوصيتها و فرادتها ومن أهم العناصر الموسيقية التي وظفها "أحمد مطر"في قصيدته.

يقول فيه الدكتور" حسن ناظم"في كتابه "البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة مطر للسياب " معرفا المستوي الصوتي بأنه:<<أحد مكونات النص الشعري لدي السياب و بمعني أن دراسة إمكانات الصوتية في الشعر إنما هي بحث في بنية صوتية دلالية. >>[1]

ويعني هذا أننا عن كل ما هو خارجي في النص الشعري من "وزن و قافية و بحر" مع علاقته بشاعره يتضح المعني.

فمفهوم الإيقاع عند النقاد المحدثين هو: <<يشما كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات و توازنات للامتناهية كالجناس و التكرار بنوعيه :الصوتي بما قد يثيره بإيحاءات رمزية معينة ،و المعجمي بما قد يثيره من توافقات أو تقابلات دلالية.>>[2]

وبهذه المكونات استطاع "أحمد مطر"أن يخلق إيقاعا مميزا لخطابه الشعري يتلائم مع موضوع القصيدة و يمنحها سيمتها الشعرية ومن أهم العناصر الموسيقية التي أشتغل عليها للشاعر في قصيدته نذكر: الإيقاع الخارجي و الداخلي.

[1] حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،دراسة في أنشودة مطر للسياب ص 97.

[2] عشتار داود ،الأسلوبية الشعرية ،قراءة في شعر ،محمود حسن إسماعيل ،دار مجدلاوي ،للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ،ط1428،1هـ،2007م،ص 57.

# 1) المبحث الأول: الإيقاع الخارجي

## 1.المطلب الأول:

**1.1.الوزن** :تطرق النقاد القدامى في تمييزهم لشعر جيده من رديئه على خاصية الوزن ومثال ذالك ما نجده عند "قدامى بن جعفر المنصور" في كتابه"نقد الشعر"حيث ميز بين جيد الشعر ورديئه ،و من هنا يتضح لنا:

مفهوم الوزن:<<هو الإيقاع الحاصل بين التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ،أو هو الموسيقي الداخلية المتولدة من الحركات و السكنات في البيت الشعري، الوزن إذن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، و مقطوعاتهم و قصائدهم والأوزان الشعرية 15 عشر منها ،ووضع "الأخفش" وزنا واحدا .>>[1]

كما جاء في كتاب "الأسلوبية الشعرية""قراءة في كتاب محمود حسن إسماعيل لدكتور عشتار داود " في تعريفه للوزن حيث عرفه قائلا <<هو تشكل سلسلة من الحدوثات السمعية ذات آحاد و تنغيمات و ارتفاعات متساوية تحدث بفواصل متساوية ،وتتمثل خطيا بشكل سلسلة من النقاط ذات الحجم المتساوي مفصولة بمسافات متساوية.>>[2]

✓ ويري أيضا "على يونس" أن الوزن هو <<تنظيم المقاطع الصوتية يراعي فيها عددها و ترتيبها و أنواعها ،من حيث الطول و القصر. >>[3]

[1] إميل بديع يعقوب ،المعجم المفضل ،في علم العروض و القافية ،فنون الشعر ،دار الكتاب ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1999،ص 458.

[2] عشتار داود ،الأسلوبية الشعرية ،قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل ،ص 90.

[3] على يونس ،أوزان الشعر و قوافيه ، (مدخل ميسر لتذوقها و دراستها ) مكتبة الآداب ،د ط،2000،ص16 .

✓ **التقطيع:**

لماذا الشعر يا مطر

لماذا ششعر يا مطر

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

مفــاعلتن مفــاعلتن

العصب

أتسألني

أتسألنـــي

0/// 0//

مفــاعلتن

لماذا يبزغ القمر

لماذا يبزغ القمـــرو

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

مفاعلتن مفـــاعلتن

لماذا يهطل المطر

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

مفاعلتن مفـاعلتن [1]

من خلال هذا التقطيع يتبين لنا أن الشاعر"أحمد مطر"قد أستخدم وزنا مناسبا لقصيدته المسماة "حوار على باب المنفى"تفعيلة واحدة "مفاعلتن على طول الأبيات كما يتضح فيها زحافا واحدا هو" العصب" فأصبحت مفاعلتن فسكنا الخامس المتحرك فيسمي هذا بالعصب

[1] أحمد مطر ، الأعمال الشعرية ،دار الالتزام للطباعة و النشر و التوزيع ، عالم الكتب الحديثة ،د ط،2007،ص 110

إذن فلعصب هو: تسكين الخامس المتحرك من وتد مجموع .ويمكننا أن نوضح الصورة أكثر من خلال جدول الزحافات و العلل:

| التفعيلة الأصلية | التغيرات التي حدثت | نوعه | التفعيلة المتحصل عليها |
|---|---|---|---|
| مفاعـلـــــــتن | تسكين الخامس المتحرك | زحاف العصب | مفاعلـــــــــــتن |

**1.2.المطلب الثاني: البحور الشعرية**

1) البحور الشعرية :وضع الخليل ابن أحمد الفراهدي 15 عشر وزنا <<سمي كل منها بحرا تشبيها لها بالبحر الحقيقي الذي لا يتناهي بما يغترف منه ، بكونه يوزن به مالا يتناهي من الشعر ثم جاء تلميذه "الأخفش" فأستدرك على أستاذه خليل بحرا سمي المحدث أو المتدارك و أصبح مجموع البحور 16 عشر بحرا. >>[1]

2) البحر: من خلال تقطيعنا للقصيدة اتضحت الرؤية أن قصيدة أحمد مطر بنت على البحر الوافر.

[1] غازي يموت،بحور الشعر العربي ،عروض الخليل،دار الفكر اللبناني ،مطابع يوسف البيضون ،دار المنال ،بيروت،د ط،د س،ص 16

## 1) تعريفه: سبب التسمية

سماه الخليل "الوافر" لوفور أجزائه وتد بوتد و قيل لوفور حركاته ،وعده البستاني ألين البحور يشتد إذا شددته ،ويروق إذا رققته ،و أكثر ما يجود به النظم في الفخر.>>[1]

إن عدد أبيات القصيدة التي نحن بصدد دراستها و تحليلها "حوار على باب المنفى" (83) ثلاثة و ثمانون بيت موضوعها تصوير حالة الاغتراب و النفي من الوطن ،وعبر عليها الشاعر"أحمد مطر"بقصيدته المعنونة "حوار على باب المنفى" تصوير أهم الأحداث التي توحي بالاغتصاب، القوة و الضعف ،البطش و الموت من طرف المستعمر.

وقد نظم الشاعر قصيدته على خلاف البحور الأخرى اختار"البحر الوافر" وزنا لبناء قصيدته لمدى مناسبته لموضوع شعره لأنه يعبر عن حالته النفسية جراء ما عاشه في منفاه ،وسمي البحر الوافر لأنه يستعمل مجزوءا لا مشطورا ولا منهوكا.

إذن فالبحر الوافر سمي بالوافر لوفوره "من وتد إلى وتد" .

**مفتاحه:**

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعولن حيث أننا نجد تفعيلة مفاعلتن تنقسم إلى وتد مجموع وسبب خفيف ضرب 2.

[1] غازي يموت ،بحور ا لشعرا لعربي ،عروض الخليل ،ص 78.

## 2.2. المطلب الثالث:القافية

<<هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة وهي تشتمل على حرف معين و لها صفات خاصة يجب مراعاتها فإذا اختلفت احدي هذه الصفات نتج عيب في القافية و سميت القافية قافية لأنها تقفوا أثر كل بيت أي تأتي في أخره وقيل هي قافية بمعني مقفوة فكان الشاعر يتبعها.>>[1]

أي يتضح لنا أن القافية تبدأ من أخر الساكن إلى أول الساكن الذي يليه مع المتحرك الذي قبله و نلحظ أنها تنقسم إلى نوعين:

قافية مطلقة و الأخرى مقيدة.

- ✓ القافية المقيدة : أن يكون رويها ساكنا.
- ✓ القافية المطلقة: أن يكون فيها الروي متحرك ،و مثال ذلك تطبيقا لها في أول بيت من القصيدة "حوار على باب المنفى " لأحمد مطر.

فالقافية من خلال البيت في كلمة "يا مطر" و هي قافية مطلقة ذات راوي متحرك وقد ألتزم بها الشاعر على طول أبيات القصيدة كما أن القافية المطلقة أكثر استعمالا في الشعر العربي.

2. **الروي:** <<هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة و تنسب إليه فيقال قصيدة "سينية أو دالية" و يلزم بأخر بيت منها مثال ذلك قول امرئ القيس:

قفا نبكي من ذكري حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملي

[1] يوسف أبو العدوس،" موسيقا الشعر وعلم العروض ،الأهلية للنشر و التوزيع المملكة الأردنية الهاشمية ،عمان ،الأردن ،ط1999،1،ص36.

فلام هنا هي الروي أي قصيدة لامية سمي رويا لان أصل روي في كلام العرب للجمع و الاتصال و الضم ومنه الراء: الحبل الذي يشد على الأحمال و المتاع ليضمها، كذلك هذا الحرف "الروي"ينضم و يجتمع إليه جميع حروف البيت و لذلك سمي "رويا."<<[1]

فالروي في القصيدة هو أخر حرف في البيت الشعري يكون إما ساكنا أم متحرك فالروي في قصيدة "أحمد مطر"التي بين أيدينا هو"الراء""يا مطر" "القمر""ينتشر" "القدر".. ونقول أنها قصيدة رائية "فالراء"هو من الحروف التي تصلح أن تكون رويا و ينظم على مثالها القصائد الشعرية.

## 1. 2.المبحث الثاني:

### ✓ الموسيقي أو الإيقاع الداخلي:

تعد الموسيقي الداخلية نغما موسيقيا له رمزية يتولد بفضل انسجام الحروف و الكلمات منها الكلمات و الحروف الخفيفة يسهل نطقها و منها الصعبة ثقيلة على اللسان إي مصدر لإزعاج الأذن لسماعها.

<<صور الموازنات الصوتية كثيرة و لها جملة من المظاهر و التجليات التي أستوعبها التراث النقدي و البلاغي ،فعدت مرجعا لفهم العمل الفني و استيعاب أبعاده و دلالاته. >>[2]

حيث يري "الدكتور عمر خليفة بن إدريس" في تعريفه للإيقاع الداخلي قائلا:<<هو الإيقاع الذي يحكم بنية الكلمة صوتيا، وداخل هذا الإيقاع تنضوي ألوان من التقابلات الدلالية و الصوتية التي تندرج تحت ما سماه القدماء بعلم البديع.>>[3]

[1] يوسف أبو العدوس ، موسيقى الشعر و علم العروض ،ص 39.

[2] عمر خليفة بن إدريس ،البنية الإيقاعية في شعر البحتري،دراسة نقدية تحليلية،الوكالة الليبية لترقيم الدولي ،الموحد للكتاب،دار الكتب الوطنية ، بلغازي ،ليبيا ،ط1 2003،ص 179.

[3] عمر خليفة بن إدريس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ص 179.

و يري "سعد كريم الفقهي" أن: <<الموسيقي التي تحدث في النفس ذبذبات و هزات خاصة نتيجة لتفاعل الألفاظ و العبارات و الصور و الأخيلة و اتساقها. >>[1]

فالشاعر "أحمد مطر"استعمل ألفاظ ذات جرس موسيقي تنغم له الأذن ويطرب له السامع من صور بلاغية و تجنيس و تكرار الكلمات و الحروف.

## 1) تكرار الكلمات و الأصوات:

### 1.1.المطلب الأول: مفهوم التكرار

**في اللغة:<<**هو مصدر كرر إذن ردد و أعاد،يقال كرر الشئ تكريرا أو تكرارا ،إعادة مرة بعد أخرى. >>

**في الاصطلاح**": << هو دلالة اللفظ على المعني ورددا كقوله لمن تستدعيه"أسرع أسرع" فإن المعني المراد و اللفظ واحد ،و يكون بتكرار الحرف أو اللفظ،أو الجملة،أو الحركة. >>

أي هو ظاهرة عامة في الفنون التي تعتمد على الحركة الإيقاعية جسمية كانت أم صوتية (لفظية) كما في فن العمارة عن مختلف الشعوب و ظاهرة خاصة عند المسلمين لممارستهم الدينية التي تعتمد على تكرار الحركة في الأداء كالصلاة و الصوم و الحج أكبر مشهد تكراري قائم على بنية إيقاعية تعتمد على الحركة و الانتشار.>>[2]

نستنتج من هذه التعاريف أن هناك نوعين من التكرار:

**1)** تكرار لفظة بلفظة مشابهة مثل (إهداء إهداء) و النوع الأخر هو،2) تكرار الكلمة

[1] سعد كريم الفقهي ، 500 سؤال و جواب في البلاغة،مؤسسة هورس الدولية الإسكندرية ،ط1،2008،ص 184.

[2] عبد الرحمان تبرماسين ،مابين البنيق الإيقاعية في القصيدة المعاصرة ،في الجزائر ،دار الفجر للنشر و التوزيع ،القاهرة،ط1،2003،ص 192.

**2)** تكرار لفظة بمرادف لها مثل السكون الهدوء هما لفظتان مغيرتان أي أنهما يحملان نفس المعني فالتكرار إذن هو تكرار اللفظ و المعني. و منه يمكننا أن نتعرف على مفهوم الحرف و الصوت.

**1. الحرف:** للأسلوبية جانبا صوتيا يتمثل في تكرار الأصوات، وتكرار الكلمات، فا في الجانب التكراري الصوتي الداخلي نجد الأصوات :الأصوات المهموسة و المجهورة حيث تتكرر فيها الحروف، و تسمي :بالمد و اللين و الشدة و الرخاوة الإطباق و الانفتاح و من هنا يمكننا أن نعرف معني "الحرف" فعرفه العديد من النقاد و الباحثين المحدثين العرب ومن بينهم نذكر:

"**ابن منظور**": **في مدونته "لسان العرب**" حيث قال : أعلم أن (ح ر ف )أينما وقعت في الكلام يراد بها حد الشئ و حدته ،من ذلك حرف الشئ إنما هو حدته و ناجيته ،و طعام خريف :يراد حدته ، رجل محارف، أي محدود عن الكسب و الخير>>[1]

**وقال فيه "أبو عبيدة"**: في <<عز أسمه>> <<ومن الناس من يعبد الله على حرف >>الحج أية 11 >>[2] أي لا يدوم، تقول: إنما أنت على حرف أي لا أثق بك. >>

**2. تعريف الصوت:**

الصوت هو اضطراب تضاغطي ينتقل خلال وسط ما و يسبب حركة لطبلة الأذن تؤدي بالتالي إلي الإحساس بالسمع .

[1] نادر أحمد جرادات ،الأصوات اللغوية عند أبن سينا ،عيوب النطق و علاجه ،الأكاديميون للنشر و التوزيع ،المملكة الأردنية الهاشمية ،عمان ،ط1 2015،1436،ص 124.

[2] القران الكريم برواية ورش ، صورة الحج ،الآية 11 ،برواية ورش عن نافع،اليمامة للطباعة و النشر و التوزيع،ط1،1431هـ،2011م،333 .

وقد عرفه "الجاحظ" <<الصوت الإنساني هو جوهر الكلام و مادته،ويقول الجاحظ (255ه) الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، و به يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحرف كلاما و إلا بتقطيع و التأليف. >>[1]

أي أن الصوت هو عبارة تميمة تخرج من الفم بشكل ذبذبات حركية، وتكون عبارة عن حروف و كلمات متنقلة بذلك إلى الأذن مشكلة لنا رسالات صوتية سمعية، وتعددت الأصوات فنذكر منها: الأصوات المهموسة و المجهورة، الصوائت و الصوامت، أيضا أصوات الشدة و الرخاوة.

1. **تكرار الأصوات:**

فا تكرار الأصوات إذن ينقسم إلى قسمين "مجهورة و مهموسة":

✓ المجهورة: <<قد يقترب الوتران الصوتيان بعضهما من البعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق ،فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ، ولكن مع إحداث اهتزازات و ذبذبات منتظمة ، لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمي بالجهر.>>[2]

فالأصوات المجهورة في العربية هي: {الباء، الجيم، الدال ، الذال، الراء، الزاي، الضاء ، الظاء، العين ، الغين، اللام ، الميم ، النون، الواو، الياء }

2. **الأصوات المهموسة:** << قد يندرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء

مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بخروج دون أن يقابله أي اعتراض بطريقة و من ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان، ففي هذه الحالة يحدث ما يسمي "بالهمس." >>[3]

[1] نادر أحمد جردات ،الأصوات اللغوية عند أبن سينا ، عيوب النطق و علاجه ،ص 75،76.

[2] حسام البهنساوي ،علم الأصوات ، مكتبة الثقافية الدينية ،القاهرة ،ط1، 1425ه،2004م،ص49.

[3] حسام البهنساوي ، علم الأصوات ،ص 50.

فالأصوات المهموسة في العربية هي: {الفاء، التاء، الثاء، الطاء، السين، الضاد، الشين الكاف، الخاء، القاف، الحاء، الهمزة و الهاء }

## 3. الفرق بين الأصوات المجهورة و المهموسة :

<<أن التمييز السابق بين الصوائت و الصوامت يتم على مستوى النطق بواسطة الأعضاء فوق مزمارية، أما على مستوى المزمار ذاته فإن الهواء المسفور يمكن أن يمرا من خلاله بحرية أو يعيقه عائق إذا كان مجرى الهواء مغلق يحدث ضغط الهواء المدفوع خارجا من داخل الرئتين تذبذبا في الوتر بين الصوتين بحيث يصدر منه الصوت المجهور "Voise Voix "و يقابله الضجة "Biùt Voise" و تدعي أصوات اللغة التي تصدر هكذا (أي عند تذبذب الوترين الصوتيين بأصوات مجهورة )

أما إذا كان مجرى الهواء حرا، لا يعيق مروره في الحنجرة ، فإن الحبال الصوتية لا تتذبذب ولا تصدر بتالي أي صوت مجهور و تكون عندئذ الأصوات الخارجية أصوات مهموسة.>>[1]

من خلال الجدول أدناه يتبين لنا الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة: تطبيقا من القصيدة :

[1] بسام بركة ، علم الأصوات العام ، أصوات اللغة العربية مركز الإنماء القومي ،لبنان ،رأس بيروت ،د ط،دس،ص 78.

| الحروف المجهورة | عددها | مجموعها | الحروف المهموسة | عددها | مجموعها | النسبة المأوية |
|---|---|---|---|---|---|---|
| اللام | 97 | | التاء | 53 | | نلاحظ أن النسبة المأوية للحروف المجهورة تصل إلى 65،60 % أما الحروف المهموسة فنسبتها تصل إلى 34،39% |
| الميم | 62 | | الثاء | 4 | | |
| الياء | 65 | | الحاء | 21 | | |
| العين | 31 | | الخاء | 4 | | |
| الغين | 2 | | السين | 27 | | |
| الباء | 30 | 578 | الشين | 11 | 303 | |
| الجيم | 13 | | الصاد | 13 | | |
| الدال | 38 | | الطاء | 18 | | |
| الذال | 12 | | الفاء | 24 | | |
| الراء | 75 | | القاف | 21 | | |
| الزاي | 6 | | الكاف | 27 | | |
| الصاد | 6 | | الهاء | 25 | | |
| الظاد | 2 | | الهمزة | 55 | | |
| النون | 62 | | | | | |
| الواو | 77 | | | | | |
| عدد الحروف الكلية | | 1009 | | | | |

**1. تكرار الكلمات** :تطرقنا سابقا على حساب تكرار الحروف أو الأصوات فلا نجدها وحدها في القصيدة من تكرارات بل وجدنا أن القصيدة هذه تحتوي على تكرار الكلمات أيضا منها الأفعال و الأسماء فمثلناها في الجدول الأتي:

| الأسماء | تكرارها | الأفعال | تكرارها |
|---|---|---|---|
| مطر | 4 | ينتصر | 4 |
| أنا | 4 | | |
| الموت | 6 | | |
| لماذا | 4 | | |

نلاحظ هنا تكرار الكلمات قليلة جدا بالنسبة للّأصوات فنجد أن أغلب هذه الكلمات حروفها مجهورة، فالشاعر يجهر بها مبينا عن ما يعانيه في المنفى فنجده يتحدث عن شئ و يناقضه في شئ أخر مثلا (الموت و الحياة و الفناء و الإعدام ) توظيفه لتلك الألفاظ و تارة يتحدث عن الحياة و البحث عن الحرية في كلمات :(مطر ينتصر طائر حر) فالشاعر هنا يصوغ بهذه الكلمات بحثا عن السامع الذي يسمع آلامه و يجهر بها بحثا عن الحرية و غد أفضل.[1]

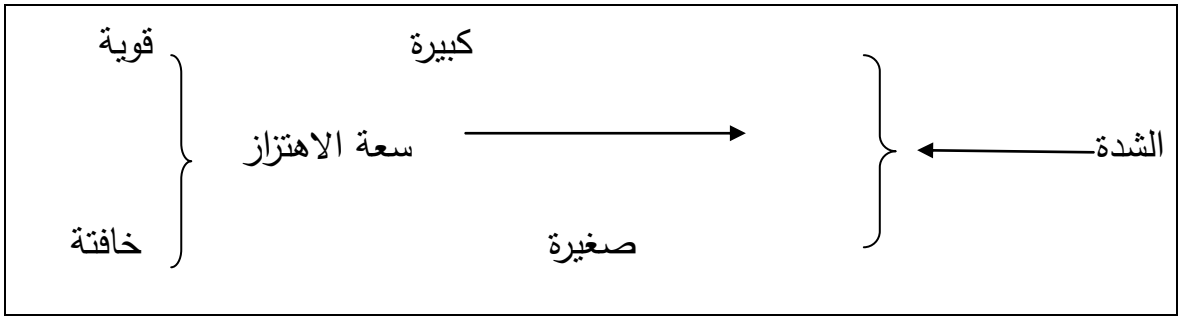
## 1. 2.المطلب الثاني: أصوات الشدة و الرخاوة

✓ **الشدة:** فهي التي تعطي الصوت عند إدراك صفة الضعف أو القوة وهي مقياس الطاقة التي تنتجها الحركة الاهتزازية في وحدة زمنية واحدة محددتين فإذا قرعنا شوكتين متماثلتين

[1] أحمد مطر،الأعمال الشعرية ،ص 11.

واحدة برفق و الأخرى بالقوة فإن الفرق بين الصوتين الناتجين سيكون أن أحدهما خفيف و مجرد مسموع أما الأخر فقوي و يمكن سماعه من بعد مسافة و هكذا تكون شدة الصوت نتيجة سعة حركته الاهتزازية و تترجم فيزيائيا بالضعف و القوة ،وتدرك الأذن البشرية هذه التغييرات في الضغط الناتجة عن تغييرات في الاهتزاز الموجه الصوتي.>>[1]

فأصوات الشديدة هي : (الباء، التاء، الدال، الطاء، الضاء، الكاف، القاف) من خلال الرسم التخطيطي يبين الأصوات القوية و الخافتة:




من خلال الرسم التخطيطي يتبين لنا الأصوات الصامتة أي مخارج الحروف.>>[2]

| مخارج الأصوات | صفات الأصوات | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | انفجارية | | احتكاكية | | مزدوجة | متوسطة | | | | |
| | مجهورة | مهموسة | مجهورة | مهموسة | مجهورة | مجهورة | | | | |
| | مفخم مرتفع | مفخم مرتفع | مفخم مرتفع | مفحم مرتفع | | جانبي | تكراري | أنفي | شبه حركي | |

[1] بسام بركة ،علم الأصوات العام ،أصوات اللغة العربية ،ص40 41.

[2] حسام البهنساوي،علم الأصوات،ص85.

**2. الرخاوة:** فصوت الرخوة عند النطق بما لا ينحبس الهواء انحباسا محكما ،و إنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا>>[1]

ويمكن ملاحظته في القصيدة : حيث أن الشاعر أحمد مطر وظف الأصوات المشددة بنسبة أكبر من أو مقارنة بالأصوات الرخوية يستهدف ذلك أن الصوت المشدد يوحي بالقوة و الصلابة و تواتره في القصيدة يدل على العزم وعدم الصمود ،أما تواتر الأصوات الرخوية دال على الحزن الألم القهر من خلال قصيدته "حوار على باب المنفى "

## 3. حروف أو أصوات الشدة و الرخاوة:

- ✓ حروف الشدة هي :{الباء التاء الطاء الضاء الكاف القاف}
- ✓ حروف الرخاوة هي: {الفاء الثاء السين الشين الصاد الشين الخاء الهاء الحاء الذال الظاد الزاي العين الغين }.

[1] كمال محمد بشير،دراسات في علم اللغة ،دار المعارف ،مصر ،ط9 ،1986م، ص 109.

سنوضحها من خلال الجدول الأتي :

| أصوات الشدة | تكرارها | أصوات الرخاوة | تكرارها | العدد الإجمالي | النتيجة |
|---|---|---|---|---|---|
| الباء | 30 | الفاء | 21 | 497 | أصوات الشدة بلغت %51،71 أما أصوات الرخاوة فقد بلغت %48،28 |
| التاء | 53 | الثاء | 4 | | |
| الضاء | 62 | الصاد | 13 | | |
| الكاف | 25 | الشين | 11 | | |
| الدال | 38 | الحاء | 4 | | |
| الطاء | 21 | الهاء | 25 | | |
| القاف | 27 | الخاء | 21 | | |
| | | الذال | 12 | | |
| | | الضاء | 62 | | |
| | | الزاي | 6 | | |
| | | العين | 31 | | |
| | | الغين | 2 | | |
| | 256 | | 239 | | |

✓ **التعليق على الجدول:**

من خلال الجدول أعلاه يتبين لنا أن الأصوات الشديدة بلغت تواترها حوالي 256 مرة حيث كانت الضاء أكبر مرتبة في تكرارها وصل عددها إلى 62 مرة ثم يليه مباشرة حرف التاء بنسبة 53 مرة و باقي الأصوات فتراوحت مابين 30 و20 على طول أبيات القصيدة وتدل هذه الأصوات على الصمود و التحدي و القوة و العزيمة حيث أن الشاعر "أحمد مطر" يعزم على الدفاع عن وطنه و الجهاد من أجله برغم من أنه متواجد في المنفى ، أما بالنسبة لأصوات الرخاوة فحروفها المتمثلة في الفاء و الثاء و السين و الشين و الحاء و الدال فهي الحروف التي يضيق فيها مجري الهواء من الرئتين و من خلال الجدول يتضح لنا:

أن الشاعر قد استخدم أصوات الرخاوة بتكرار يعادل 495 مرة حيث أنها أصوات توحي أو ترمز إلى التفاؤل و الطموح بغد أفضل يأمل بها الشاعر وهو في منفاه.

## 2) المقارنة بين أصوات الشدة و الرخاوة :

رأينا من خلال الجدول الإحصائي أن الأصوات نوعان: شديدة و رخوية، و من حيث نسبهم الأصوات المشددة تصل نسبتها إلى 51.71% أكبر من نسبة الأصوات الرخاوة التي نسبتها تصل إلى 48،28% و يعود هذا إلى الطبيعة النفسية الحالمة بتفاؤل و العزيمة و الإرادة بغد أفضل.

ومن الألفاظ الموحية على ذالك نذكر: يبزغ ، ينتشر ، القمر ..

لماذا يبزغ القمر

لماذا العطر ينتشر

ومن المقاطع في القصيدة التي تكررت فيها حروف الشدة نذكر منها:

ذاك الحرف قبل الموت ينتصر. >>[1]

فيه الكاف و الباء و التاء و الذال تكررت على طول البيت ، فهي في هذا البيت توحي إلى النصر و الموت في سبيل الوطن.

## 3.3. المطلب الثالث: أصوات المد اللين

اللين: صفة تجمع بين السهولة و اليسر في التحقيق الصوتي لأن مخرجها يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرها من الأصوات حيث يخرج الصوت حرا طليقا دون أن تعترضه حوائل, وتكون شفوية: وأصوات اللين هي: { الألف، الواو، الياء، المديتين و تسمي أصوات العلة ، و المد و اللين. >>[2]

و من خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن أصوات اللين تخرج من تلقاء نفسيها على غيرها من الأصوات الأخرى، وفي الجدول التالي يمكننا استخراج أصوات اللين المتواجدة:

| أصوات اللين | تكرارها | العدد الإجمالي | نسبتها | العدد الإجمالي الكلي |
|---|---|---|---|---|
| الألف | 183 | | | |
| الواو | 77 | 325 | %36،88 | 1009 |
| الياء | 65 | | | |

التعليق على الجدول :

[1] أحمد مطر ، الأعمال الشعرية ، ص 110/ 111.

[2] عبد القادر عبد الجليل ،الأصوات اللغوية ، دار الصفاء لنشر و التوزيع ، عمان ،الأردن ، ط1 ،1418هـ ،1998 م ، ص 280.

من خلال الجدول نلاحظ أن شعر "أحمد مطر" أعتمد على تكرار أصوات اللين بمعدل يصل إلى 325 مرة و بنسبة تصل إلى % 88 36 وهذا يدل على استمرارية أحلام الشاعر بالطموح و التفاؤل، الذي يهدف إليها وهو في منفاه.

## 3.4. المطلب الرابع :الأطباق و الانفتاح:

**1. الإطباق:** قال فيه "سيبويه" <<الحروف المطبقة هي التي إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك في مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى فإذا وضعت لسانك ،فالصوت محصور فيما بين اللسان و الحنك إلى موضع الحروف وهي: {الضاء، الصاد الطاء، الظاء. }>>[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا ارتفاع اللسان إلى الأعلى و إلتساق حافة الأسنان و هذا ما يسمي بالأصوات الأسنانية اللثوية. و نمثلها في الجدول التالي:>>[2]

| عدد الحروف | الحروف الإطباقية | تكرارها | النسبة المأوية | العدد الإجمالي |
|---|---|---|---|---|
| 881 | الصاد | 18 | %5،67 | 50 |
| | الضاد | 6 | | |
| | الطاء | 24 | | |
| | الظاء | 2 | | |

نلاحظ من الجدول أعلاه أن تكرار الأصوات الإطباقية ضئيلة جدا حيث بلغ عددها فقط 50 مرة بنسبة 5 67% استعملها الشاعر وهو في منفاه ليدل بها على التأسف و الخذلان حروف معبرة عن الحسرة و لا يستطيع تحريك ساكن.

[1] عبد القادر عبد الجليل ،الأصوات اللغوية ، ص 271.

[2] أحمد مطر ، الأعمال الشعرية ، ص 110 /111.

## 2. الانفتاحية:

صفة تتميز بها غالبية الأصوات ،وهي عكس الإطباق وتتشكل هيئتها بأن ينفتح مابين اللسان و الحنك الأعلى ،بحيث يسمح بجريان الهواء دون عائق عند النطق بها ،وعدد الأصوات الانفتاحية خمسة وعشرون صوتا هي:{ الهمزة، الباء، الثاء، التاء، الجيم، الحاء، الخاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، السين، الشين، العين، الغين، الهاء، القاف، النون، لكاف اللام، الميم، الهاء، الواو، الياء، الألف. }>>[1]

ومن خلال هذا المفهوم يظهر لنا بأن الأصوات الأنفتاحية هي أصوات سهلة النطق كما تسمي بأصوات الشفوية منها، و أخري شفوية أسنانية، الموضحة أسفل الجدول:

[1] عبد القادر عبد الجليل،الأصوات اللغوية،ص 273.

| الانفتاحية | الحروف | العدد الإجمالي | النسبة المئوية | عدد الحروف الكلية |
|---|---|---|---|---|
| الهمزة | 55 | 937 | %92،86 | 1009 |
| الباء | 30 | | | |
| الثاء | 4 | | | |
| التاء | 53 | | | |
| الجيم | 13 | | | |
| الحاء | 21 | | | |
| الخاء | 4 | | | |
| الدال | 38 | | | |
| الراء | 38 | | | |
| الزاي | 75 | | | |
| السين | 6 | | | |
| الشين | 27 | | | |
| العين | 31 | | | |
| الغين | 2 | | | |
| الهاء | 25 | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| القاف | 21 | | | |
| الكاف | 27 | | | |
| اللام | 97 | | | |
| الميم | 62 | | | |
| النون | 62 | | | |
| الياء | 65 | | | |
| الألف | 183 | | | |
| | | | | |

**3،1 التعليق على الجدول :**

تواتر الأصوات المنفتحة في القصيدة بشكل كبير حيث بلغت نسبتها المئوية إلى 92،86% حيث بلغ عددها الإجمالي 937 مرة فشكلت نسبة أكبر من الأصوات ومن هنا يمكننا أن نضع مقارنة بينهما :

**2،3 مقارنة بين الأصوات الانفتاحية و الإطباقية :**

نلاحظ أن عدد الأصوات الانفتاحية أكثر نسبيا من الأصوات الإطباقية بلغ عددها إلى 937 أكبر من 50 وبالتالي فالشاعر "أحمد مطر" وظف الحروف الأنفتاحية ليبديا برأيه، و يصل صوته إلى وطنه على حساب ذالك و تواجده في المنفى. [1]

[1] من قصيدة ، أحمد مطر ، الأعمال الشعرية ،ص110/ 111.

# الفصل الثاني

## البنية التركيبية في القصيدة

توظيف الأزمنة

التقديم و التأخير

الأساليب الإنشائية و الخبرية

**المستوي التركيبي في القصيدة :**

يعتبر المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية يتم من خلاله دراسة الأزمنة الأفعال الماضية و المضارعة و الأمر أيضا ،التقديم و التأخير المبتدأ و الخبر ،و الكشف عن العناصر النحوية القائمة بين الكلمات و الجمل ،ووظيفة كل جملة منها يمثل عنصرا أساسيا في بناء القصيدة الواحدة ويمكن أن نطبق عليه قصيدة "حوار على باب المنفى" لأحمد مطر" و قد توخي الشاعر توظيف كل الأساليب و الأغراض دون أن ننساها الأساليب الإنشائية بنوعيها (الطلبية و غير الطلبية ) تنظيم الآثار الأدبية و لفت انتباه القارئ إلى أمور كثيرة لم يكن على علم بها من قبل ،و الانزياح كما يراه الكثير من الأدباء و النقاد :<<خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر ،أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى و بدرجات متفاوتة.>>[1]

فانزياح إذن سمة أسلوبية يتم فيها الخروج عن النمط المألوف للغة وفقا لتقنيات متعددة نذكر منها : التقديم و التأخير الحذف الأساليب الإنشائية ...الخ و الهدف منها إبراز التيمات و العناصر المتشكلة للفعل الإبداعي.

من هنا يمكننا أن نتساءل: كيف وظف الشاعر"أحمد مطر"هذه العناصر في قصيدته "حوار على باب المنفى" ؟

و ما هو الغرض الذي توصل إليه ؟

تغلب على هذه القصيدة الكثير من التركيبية و قد ظهرت بشكل مكثف و بدرجات متفاوتة ،إذا وجدنا الجمل الفعلية و الاسمية ،أما الأساليب الإنشائية و الخبرية ، بدرجة أقل

[1] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق .ص 180.

،ليأتي الانزياح بدرجة ضئيلة من درجة حضور الأساليب الإنشائية في صيغة الإستفهام و التعجب .

# 1. المبحث الأول : توظيف الأزمنة

## 1. المطلب الأول: دراسة الجمل

**تعريف الجملة:** مصطلح الجملة من أهم المصطلحات المتواجدة بكثرة في الدراسات الأدبية ،خاصة في باب النحو و الدراسات اللغوية أنا ذاك ، و عند الذهاب لتجديد مفهومها عرفها "السيد خليفة" و"الدكتور عبده الراجحي" و"الطاهر سليمان حمود" في كتاب "الكافي" "في النحو" هي :<<كل كلام مفيد مستقل يحسن السكوت عليه و يتركب في كلمتين أو أكثر. >>[1]

و عرفها أيضا "ابن جني " و "الزمخشري" على أنها <<اللفظ الدال على معني تام يحسن السكوت عليه >>[2] وهي نوعان :

الأول: الجملة الاسمية

الثاني: الجملة الفعلية

## 1. المطلب الثاني : الجمل الفعلية

<<الجملة الفعلية هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية وهي تبدأ بفعل تام غير ناقص.

و للجملة الفعلية ركنان أساسيان هما : الفعل و الفاعل. >>[3]

[1] السيد خليفة ،عبده الراجحي ،طاهر سليمان ،الكافي في النحو ،دار التقوى للنشر و التوزيع ،شارع البيطار ، خلف الجامع الأزهر ، ط1، 2013،1434،ص 125.

[2] على أبو المكارم ،الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2007م ،ص 22.

[3] سيد خليفة ،عبده الراجحي ، طاهر سليمان حمود، الكافي في النحو" ،ص 230 .

تشكل أيضا مرجعية مهمة من مرجعيات التحليل الأسلوبي أنا ذاك و تمثل في دلالتها عن الحركة و الإنجاز داخل القصيدة .

و تمثل أيضا <<كل ما كان أسمها فاعلا ظاهرا أو مقدرا (فاعلا أو نائب فاعل) >>[1]

و تحمل أيضا في طياتها بما يعرف بالمسند و المسند إليه إلى الفاعل و يكون جزءا من أجزاء الفعل الذي أسند إليه الفعل.

## 1.2 الفعل المضارع:

<<هذا الزمن يستخدم في التعبير عن حدث في زمن المتكلم أو بعده. >>[2]

للتوضيح : سنحاول جاهدا التعرف علي أهم الأفعال المضارعة الواردة في قصيدة أحمد مطر :

[1] السيد خليفة، عبده الراجحي ،طاهر سليمان ،حمود الكافي في النحو ،ص 229.

[2] صالح بلعيد، الصرف و النحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية ،دار الهموم للطباعة و التوزيع، الجزائر، د ط ،2003،ص 158.

| الفعل المضارع | الحقل الدلالي | تفصيل الدلالة |
|---|---|---|
| يبزغ / يبقى<br>يعتذر/ تصوغ<br>تنتظر/ ينتشر<br>ترقب / يعتبر<br>يندثر / يستعر | حقل<br>دلالي<br>معنوي | دلالة على<br>الحركة<br>والنشاط |
| يهطل / ينتحر<br>تلقى / ينزل<br>تمد / تعدو<br>يبقى/ يقال<br>يأكلك / يطلب<br>أصعد / تعطي<br>ينكسر / يعتذر | حقل دلالي<br>خاص<br>با<br>الملموسات | دلالته استمرارية<br>الحدث<br>أو حدوث الشئ<br>في زمن الحاضر |

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر "أحمد مطر" استعمل الفعل المضارع والذي يكون عادة مرتبط بفعل الشئ و الحالة الشعورية لشاعر نتيجة معبرة عن الحزن أو الفرح ،الخذلان.

والتدمير حالة نفسية يمر بها الشاعر و عبر عنها بكلمات موحية تفسر حالته الشعورية خلال دخوله السجن و النفي عن ارض الوطن دلالتها إستمرارية الحدث والحركة و النشاط.[1]

## 2. 1. الفعل الماضي:

**تعريفه** :هو ما دل على معني في نفسه مقترن بزمن الماضي كمثل : {جاء و أجتهد سافر ساءل } و علامته أن يقبل تاء التأنيث الساكنة مثل {كتبت رسمت } أو تاء الضمير >>[2]

<<و يستخدم زمن الماضي عند رغبة المتكلم في الحديث عن الماضي.>>[3]

أمثلة: استيقظت الشعوب من غفلتها.

بزغ نور الإسلام في الجزيرة العربية .

ستعود فلسطين إلى أهلها معززة. >>[4]

القصيدة التي بين أيدينا "حوار علي باب المنفى " سنطبق عليها و نستخرج أهم الأفعال الماضية التي استخدمها الشاعر في بناء قصيدته.

**مثال:** من القصيدة.

[1] من قصيدة أحمد مطر،الأعمال الشعرية ،دار الالتزام لطباعة و النشر و التوزيع ،2007 ،ص 110 /111 .

[2] الشيخ مصطفى ،القلاييني ،مراجعة عبد المنعم خفاجة ،ج1، جامع الدروس العربية ، منشورات المكتبة المصرية،صيدا بيروت ،ط2 ،1993م،ص 11.

[3] السيد خليفة ،عبده الراجحي ، طاهر سليمان حمودة ،الكافي في النحو ،ص 229.

[4] السيد خليفة ، عبده الراجحي ، طاهر سليمان حمودة ، الكافي في النحو ،ص 229 /230 / 231.

| الأفعال الماضية | الحقل الدلالي | تفصيل الدلالة |
|---|---|---|
| جاوز/ سكتوا<br>جهروا / هدارو | حقل<br>الملموسات | تدل على العزم و البناء<br>والحركة و الانطلاق |
| شكروا / صبروا | حقل المعنويات | تدل على وجود الشئ<br>و تأكيده |

من خلال الجدول أعلاه نجد أو نلاحظ أن الشاعر وظف في قصيدته الأفعال الماضية و التي تنتمي إلى حقل الملموسات و المعنويات و هي أفعال متعلقة بالإنسان و محاول الشروع و القيام بذلك الشئ خاصة الأشياء اليومية ،الدالة على وجود الشئ و تأكيده.

من خلال تحليلنا و استخراجنا للأفعال الماضية و المضارعة.

نستنتج أن الشاعر "أحمد مطر" قد استعمل الأفعال المضارعة على غرار الأفعال الماضية و الأمر و هذا يدل على ما دل عليه أي إستمرا ية الحدث و الحركة و النشاط وتوحي تلك الألفاظ بالطموح و التفاؤل بغد أفضل إضفاء طابع حيوي يبعث في نفسية الشاعر الأمل الفرح حالم بمستقبل زاهر ملئ بالتفاؤل والإسرار ولتوظيفه لمثل هذه الأزمنة دلالة على التجديد في شعره.

3. **فعل الأمر**: فعل يدل على حدث مقترن بالطلب فيه ، وقوع الفعل من الفاعل المخاطب لام الأمر مثل قولك لأخيك : أجتهد. >>[1]

وعرفه أيضا "السيد خليفة "و آخرون في كتابهم "الكافي في النحو" في تعريفهم للفعل الماضي حيث قالوا:<<وهذا الزمن يعبر عن طلب حدوث الشئ بعد زمن المتكلم

**مثال:** أغلق الباب.

استعن بالله في كل الأوقات. >>[2]

و في القصيدة نلاحظ غياب فعل الأمر غير موجود أستعمل الشاعر زمنين فقط الماضي و المضارع و المضارع وظفه بنسبة كبيرة من الماضي وهذا يوحي على التجديد في شعره و هذا ما يدل على استمرارية معانات الشاعر حتى في الوقت الراهن فهو يعيش الماضي بكل ما يحمله من شقاء في الحاضر أن ملامح المستقبل لا تختلف عن الحاضر فهو يعيش صورا و مشاهد النصوص بصورة كلية كما يدل أيضا على الممارسة التعسفية في المنفى ما تزال قائمة و مستمرة في الحاضر و تستمر في المستقبل فالجأ الشاعر لاختيار الألفاظ الدالة على ذالك.

[1] قلاتي إبراهيم ، قصة الإعراب ،دار الهدى ط1 ،دس ،ص 47 ،50 .

[2] السيد خليفة ، و آخرون الكافي في النحو ،ص 230،231.

## 2. المبحث الثاني:

## التقديم و التـــــأخير:

<<هو تحول في بنية الجملة نحو إعادة ترتيب المفردات و تركيبها في الجملة على نحو يرتبط أسلوبيا و فكريا و يوضح طريقته في هذا الإنشاء العناصر التي تتركب منه الجملة تقسم إلى قسمين :

**الأول:** اختيار لهذه العناصر من جملة الإمكانات الهائلة التي تتيحها اللغة ،وهذا عمل أسلوبي محض.

**الثاني** : إعادة تركيب عناصر الجملة و هذا اختيار نحوي في الحدود التي يسمح بها نظام النحوي و التركيبي اللغوي.>>[1]

تعد ظاهرة التقديم و التأخير من الظواهر القديمة في الشعر و معناه تقديم الشئ عن آخر في الجملة مثل تقديم الخبر على المبتدأ ، أو الفاعل على الفعل أو المفعول به عن الفاعل و غيرها ، و هذه الميزة يقصدها الشاعر لزيادة جمال و رونق شعره و هي ميزة أيضا لا تهتم بتركيب الكلمات بل غايتها إعجاز القارئ و زيادة تعلقه بقراءة الشعر ، ولكن مع الاهتمام أو الحفاظ على المعنى.

وقد عرفه أيضا " الدكتور محمد عبد المطلب" في كتابه"البلاغة و الأسلوبية" قائلا:

<<فالجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها.>>[2]

[1] يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة لنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ،1427هـ،2007م، ص 276.

[2] محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ،مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط 1 ،1994م،ص 329.

## المطلب الثاني :

1. تقوم الجملة العربية في أساسها وفق الترتيب التالي:

1.1.الاسمية:

المبتدأ + الخبر (المسند + المسند إليه)

**2.** الفعلية:

الفعل + الفاعل +الفضلة (حال و تمييز)

الفعل + الفاعل + متعلق (جار و مجرور أو ظرف)

تقديم المفعول به عن الفاعل >>[1]

والقصيدة التي بين أيدينا حافلة بالتقديم و التأخير بشتى أنواعه سنوضح ذلك من خلال الجدول التالي :

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،ص 276.

| التقديم و التأخير | شرحه | دلالته في الجملة |
|---|---|---|
| فوق جبينها الثمر | تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ "الثمر" | ظرفية زمانية تأكيد على شدة التعب فاتعب يظهر فوق الجبين. |
| في وجناتها عطر | تقديم الخبر "شبه الجملة "علي المبتدأ" عطر" . | يتحدث عن الإنسانية الشخص الذي يعطي و يفقد شئ من نفسه أي يعطي ولا يعطى. |
| في أجسادها إبر | تقديم الخبر شبه الجملة "في أجسادها "على المبتدأ "إبر" | |
| سيأكل ثوبك الشرر | تقديم المفعول به "ثوبك" على الفاعل "الشرر". | الألم و الوجع في السجن. |
| بأني في حساب الخانعين اليوم منتحر | تقديم شبه الجملة "في حساب الخانعين"على الخبر " منتحر". | التأكيد على العذاب والقهر في المنفى (الموت البطئ). |
| ولا قدم لهم تعدو | تقديم الفاعل "قدم" على الفعل "تعدو". | التذكير بحتمية الموت. |
| فلا كف لهم تبدو | تقديم الفاعل "كف" على الفعل "تبدو". | التأكيد على الحقيقة المحتمة. |
| الحرف قبل الموت ينتصر | تقديم شبه الجملة "قبل الموت" على خبر الجملة الفعلية "ينتصر". | أمل الشاعر في القلم أن يحقق له النصر و الحرية و ينجده بما هو فيه . |

| | | |
|---|---|---|
| سيأكل عمرك المنفى | تقديم المفعول به "عمرك" على الفاعل "المنفى" | يقصد هنا بأنه من دخل المنفى سيقتل أو يعدم في زنزانته. |
| وفي الميلاد تحتضر | تقديم شبه الجملة"في الميلاد"على الفعل"تحتضر" | انتظار ساعة الوفاة . |
| و الذي بالكذب يحيا | تقديم شبه الجملة "بالكذب" على الفعل "يحيا" | يقصد هنا أنه إذا كذب يستطيع الرجوع إلى حياته الطبيعية ،لا منفى ولا سجن إنكاره لما يحدث له. |

الأمثلة الواردة في الجدول مأخوذة من ديوان أحمد مطر.[1]

يتضح لنا من خلال تحليلنا للقصيدة أن الشاعر" أحمد مطر" استخدم أسلوب التقديم و التأخير بكثرة و هذا يدل على استمرارية المعانات و محاولة إخراج كل المكبوتات بحثا عن الحرية و تحقيق مبتغاه و توصيل رسائله إلى القارئ ،فالشاعر هنا تلاعب بالألفاظ كيف ما شاء ، حيث قدم و أخر شئ عن شئ و هذا لغرض يريد أن يبينه أو لتأكيد شئ ما مثل : المنفى البحث عن الحرية ،السياسة الظلم و الاستعباد .. عرف الشاعر كيف يوظفها من خلال هذا الجانب وهذا ما زاد بشعره فنا وجمالا و إيضاحا.

[1] أحمد مطر ،الأعمال الشعرية ، في قصيدة "حوار على باب المنفي" ، ص 111/110.

## 3. المبحث الثالث :

**1.الأساليب الإنشائية:** تعد الأساليب الإنشائية من أهم الدراسات التي عرفها الأدباء ،المحدثين قديما و حديثا يستدعي ضرورة الكلام .

و ينقسم إلى قسمين:

**الأول: طلبي**

**الثاني: غير طلبي**

2.1 تعريف الإنشاء : في اللغة: الإيجاد و الإحداث أو هو مصدر أنشأ.

اصطلاحا: يطلق عند أهل العربية على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه و يقابله الخبر.

أو هو كلام يحتمل الصدق أو الكذب لذاته لأنه ليس المدلول لقطة قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه .>>[1] و ينقسم إلى قسمين:

الإنشاء الطلبي و غير الطلبي

**المطلب الأول:**

1. **الإنشاء الطلبي:** و يعني البلاغيون بإنشاء الطلبي ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب >>[2] ويضم الاستفهام الأمر النهي النداء التمني التخصيص العرض.

[1] إبراهيم عبود السامرائي ،الأساليب الإنشائية العربية أدار المناهج ،للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ، ط1 ،1429هـ،2008م،ص19.

[2] عبد السلام هارون.الأساليب الإنشائية في النحو العربي ،مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2001م ص34.

## 2.1 الاستفهام :

تعريفه: أسلوب يسأل به عن شئ ما ...الخ و يعرفه البلاغيون <<بأنه طلب العلم بشئ لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة .>>[1]

لتوضيح ذلك نورد بعض الأمثلة:

| الاستفهام | نوعه | صيغته | دلالته البلاغية |
|---|---|---|---|
| لماذا الشعر يا مطر؟<br>أتسألني ؟ | أسلوب إنشائي طلبي<br>أسلوب إنشائي طلبي | الاستفهام<br>الاستفهام | أراد الشاعر أحمد مطر من خلال توظيفه للاستفهام أن ينشئ معني يحرك مخيلة المتلقي و ينير فكره و يبين التساؤل الحاصل و هو بذلك يحرك المشاعر الذاتية للقارئ. |
| لماذا يبزغ القمر؟<br>لماذا يهطل المطر ؟<br>لماذا العطر ينتشر؟ | أسلوب إنشائي طلبي<br>أسلوب إنشائي طلبي<br>أسلوب إنشائي طلبي | الاستفهام<br>الاستفهام<br>الاستفهام | هنا الغرض الإنشائي الذي وظفه الشاعر غرض السخرية و الاستهزاء ،إنكار حقيقة نزول المطر و بزوغ القمر<br>أسئلة ساخرة . |

[1] إبراهيم عبود السامرائي ،الأساليب الإنشائية ،ص 34.

| | | | |
|---|---|---|---|
| وما الضرر ؟ | أسلوب إنشائي طلبي | الاستفهام | دلالته البلاغية الحيرة و القلق . |
| وماذا بعد يا مطر؟ ! | أسلوب إنشائي طلبي | الاستفهام تعجبي | استفهامي تعجبي دلالته إنكار الشئ . |

ورد الاستفهام بكثرة في القصيدة و قد عمد الشاعر أحمد مطر على ذلك لتأكيد الحالة المزية التي عاشها في المنفى متسائلا في مطلع القصيدة :بأسلوب الاستفهام و الاستغراب حيث قال: لماذا الشعر يا مطر؟

أتسألني ؟

يحاول الشاعر هنا لفت الانتباه للقارئ مع تحريك مخيلته و تنوير فكره حيرة نفسية تسيرها المشاعر الذاتية وقد تنوعت أغراض الاستفهام بين "السخرية و التهكم و الإنكار" كما في قوله ما الضرر؟ ! و بالسكين تنتحر؟ !أسلوب استفهامي تعجبي يفيد الحيرة و الاستغراب من حصول الشئ.

2. **النداء:** <<هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من الحروف النداء يحل الفعل المضارع "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله و قد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام. >>[1]

[1] يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ،علم المعاني ،علم البيان ،علم البديع ،دار المسير لنشر و التوزيع ،ط1 ،1427هـ،2007م،ص 84.

و قد عرفه أيضا "عبد السلام محمد هارون"في كتابه "الأساليب الإنشائية" في النحو العربي " <<وهو المنادي بحرف نائب، و الأصل في المنادي القريب أن تكون بالهمزة أو أي ، وفي النداء البعيد أن تكون بغيرهما...>>[1]

**أدوات النداء : {**الهمزة أي ي آ آي أيا هيا وآ **}**

**مثال من القصيدة :**

| أسلوب النداء | نوعه | صيغته | دلالته البلاغية |
|---|---|---|---|
| لماذا الشعر يا مطر | أسلوب طلبي إنشائي | النداء | لفت الانتباه و تقريب المسافة. |
| لقد جاوزت حد القول يا مطر | أسلوب طلبي إنشائي | النداء | تجاوز حد القول الكلام الكثير اللوم و الازدراء. |
| وماذا بعد يا مطر | أسلوب طلبي | النداء | تقريب المسافة و لفت الانتباه. |

استخدم" أحمد مطر" أسلوب النداء لتوضيح المعني و تلبية النداء لأن النداء لان النداء يقتضي في بناء القصيدة فهو يساهم في بنية القصيدة الداخلية و يرد دائما متصلا بمناديه ، كما نرى الشاعر وظف أدوات النداء مثل : يا مطر لتقريب المسافة و لفت الانتباه.

[1] عبد السلام محمد هارون ،الأساليب الإنشائية في النحو العربي ،الشركة الدولية للطباعة ،الناشر مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5،1421ه،2001، ص18.

**3. 2.التمني:<<**هو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع ،أو امتناع أمر مكروه كذلك ، و الأصل منه أن يكون بلفظ "ليت" و قد يأتي "لو و هل و لعل و هلا و آلا ولولا و لوما "[1]>>

في البيت الثاني و العشرون يوجد أسلوب تمني نذكر : "فليت اللات يعتبر "أسلوب إنشائي طلبي مقتبس من القران الكريم يستحيل تحقيقه يتمني الشاعر هنا يقدس اللات و هذا أمر يشبه المستحيل لذلك استعمل أداة التمني "ليت" متمنيا ذلك علما بصعوبة تحقيقه.

استعمل الشاعر لبعض الأساليب الإنشائية في قصيدته على خلاف الأساليب الخبرية.

**المطلب الثاني:**

2._**الأساليب الإنشائية الغير طلبي : <<**مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل و فن الطلب كصيغ المدح و الذم و العقود و القسم و التعجب و الرجاء و كذا ، رب و لعل و كم الخبرية ...[2]>>

1.2.**أسلوب المدح و الذم :** يشكل أسلوب المدح و الذم جانبا بارزا من جوانب استعمال العربية و الألفاظ التي استعملها العرب في هذا الباب "نعم و "بئس " ولا "حبذا .. و ما جري مجراها من كل فعل ثلاثي على فعل بضم العين حيث يراد به المدح و الذم. >>[3]

**2.القسم لغة :**هو الخلق

**أما اصطلاحا :** فهو جملة فعلية أو اسمية تؤكد بها جملة موجبة أو منفية. >>[4]

[1] محمد بن صلاح العثيمي الخيرية ،شرح البلاغة من كتاب اللغة العربية ،المؤسسة السعودية ،القسيم ط1 ،1434،ص 80.

[2] السيد أحمد الهاشمي ,جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،دار ابن خلدون ،إسكندرية ،د ط ،د س ،ص62.

[3] إبراهيم عبود السامرائي ، الأساليب الإنشائية في العربية ،ص 105.

[4] إبراهيم عبود السامرائي ،الأساليب الإنشائية في العربية ،ص 135.

و المعني من هذا القول أي "الحلف " أي أن يقول الشخص : "والله و تالله " أو "أقسم " أو إدخال حرف الجر "ب" أو "الواو" على الكلمة و تسمي واو القسم و كذالك تكرار الكلمة مرتين مثل قوله تعالي {القارعة ما القارعة}".

3. **التعجب:** هو رد فعل شخصي ما على ما يراه و يسمعه ،أي هو شعور داخلي يحدث فقط إذا صادف شيئا غير متوقعا أي مدهشا.

4. **الرجاء:** يعد أسلوب الرجاء كذالك من الأساليب الإنشائية الغير طلبية و من أدواته التي تدخل على الجملة لتحدث رجاء أو تفيد الترجي هي: عسي لعل إخلولق.

إذن من كل هذه التراكيب أو الأساليب الإنشائية الغير الطلبية نجد كذا {رب و لعل وكم الخبرية } أيضا إذا دخلت على الجملة تعد من الأساليب لغير طلبية .>>[1]

[1] إبراهيم عبود السامرائي ،الأساليب الإنشائية في العربية،ص 135.

التمثيل من القصيدة :

| الأسلوب | نوعه | غرضه |
|---|---|---|
| محار ...دمعه درر ! | أسلوب تعجبي إنشائي غير طلبي | التنبيه |
| و يعتذر ! | | الزجر |
| يقال بأنهم بشر ! | أسلوب إنشائي غير طلبي | التوكيد |
| وفي الميلاد تحتضر ! | أسلوب إنشائي غير طلبي | التوكيد |
| ومـــاذا مـــن وراء الصـــدق تنتظر ! | أسلوب إنشائي غير طلبي | التحقير |
| | أسلوب إنشائي غير طلبي | |
| و لكن موته قذر ! | أسلوب إنشائي غير طلبي | التحقير |
| و أحضنه ... و انفجر ! | أسلوب إنشائي غير طلبي | التمني |
| و في أجسادها إبر ! | أسلوب إنشائي غير طلبي | الزجر |
| و فوق جبينها الثمر ! | أسلوب إنشائي غير طلبي | التنبيه |

من خلال التحليل و استخراج كل الأساليب الإنشائية الغير طلبية تبين لنا أن الشاعر أحمد مطر قد استغني عن أساليب المدح و الذم و أيضا أسلوب القسم و الرجاء و عوضها بالتعجب فأسلوب التعجب طاغي على القصيدة و الحكمة من ذلك توصيل رسالة ليد القارئ.

ليحس بمدي معاناة الشاعر وهو في منفاه تصوير حالة نفسية كئيبة من الوضع الدائم فتعب شعور داخلي يحدث فقط إذا صادف شيئا غير متوقع و الشاعر هنا هو في صدمة دهشة استغراب وجد نفسه بين أربعة جدران لا يستطيع حتى تحريك ساكن.

### 2. مقارنة بين الأساليب الإنشائية الطلبية و غير الطلبية :

عند قيامنا باستخراج الأساليب الإنشائية الطلبية و غير الطلبية من قصيدة " حوار على باب المنفى "لأحمد مطر "تبين لنا: إن الشاعر ركزا على الأساليب الإنشائية الطلبية أكثر من الغير طلبية حيث نجده يتساءل و يتمني و ينادي، يطلب تلبية النداء و تحقيق الأمنيات وزوال الدهشة و الاستغراب و يتمني بأن يخلصه الله من محنته تلك الخروج من المنفى و العودة إلى أرض الوطن.

وظف الأساليب الإنشائية الغير طلبية و لكن بنسبة ضئيلة الصوت لن يصل ولا مجيب من تلبية النداء ،استعمل فقطّ أسلوب التعجب لأنه وجده يخدم قصيدته ، و أستغني عن بقية الأساليب الأخرى .

## المطلب الرابع:

### 3. الأساليب الخبرية :

لقد شاع على مسامعنا أن الأسلوب الخبري هو أسلوب يحتمل الصدق و الكذب معا.

<<ومن المعلوم لكل عاقل أن قصد الخبر بخبره إفادة المخاطب إما نفس الحكم كقولك " زيد قائم " لمن لا يعلم أنه قائم، ويسمي هذا فائدة الخبر، إما كون الخبر عالما بالحكم

كقولك : "من زيد عنده" ، ولا يعلم أنك تعلم ذلك ،"زيد عندك" و يسمي هذا لازم فائدة الخبر.>>[1]

و كذا عرفه ابن الأثير أيضا بأنه <<الخطاب بالجملة الفعلية و الجملة الاسمية و الفرق بينهما >>[2] و هذا كلامه في المثل السائر.

قسم علماء البلاغة الخبر إلى ثلاثة أنواع : ابتدائي طلبي ، إنكاري >[3]

وكما نعرف نحن أن الغاية من الخبر هو التلقي الإفادة من حكم الجملة أو إفادة مضمون الكلام المنطوق أو المكتوب.

تسمي أنواع الخبر كذلك ب لأضرب.

و المقصود بالابتدائي أو الخبر الابتدائي عند البلاغيون << فهي الخالية من التوكيد سواء ابتدئ بها أو لم يبتدئ، و لهذا يسمى الضرب الأول "ابتدائيا" و الثاني" طلبيا "

فنحن الآن لا نتكلم عن وصف دلالة الخبر أو دلالة الجملة، ولكننا نتكلم عن وصف الجملة ذاتها، فإذا ألقيت الجملة الخبرية إلي شخص متردد سميناها طلبيه ،لان ذلك باعتبار حال المخاطب ، طالب تأكيد الخبر.>>[4]

و الضرب الثالث يسمى إنكارا و هذا أسلوب واضح أو ضرب واضح و نعني به عند سماع شخص لخبر ما ثم ينكره أي لا يصدقه فهذا قصد الإنكار أي ينكره.

---

[1] الخطيب القيرواني ، جلال محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن محمد ، الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1، 1424هـ، 2002م ،ص 27.

[2] عبد الواحد حسن الشيخ ،دراسات في البلاغة ،عند ضياء الدين بن الأثير ،مؤسسة شباب الجامعة ،للطباعة و النشر و التوزيع ،الإسكندرية ،د ط ،1986م ،ص 99.

[3] عبد الواحد حسن الشيخ ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير ،ص 99.

[4] محمد بن صلاح العثيمين ، شرح البلاغة من كتاب قواعد اللغة العربية ،ص 74 .

فنجد الشاعر" أحمد مطر"استخدم أو ابتدأ الكلام بإنشاء وليس بالخبر في قوله:

لماذا الشعر يا مطر؟ فهنا يتساءل عن سبب كتابته لشعر و هو في مثل هذا الحال (المنفى) في سجن العدو المحتل.

فالشاعر هنا ركز على الأساليب الإنشائية أكثر من الخبرية قصد النداء و الاستفهام و التعجب ... و غيرها.

# الفصل الثالث

**البنية الدلالية في القصيدة :**

الرمز

الحقل المعجمي

البناء التصويري

**تمهيد:**

المستوى الدلالي من أهم المستويات في التحليل الأسلوبي يتمثل في دراسة المعاني و دلالة الكلمات في القصيدة و يتطلب ذلك الدراسة بتمعن في النص و الغوص فيه، لفهم معانيه الذي يعني البحث في معجمية اللغة و دلالة الكلمة، ومن هنا ظهر بما يعرف بعلم الدلالة كان أول ظهوره عند الغرب الأريبين و هو مصطلح واسع. <<أو هو فرع من فروع علم اللغة أما علم اللغة فهو ذاك العلم الذي يدرس اللغة من حيث هي نشاط إنساني عام، دراسة علمية ،و هذه الدراسة العلمية تعني أن الدراسة تمضي في طريق المنهجية و على أسس موضوعية.>>[1]

و من بين أهم النظريات التي ظهرت في المستوى الدلالي عند الغرب الأريبين نجد:

النظرية التصورية:<< ترجع فكرة النظرية التصورية إلى اللغوي "جون لوك" و تتلخص هذه النظرية عند أصحابها في أن اللغة وسيلة لتوصيل الأفكار و نقلها من شخص إلى أخر بمعنى أن عد تمثيلا خارجيا، أصوات في صورة ألفاظ (الحالة الداخلية في ذهن المتكلم أفكاره) >>[2]

وأيضا نجد "النظرية السلوكية" و من روادها "بلومفيلد" الذي نهج منهجا مخالفا لما نهجه أصحاب النظرية التصوري،ففي الوقت الذي أعطي فيه التصورين من شأن العقل و التصور و الفكرة و أقاموا دراستهم،معتمدين على هذه الأشياء.>>[3]

أي جعلوا اعتمادهم الأساسي للسلوك الظاهري للمتكلم و المخاطب ،وحجتهم في ذلك أن سلوك الإنسان الظاهري لا يمكن ملاحظته مباشرة و تحليله.

---

[1] محمد سعد محمد ، علم الدلالة ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، جمهورية مصر القاهرة ، ط1، 5278ه ، 2002م ، ص 9.

[2] محمد سعد محمد،علم الدلالة ،ص 32.

[3] محمد سعد محمد ، علم الدلالة ،ص 33.

أما عند العرب سابقا أو قديما فقد اهتموا بعلم الدلالة كوسيلة لفهم العديد من الأمور المتعلقة بالغة.

و في دراستنا للمستوى الدلالي أو البنية الدلالية الذي نحن بصدد معرفة ما جاء به و ما يحتويه ،سنحاول جاهدين التعرف على: الحقول الدلالية و الصورة بأنواعها

منها: الإستعارة بنوعيها و الكناية و التشبيه و الطباق و الرمز .. و هذا ما تجسد في قصيدتنا محل الدراسة "حوار على باب المنفي "لأحمد مطر".

## 1.المبحث الأول : محتوي النص

### 1.1 المطلب الأول: الـــــــــرمز

لقد ظلت الأنواع الأدبية تساير حركة الإنسان و تقف مواقف مختلفة ما نتج عن ذلك اختلاف نظراتها و تصوراتها نحو الكون و الحياة و إلي ظهور أساليب أدبية كثيرة ، وحيل فنية متباينة و لا شك أن الرمز و الأسطورة يحتلان الصدارة لاسيما في العصور الحديثة >>[1] من هنا يمكننا أن نعرف ما معنى الرمز في اللغة و الاصطلاح.

✓ **الرمز لغة:**

ورد في لسان العرب "لابن منظور "أن الرمز هو تصويت خفي باللسان كالمس ، ويكون بتحريك الشفتان من غير صوت أي هو إشارة ، و إيماء بالعين و الحاجبين و الشفتين و الفم ...الخ >>[2]

✓ **الرمز اصطلاحا:** يتخذ قيمة مما يدل عليه و يوحي به و لعله الوسيلة الناجحة إلى تحقيق

الغايات الفنية و الجمالية و إلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره ، ولاسيما إذا اتخذا مع وسائل أخرى في السياق الشعري لان الرمز ابن السياق و سيمة النص.>>[3]

و من معاني الرمز أيضا : <<"الإيحاء" أي التعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوي على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية و الرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح.>>[4]

---

[1] ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي الحديث ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ،ط1،1432هـ،2011م، ص 9.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، ج6 ،دار الصادر ،د ط ،د س ، ص 222.

[3] ناصر لوحيشي ،الرمز في الشعر العربي الحديث ،ص 10.

[4] ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي الحديث ، ص 10.

ولقد ذهب العديد من الشعراء إلى توظيف الرمز ويرون أن له وظيفة أساسية في التعبير و أداء المعنى بطريقة غير واضحة . كما ذهبوا أيضا إلى توظيف الرمزية و قالوا أنها لها أهمية كبيرة في بناء الظاهرة الشعرية.

فالرمزية إذن هي <<أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرمانتكية و قد بعثت في الشعر العالمي رعشة جديدة حين اعتبرته ضربا من الإيحاء الباطني و العدوى العاطفية و ليس نقلا للمشاعر و الأفكار عن طريق الدلالة الوضعية المحدودة.>>[1]

سنحاول في عرض سريع بيات الوسائل الإيجابية التي استغلها الرمزي سواء تمثلت في الشكل اللغوي أو البناء الموسيقي أو في أشكال الخيال الشعري من صورة ورمز .

**أولا: لغة الشعر الرمزي:** لا يعني اللغة بمفهومها التجريدي بل تعني العمل الشعري و قد تجسدت في الكلمات و فيها تتجلي أصالة الشاعر باستفادة من التراث.

**ثانيا: الشكل الموسيقي في الشعر الرمزي:** كانت موسيقي هذا الشعر مشروطة بمدي حساسيتها و قدرتها على نقل كل اهتزازات الحياة الباطنية.

فالموسيقي صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع و النغم.>>[2]

و من أهم الرموز الشعرية التي يوظفها الشعراء ، الثمر بشكل واضح فيذهب أغلبهم إلى توظيف الرمز و الرمزية بأنواعه ذلك أنهم وجدوا ما يعبر عن تجاربهم و يزيد عليها نوع من الغموض و الجمالية في شعرهم و التي تشد انتباه المتلقي و تبعث فيه رغبة على حب التطلع و الاكتشاف و تزيد من تشويقه ورغبة في الموضوع.

ومن هنا نلاحظ أن شعر أحمد مطر ملئ بالرموز خاصة في القصيدة التي بين أيدينا "حوار على باب المنفى" وظف فيها الرمز الديني و الأسطوري و الوجداني و من بينها نجد:

[1] محمد فتوح أحمد ، الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، كورنيش ، النيل ،القاهرة ،ط2 ،1984م ،ص 5.
[2] محمد فتوح أحمد ،الرمزية في الشعر المعاصر ،ص 126.

لماذا الشعر يا مطر: مطر يوحي الشاعر كغيره من الرومنسين إلى توظيف رموز

الطبيعة عما يختلج في نفسه،و هو في المنفى و دليل على ذلك المطر يتحدث الشاعر عن نفسه مصطلح لجلد الذات إذ يكابد جراح المنفى وهذا يوحي إلى الاغتراب و الحيرة و القلق.

(القمر) في قوله : "لماذا يبزغ القمر"، دلالته أو رمز استنكار للواقع المعيش.

(طائر حر) : رمز للحرية ،خاصة و أن الشاعر أحمد مطر يعاني في منفاه ويحلم أن يكون مثل الطائر الذي يغرد في السماء.

(الأزهار) :"أنا الأزهار" ترمز للسعادة و الهناء و الرخاء.

(الإبر) : في قوله و في" أجسادها إبر" دلالة أو رمزية على الحقد و الحسد الضرر.

(اللات): في قوليه من القصيدة " فليت اللات يعتبر" رمز ديني دلالة على الشرك و الكفر و الضلال.

(القيد) :"و يكسر قيد أنفاسي " رمز على الظلم و التسلط و الاستبداد.>>[1]

من خلال هذا نستنتج أن الشاعر قد وظف عناصر الطبيعة مما يدل على وجود النزعة التأملية أي التأمل في الطبيعة أو ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيا).

[1] أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 110.

## 2. المبحث الثانـــــــــي: المعجم الشعـــــــــري

**1.2.الطبيعة:** لقد استنبط الشاعر ألفاظه الواردة في القصيدة من حقل الطبيعة التي تتحول عنده إلى رموز و قيم فنية تثري العمل الفني و تزيده قوة و بناء ،وهذه الألفاظ توحي أو ترمي إلى و صف معاناة نفسية شعورية تخفي ورائها أهداف وظفها الشاعر على شكل قناعا رمزيا مشحونا بالقلق و التوتر حيال ما عاشه في المنفى ، قصيدة "حوار على باب المنفى" تجسد حالة و معاناة الشاعر و هو في باب منفاه يصارع حكم الإعدام.

حيث قال : سيأكل ثوبك الشرر؟

يكسر قيد أنفاسي

و بالسكين تنتحر

سيأكل عمرك المنفى

و ترقب ساعة الميلاد يوما

و في الميلاد تحتضر >>[1]

من خلال هذه المقطوعة يتضح لنا أن الشاعر يتخذ من الطبيعة معادلا موضوعيا يجسد حالته الشعورية ،وبهذا فهو يحمل أبياته رؤيته الشعر الجديد تجاه الواقع الحالي ،وعليه فالشاعر يخاطب نفسه خطابا داخليا قائلا :

سيأكل ثوبك الشرر ، و كأنه يقول بأن سينتهي به الحال في المنفى ولم يجد من يؤنسه.

أما في قوله: "يكسر قيد أنفاسي" و كأن المنفى و الضياع و التشتت يكسره و يسلب الحياة من أنفاسه.

[1] أحمد مطر ،الأعمال الشعرية، ص 110/ 111.

(سيأكل عمرك المنفى): يقصد هنا الإغراق في السوداوية و النظرة التشاؤمية و للأمل في عودة الحياة من جديد.

(و ترقب ساعة الميلاد يوما ): هنا يعود الشاعر به الزمن إلى التفاؤل و الأمل في ولادة حياة جديدة و عالم أمثل و البحث عن عالم حقيقي.

(و في الميلاد تحتضر): لقد اعتمد الشاعر هذه المفارقة اللغوية بشكل مقصود بين الميلاد و الاحتضار بصورة حقيقية للاغتراب الصعب الذي يعيشه في منفاه و حتى في وطنه. [1]

و من الألفاظ الموحية من الطبيعة و التي تنتمي إلى حقل الطبيعة نذكر: المطر القمر والثمر الشجر و الأزهار نسيم بارد .

مفرداتها كلها تصب في حقل الطبيعة أو معجم الطبيعة.

و نجد أيضا حقل الحزن معجم الأحاسيس و المشاعر كما هو وارد في القصيدة نذكر: (محار ... دمعه درر): دمعه دلالة الألم و الحزن الشديد

(تمد الجذر من جوع): الجوع دلالة على الفقر و الحرمان

(في أعماق وجداني): دلالة على الأحاسيس و المشاعر النابعة من القلب.>>[2]

[1] أحمد مطر، الأعمال الشعرية ، ص 110 /111.

[2] أحمد مطر ،الأعمال الشعرية ،ص 110.

## 3.المبحث الثـــــالث:

### 1. البناء التصويـــــــــري:

**1.3 مفهوم الصورة الشعرية:** يعتبر التصوير و التخيل ركيزة من الركائز الأساسية في الشعر العربي قديما و حديثا فالصورة إذن <<هي تمثل جوهر الشعر، و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه .>>[1]

✓ تعريفها في اللغة : من المفاهيم النقدية المعقدة شديدة الاضطراب و ذلك لتشعب دلالاته الفنية.

و في مجال الأدب تستخدم الصورة الفنية،Imager" لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في الذهن بحيث تثير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل أو انطباعات حسية فحسب.>>[2]

✓ اصطلاحا: تجمع الدراسات النقدية الحديثة على اختلاف أرائها على أن الصورة

بالمفهوم الفني لها تعني : <<أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة موحية في أن واحد.>>[3]

حيث يؤكد " مصطفي ناصف " أن كلمة الصورة تستعمل عادة لدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي و تطلق أحيانا مرادفا للاستعمال الإستعاري للكلمات.>>[4]

و يمكننا توضيح و استخراج هاته الصورة من خلال تحليلنا للقصيدة:

---

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، كلية الآداب جامعة المنصورة ،ط1،2003،ص 17 .

[2] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلى ،ص 17.

[3] علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية،عند الأعمى التطيلى ،ص 17.

[4] مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، الأردن الأندلس، بيروت ، ص 3.

## 1.3.علم البيـــــــــان:

البيان معناه في اللغة: الكشف و الإيضاح.

و في اصطلاح البلغاء : أصول و قواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى (ولا بدا من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال).[1]

إذن علم البيان إيضاح أو تعبير عن معنى واحد بطرق مختلفة و نذكر منه الكناية و الاستعارة بنوعيها و التشبيه بأنواعه و المجاز العقلي و المرسل .... الخ .

**.المطلب الأول: الإستـــــــــعارة**

تعريفها : هي تشبيه حذف أحد طرفيه و هي نوعان : استعارة مكنية و الأخرى تصريحيه

هل هي مجاز لغوي أم عقلي ؟

1.الاستعارة في اللغة: "هي ضرب من المجاز اللغوي و هي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى " و تضم الاستعارة المكنية و التصريحية.

2.1 .**الإستعارة التصريحية** : "وهي ماصرح فيها بالفظ المشبه به مثال ذلك قول المتنبي : يصف دخول "رسول الروم على سيف الدولة :

و أقبل يمشي في البساط فما دري

إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي >>[2]

[1] السيد أبو هاشم ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،دار ابن خلدون ،الإسكندرية ،د ط ، دس ، ص 197.

[2] يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ،علم المعاني ، علم البيان ،علم البديع ،دار المسير للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1427،1هـ،2007م،ص 186.

شرحها: حيث أنه شبه سيف الدولة بالبدر بجامع العطاء ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به وهو البحر للمشبه سيف الدولة و هذا من باب الاستعارة التصريحية فاترك قرينة من قرائنه و هي أقبل يمشي في البساط.

و في البيت الثاني : فشبه سيف الدولة بالبدر أي من باب الرفعة و ترك لزمة من لوازمه البدر وهذا من باب الاستعارة التصريحية .

2. **الإستعارة المكنية:** و هي ما حذف فيها المشبه به و رمز لها بشئ من لوازمه.

و مثال ذلك : قوله تعالي: **{{{ رب إني وهن العظم مني و أشتعل الرأس شيبا }}}** [1]

شرحها : شبه الرأس بالوقود ثم حذف المشبه به ،وترك قرينه من قرائنه و هي اشتعال الرأس و هذا من باب الاستعارة المكنية .

مثال أخر: قول أبو ذئب الهذلي :

و إذا المنية أنشبت أضفارها

ألفيت كل تميمة لا تنفع >>[2]

شرحها : حيث أنه شبه المنية بالحيوان المفترس ، و حذف المشبه به و ترك قرينة من قرائنه ألفيت كل تميمة لا تنفع و هذا من باب الاستعارة المكنية .

و من هنا نستنتج أن الاستعارة لها ثلاث عناصر هي :

1.المستعار منه : و هو المشبه به

2.المستعار له : و هو المشبه >>[3]

[1] سورة مريم الآية 3،برواية ورش عن نافع ،اليمامة للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1،1431ه2011م،ص 305.

[2] يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع ،ص 188.

[3] يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ،علم المعاني ،علم البيان ،علم البديع ،ص 186.

و المستعار :وهو اللفظ الذي يؤخذ من المشبه به إلى المشبه.

نأتي بأمثلة من القصيدة التي بين أيدينا م أنواع الإستعارة نذكر:

| الإستعارة | نوعها | شرحها |
|---|---|---|
| وفي وجناتها عطر | إستعارة مكنية | حيث شبه الأزهار بالإنسان الذي لديه و جنتين و حذف المشبه به و ترك قرينة تدل عليه على سبيل الإستعارة المكنية. |
| في أجسادها إبر | إستعارة مكنية | شبه الأزهار بالإنسان أو الحيوان الذي لديه وبر في جسده حذف المشبه به "الإنسان" و ترك قرينة تدل عليه. |
| فإذا أطعمتها زهرا | | شبه الأرض بالإنسان الذي يأكل الطعام حذف المشبه به "الإنسان" و ترك قرينة تدل عليه "أطعمتها". |
| و يكسر قيد أنفاسي | إستعارة مكنية | شبه النفس بالشئ الذي يكسر حذف المشبه به الحطب و ترك قرينة تدل عليه "يكسر". |
| يطلب عفوا إحساسي | إستعارة مكنية | شبه الشئ المعنوي الإحساس بالإنسان الذي يطلب العفو حذف المشبه به "الإنسان وترك قرينة من قرائنه "طلب العفو". |
| برمل الشعر تبني قلعة | إستعارة مكنية<br>إستعارة مكنية | حذف المشبه به الصحراء وشبه الإنسان بالشعر والشعر لا يبني |

| | | |
|---|---|---|
| | | قلعة وهذا من باب الإستعارة المكنية. |
| فإذا وافت خيول الموج | إستعارة تصريحيه | شبه ذبذبات الموج أو المد و الجزر بالخيل حذف المشبه به "البحر" و صرح بلفظة الموج الدال عليه على سبيل الاستعارة التصريحية. |
| ذاك أن الحرف ينتصر | إستعارة مكنية | شبه الحرف بالإنسان الذي ينتصر حذف المشبه به الإنسان وترك قرينة من قرائنه "الانتصار". |
| سيأكل عمرك المنفى | إستعارة مكنية | شبه العمر بإنسان الذي يأكل و حذف المشبه به الإنسان و ترك قرينة تدل عليه " سيأكل ". |
| سيأكل ثوبك الشرر | إستعارة مكنية | شبه النار بإنسان الذي يأكل حذف المشبه به "الإنسان "و ترك لزمة من لوازمه "ثوبك الشرر". |

التعليق على الجدول :

نلاحظ من خلال استخراجنا لجميع أنواع الاستعارات تبين لنا أن الشاعر ركز على الإستعارة المكنية وظفها بنسبة كبيرة في غياب المشبه به و ترك قرائن تدل عليه . على أن الإستعارة تعد من أدق أساليب علم البيان تعبيرا و أكثرها تأثيرا و أجملها تصويرا.

كما أنها مكملة لتأدية المعنى .و أيضا جمع عليها البلغاء بأنها أرقي منزلة من التشبيه فلهذا اعتمد عليها أحمد مطر بكثرة لإعطاء جمالا و رونقا في شعره ، و عبر عنها بأسلوبه الخاص عن كل مكنوناته و بكلام راقي.

## المطلب الثاني: التشبـــــــــــــه

### 1. مفهـــــــــــوم التشبيه

**1.2.**المعني اللغوي: التمثيل و المماثلة يقال :شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به و الشبه و الشبيه و الشبيه، المثل و الجمع أشباه ،و أشبه الشيء: ماثلته ....

2. المعني الاصطلاحي: التشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر.>>[1]

3. **أركـــــــــان التشبيه:**أركان التشبيه أربعة هي :

<<المشبه ،المشبه به ، و أدواة التشبيه ، و وجه الشبه .

أما طرفاه فهما : المشبه ، و المشبه به ، وهما طرفان ، و هما ركنان ، أما الأداة ووجه الشبه هما ركنان فقط.>>[2]

[1] يوسف أبو العدوس ،التشبيه و البلاغة ،منظور مستأنف ، دار المسيرة ، عمان ،الأردن ، ط1، 1427هـ، 2007م، ص15.

[2] يوسف أبو العدوس ،التشبيه و البلاغة ،ص 15.

4.الفرق بين الركن و الطرف في التشبيه:

إن الركن يمكن و جود التشبيه من دونه و بل إن حذفه أفضل من ذكره ،أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه من دونه.

ووجه الشبه هو المعني المشترك بين الطرفين ، كالدقة في تشبيه الفتاة بالزهرة و الرشاقة في تشبيهها للغزالة.>>[1]

2.التشبيه البليغ : سمي الشبه الذي حذفت منه الأداة ، ووجه الشبه ،تشبيها بليغا وسمي بالبليغ لان فيه مبالغة .

التشبيه التمثيلي : هو تشبيه مركب يقوم علي التعدد في وجه الشبه .

التشبيه المجمل: وهو ما حذف منه وجه الشبه : مثل محمد أحمد .

التشبيه المفصل : وهو ما ذكر فيه وجه الشبه مثل : محمد كأسد في الشجاعة.

التشبيه الضمني : هو تشبيه يفهم من خلال الكلام و يفهم ضمن سياق الكلام.>>[2]

و لتوضيح ذلك سنورد بعض الأمثلة من قصيدة أحمد مطر:

| التشبيه | نوعه | شرحه | غرضه |
|---|---|---|---|
| أنا نبت الطبيعة | تشبيه بليغ | حذف أداة التشبيه ووجه الشبه | تبيان حال المشبه في نفسية المتلقي. |
| طائر حر | تشبيه بليغ | حذف أداة التشبه وجه الشبه. | تفصيل في الكلام الدقة و |

[1] يوسف أبو العدوس ،التشبيه و البلاغة ، ص 15.

[2]فضيلة الشيخ العلامة محمد بن صالح العشميي ، شرح البلاغة من كتاب "قواعد اللغة العربية" ،ص 234.

| | | | |
|---|---|---|---|
| نسيم بارد | تشبيه بليغ | حذف الأداة وذكر وجه الشبه | الوضوح. تبيان حال المشبه في نفس المتلقي. |
| أنا الشجر | تشبيه بليغ | حذف أداة التشبيه ووجه الشبه. | تبيان حال المشبه في نفس المتلقي. |
| أنا الأزهار | تشبيه بليغ | حذف أداة التشبيه ووجه الشبه. | تبيان حال المشبه في نفس المتلقي. |
| أنا الأرض | تشبيه بليغ | حذف أداة التشبيه ووجه الشبه | تبيان حال المشبه في نفس المتلقي. |
| | | حذف أداة التشبيه ووجه الشبه | |

## 3. المجـــــــاز

**تعريفه: <<** مفعل من جاز المكان يجوزه ، إذا تعداه ، أي تعدت موضعها الأصلي، وفيه النظر.

و الظاهر أنه من قولهم : جعلت كذا مجازا إلى حاجتي ،أي طريقا له ،على أن معنى "جاز المكان" سلكه على ما فسره الجوهري و غيره ، فإن المجاز طريق إلى تصور معناه .>> [1]

[1] الخطيب القيرواني ،جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد ،الإيضاح في علوم البلاغة ،المعاني و البيان ،و البديع ،منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب و السنة و الجماعة ،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ،ط1، دس ،ص 205.

**1.2. المجـــــاز المرسل:** هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه ، و ما وضع له ملابسة غير التشبيه ، كاليد إذا استعملت في النعمة ،لان من شأنها أن تصدر عن الحاجة ، و منها تصل إلى المقصود بها ، و يشترط أن يكون الكلام إشارة إلى المولى لها>>[1]

ويقسم البلاغيون المجاز المرسل على عدة علاقات أو أقسام هي:

1.العلاقة السببية: وذلك إذا كانت الكلمة المذكورة (مجازية) سببا في المعنى المراد من القول .

2. العلاقة المسببية: اللفظ المذكور مسببا عن المعنى المراد و يكون المعنى المراد سببا في اللفظ المذكور .

3. العلاقة الجزئية: استعمال الجزء وإرادة الكل.

4.العلاقة الكلية: استعمال الكل و إرادة الجزء.

5. علاقة اعتبار ما كان.

6.العلاقة المستقبلية و مثال ذالك من القصيدة :و ترقب ساعة الميلاد يوما ,فكل الناس محكومون بإعدام

7. العلاقة المحلية : يقصد هنا أن الشاعر موطنه أو تواجده من قبل

8.العلاقة الحالية :المنفى متواجد حاليا في السجن.

**3.المطلـــــــب الثالث: الكنايـــــــة**

**الكناية لغة** : هي ما يتكلم به الإنسان و يريد به غيره و هي مصدر كنيت أو كنوت كذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

[1] الخطيب القيرواني ،جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد ،الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 205.

**الكنايــة اصــطلاحا:** لفـظ أطلـق و أريـد لازم معنـاه مـع قرينـة لا تمنـع مـن إرادة المعنـى الأصلي.>>[1]

أو هـي كـلام أريـد غيـر معنـاه الحقيقـي الـذي توصـل إليـه مـع إرادة المعنـى الأصـلي وتنقسم إلى ثلاثة أقسام :

1.**كناية عن صفة:** و فيها نوعين كناية عن قريب و عن بعيد ، و يكون الانتقال فيها بغير واسطة بين المعنى المطلوب المنتقل و المعنى المنتقل إليه.

2.**كنايـة عن موصوف:**<<و بها نذكر الصفة و يستر الموصوف مع أنه هو المقصود ،و الصفة هي اللازمة من الموصوف و منها تنتقل إليه.>>[2]

3.**كناية عن نسبة:** و بها يذكر الموصوف ، و يذكر معه شيء ملازم له و تذكر الصفة ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه.>>[3]

سنوضح ذلك في جدول أنواع الكناية:

| الكناية | شرحها |
|---|---|
| طائر حر | كنايـة عن الحريـة فالشـاعر يتخيل نفسـه حرا مثل الطائر الذي يحلق في السماء دون قيود |
| تمد الجذر من جوع | كنايـة عـن الجـوع الـذي يعانيـه الشـاعر فـي منفاه . |
| أن الأرض التي تعطي كما تعطي | كناية عن الوفاء و الإحسان فالشخص الذي |

[1] سيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،دار الجيل ،بيروت ، طبعة جديدة و منقحة ،2002م،ص 205

[2] يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ،علم المعاني ،علم البيان ، علم البديع ، ص 214

[3] يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ، علم المعاني ،علم البيان ،علم البديع ،ص 216

| | |
|---|---|
| تصوغ الحرف سكينا<br>و أجعل كل ما في القلب يستعر | إذا أكرمته أكرمك ،وإذا أحسنت إليه أحسن إليك.<br>كناية عن الشجاعة.<br>كناية عن التجبر و التسلط. |

إذن أركان الكناية هي اللفظ المكنى و المعنى المكني فكل واحد مكمل للآخر علاقة تلازم أي الكل بالكل.

**المطلب الرابع : المحسنـــــــــات اللفظية**

1. **الجنـــــــاس** : أن يتشابها اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى و هو نوعان:

1.الجناس التام : وهو ما اتفق منه اللفظان في أمور أربع هي : نوع الحرف و شكلها،وعددها و ترتيبها.

2.الجناس الناقص : هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.>>[1]

لقد استخدم الشاعر في قصيدته جناسا تاما في قوله :

شبابك ضائع هدرا ←—— هدرا

و جهدك كله هدر ←—— هدر

أنا الأرض التي تعطي كما تعطى ←— تعطي = تعطى

تأثيره الدلالي : إحداث نغم موسيقي و إضفاء جمالية و رنة في تركيب النص .

[1] عبد العاطي شلبي ،البلاغة الميسرة ،مدرسة سان شارل بو رومي الألمانية ، المكتبة الجامعية ،ج2 ،علم البديع ،د ط ،2003م ،ص 4.

**المطلب الخامـــــــــس :المحسنات المعنوية**

**1.المقابلة** :تعريفها

أن يؤتيا بمعنيين أو أكثر ، ثم يؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب.>>[1]

مثـــــال : العلم نور و الجهل ظلام.

يمكنا القول أن المقابلة أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو معنان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب >>[2]

لتوضيح :

لقد وظف الشاعر "أحمد مطر" في قصيدته المسماة "حوار على باب المنفى " نوع من أنواع المقابلة حيث وردة في منتصف القصيدة نجد في قوله :

ذاك أن الحرف قبل الموت ينتصر

و عند الموت ينتصر

و بعد الموت ينتصر >>[3]

إذا تأملنا الأبيات نلاحظ أن كل مثال منها يشتمل في جوفه على معاني متوالية و ما يقابلها في البيت الذي بعده على الترتيب .من ديوان" أحمد مطر" قصيدة "حوار على باب المنفى" .

**6.المطلب السادس : علـــــــم البديع**

**1.الطـــــــــــباق :**

تعريفه لغة : هو التطبيق و الطباق و التضاد

[1] عبد العاطي شبلي ، البلاغة الميسرة ،ص 18.

[2] عبد العزيز عتيق .في البلاغة العربية ، علم البديع ،ص 86.

[3] من ديوان أحمد مطر ، الأعمال الشعرية ، ص 110 / 111

و المطابقة في الأصل الوضع اللغوي أن يضع البعير رجله موضع يده فإذا فعل ذلك قيل : طابق البعير....

وقال الأصمعي : المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع >>[1]

اصطلاحا : هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده في الكلام أو بيت شعري كالجمع بين اسمين متضادين مثل الليل و النهار و البياض و السواد و الحسن و القبح و الشجاعة ....الخ

أو الجمع بين فعلين متضادين مثل : يظهر و يبطن ، و يعز و يذل ، و يسعد و يشقي ،يحي و يموت ...الخ

2. **أنواع الطباق:**

مطابقة الإيجاب

مطابقة السلب

مطابقة التضاد

1. فمطابقة الإيجاب: هي ما صرح فيها بإظهار الضدين أو هي ما لم يختلف فيه الضدين إيجابا و سلبا . » [2]

2. مطابقة السلب: هي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين أو هي ما اختلفا فيها الضدان إيجابا و سلبا .

3. إيهام التضاد: و هو أن يوهم لفظ الضد أنه ضد مع أنه ليس بضد »[3]

[1] عبد العزيز عتيق ،في البلاغة العربية،علم البديع ،دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ،د ط ،د س ،ص 76،77.
[2] عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم البديع ، ص 79.
[3] عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ،ص 80.

يستخدم الطباق إذن لتبيان أو بغرض توضيح المعنى و بيانه و قد استخدمه الشاعر في قصيدته في قوله : في البيت الخامس و الأربعين نجد طباق نوعه طباق السلب فلنوضح ذلك في جدول:

| طباق | نوعه | دلالته |
|---|---|---|
| سكتوا / جهروا | طباق الإيجاب | تقوية المعني و إعطاء للكلام جرس موسيقي تطرب له الأذن . |
| شكروا / كفروا | طباق الإيجاب | |
| صبروا / ثأروا | طباق الإيجاب | |
| موتا / يحيا | طباق الإيجاب | |

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر قد أورد طباق الإيجاب في المفردات التالية : سكتوا / جهروا و صبروا/ ثاروا و موتا/يحيا ... جاء بهم الشاعر ليسهم في بناء قصيدته قصد تقوية المعني ،إضفاء لحن موسيقي خاص تطرب له الأذن لتسهل عملية وصوله للقارئ من جهة و إعطاء للكلام حس إبداعي تستأنس له روح المتلقي .

# خـــاتـــمـــة

**خاتمة :**

في ختام هذا البحث الموسوم: البنى الأسلوبية في قصيدة "حوار على باب المنفى" "لأحمد مطر" توصلنا إلى النتائج التالية:

- كانت رسالة أحمد مطر لوطنه محفزا لنضال و الكفاح من أجل استعاد الحرية ، و الخروج من المنفى .

- يرسم دلالات شعر "احمد مطر" في أنه شعر سياسي يحمل جملة من الشحنات و العواطف الشعورية الحساسة تجاه وطنه.

- ركز الشاعر في البنية الصوتية الإيقاعية على استعمال بحر واحد طيلة أبيات القصيدة تمثل في البحر "الوافر" بكل أوزانه و تفعيلاته و زحافاته و علله ،مما أسهم كثيرا في توصيل رسالته بشكل ملفت للانتباه ،كما ركز أيضا على الموسيقي بنوعيها الداخلية التي تضم الأصوات المجهورة و المهموسة ،وحروف الشدة و الرخاوة، و المد و اللين،أما الموسيقي الخارجية فقد تجسدت في الوزن و القافية،ولا يمكن أن نغفل عن الوظيفة الأساسية التي حملتها حروف القافية حرف الراوي تعبيرا عن الواقع المعاش في تلك الفترة.

- تعد البنية التركيبة عنصرا هاما من عناصر التحليل الأسلوبي وقد بني على جملة من السمات الأسلوبية المشكلة له تتمثل في دلالة الجمل الفعلية و الاسمية و كذا الأفعال

(الماضية و المضارعة و الأمر)، التقديم و التأخير ،دون أن ننسي الأساليب الإنشائية و الخبرية هذا كله من أجل خدمة و تركيبة النص و زيادة معانيه دقة و تأكيدا.

- كما نجد دور البنية الدلالية تضمنت في الكثير من الصور البيانية التي كانت تهدف إلى توضيح المعاني و ترسيخها في أذهان السامعين ،ومنها التشبيه، الإستعارة بنوعيها المكنية و التصريحية،الكناية،وكان لهذه الصور حضورا متميزا ساهم في لفت انتباه القارئ وجعله عنصرا فعالا له دور في بناء و انسجام معاني النص، بإضافة إلى ذلك توظيف الرمز الذي تجسد في صور غامضة ملحة تلاءمت مع موضوع القصيدة شكلا و مضمونا ،يقولون بأضداد تتضح المعاني ،كان مهما لدى الشاعر توظيف علم البديع المتمثل في الطباق ليخدم قصيدته وزيادتها لون حسي جذاب يسر القارئ، وجعله عنصرا فعالا له دور في بناء و انسجام معاني النص إضافة إلى ذلك توظيف الرمز الذي تجسد في المنفى فتلاءم مع موضوع القصيدة شكلا ومضمونا ، ليبقى هذا البحث مفتوحا لمعالجته من زوايا أخرى .

# ملحق

## ملحق:

### الشاعر أحمد مطر :

ولد أحمد مطر في مطلع الخمسينيات في قرية (التنومة )إحدى نواحي (شط العرب) بدأ يكتب الشعر و لم تخرج قصائده الأولى في نطاق الغزل و الرومانسية لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة و الشعب فألقي بنفسه في فترة مبكرة من عمره ،في دائرة النار حيث لم تطاوعه نفسه على الصمت كانت هذه القصائد في بدايتها طويلة تصل إلى أكثر من مائة بيت مشحونة بقوة عالية ، الأمر الذي اضطر الشاعر،في النهاية ، إلى توديع وطنه و مرابع صباه و التوجه إلى الكويت ،هاربا من مطاردة السلطة.

وفي الكويت عمل في جريدة (القبس) محررا ثقافيا، و كان أنا ذاك في منتصف العشرينيات من عمره ، حيث مضي يدون قصائده التي أخذ نفسه بالشدة من أجل ألا تتعدي موضوعا واحدا، و إن جاءت القصيدة كلها في بيت واحد .وفي رحاب (القبس) عمل الشاعر مع الفنان ناجي العلي، ليجد كل منهما في الأخر توافقا نفسيا واضحا فكان يبدأ الجريدة بلافتات في الصفحة الأولى، وكان ناجي العلي يختمها بصفحته الكاريكاتورية في الصفحة الأخيرة .

ثم صدر قرار نفيهما معا ،و ترافقا إلى لندن و منذ عام 1986م أستقر أحمد مطر في لندن ليمضي الأعوام الطويلة بعيدا عن الوطن .[1]

و منذ ذالك الحين و هو مستقر هناك و في هذه المدة فقد صديقه "ناجي العلي " الذي اغتيل في جريمة قتل و يبقي وحيدا ،و لقد رثاه بقصيدة "ما أصعب الكلام" و قال فيه يوما هذا الذي شاركته رحلته في المنفى إلى المنفى حتى نفى في السماء و هي موطنه الحقيقي

[1] أحمد مطر ،دار الالتزام ،د ط 2007، ص 1.

في حين يبقي الكثير من الجبناء على هذه الأرض لأن الأرض هي الأسفل و السماء هي الأعلى ..... [1]

رحلته الشعرية الطويلة متوجه بعدة أعمال خالدة تتمثل في ديوانه التي عنوانها باللافتات من 1 إلى 7 و دواوين أخرى إلي المشنوق أعلاه "ديوان الساعة" "ما أصعب الكلام " و غيرها في شعره هذا خاصية تتكرر دوما وهي ثنائية السلطة و الأنا تتمثل السلطة في الحاكم أو الوالي ، التي تتمثل القوة و العنف و البطش و الموت في مقابل ذلك نجد الأنا التي تمثل الحرية و الاختيار الحرية التي يشيدها الشاعر ، حتى وإن كانت في الموت نفسه.

ما يزال "أحمد مطر" حتى هذه الساعة يسير في الدرب الذي ارتضاه لنفسه منذ سنين مازال يحمل قلبا ينبض بأوجاع و ألام الأمة العربية "لندن" التي يعيش فيها اليوم ليست أكبر من همومه ولا مباهجها أكثر من آلامه كما قال ذات مرة:

وذات يوم قال: وصيتي إذا مت أن تكتبوا على شاهدتي: هنا يرقد مطر من بطن أمه إلى القبر .....[2]

[1] أبو عبيدة (لبنان) أحمد مطر ،نبذة عن حياته وأهم أشعاره ،حمو رابي للنشر و التوزيع عمان ،الأردن ،ط1، 2007،ص 6.

[2] كحلول المحفوظ أروع قصائد أحمد مطر ،نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع ،2007 ،ص 7.

"**حوار على باب المنفى**"

لماذا الشعر يا مطر؟

أتسألني

لماذا يبزغ القمر؟

لماذا يهطل المطر ؟

لماذا العطر ينتشر ؟

أتسألني ..لماذا ينزل القدر ؟ !

أنا نبت الطبيعة

طائر حر

نسيم بارد حرر

محار دمعه درر !

أنا الشجر

تمد الجذر من جوع

وفوق جبينها الثمر !

أنا الأزهار

في وجناتها عطر

وفي أجسادها إبر !

أنا الأرض التي تعطي كما تعطى

فإذا أطعمتها زهرا

ستزدهر

وإن أطعمتها نارا

سيأكل ثوبك الشرر

فليت اللات يعتبر

و يكسر قيد أنفاسي

و يطلب عفو إحساسي

و يعتذر !

لقد جاوزت حد القول يا مطر

ألا تدري بأنك شاعر بطر

تصوغ الحرف سكينا

وبالسكين تنتحر؟ !

أجل أدري

بأني في حساب الخانعين اليوم

منتحر

و لكن أيهم حي

وهم في دورهم قبروا؟

فلا كف لهم تبدو

ولا قدم لهم تعدو

ولا صوت ولا سمع ولا بصر

خراف ربهم علف

يقال بأنهم بشر

شبابك ضائع هدروا

وجهدك كله هدر

برمل الشعر تبني قلعة

و المد منحسر

فإن وافت خيول الموج

لا تبقي و لا تذر

هراء ..

ذاك أن الحرف قبل الموت ينتصر

وعند الموت ينتصر

وبعد الموت ينتصر

وإن السيف مهما طال ينكسر

ويصدأ.. ثم يندثر

ولولا الحرف لا يبقي له ذكر

لدي الدنيا و لا خبر

وماذا من وراء الصدق تنتظر !

سيأكل عمرك المنفى

و تلقى القهر و العسفا

وترقب ساعة الميلاد يوما

وفي الميلاد تحتضر !

وما الضرر

فكل الناس محكومون بالإعدام

إن سكتوا وإن جهروا

وإن صبروا وإن ثأروا

وإن شكروا وإن كفروا

ولكني بصدقي

أنتقي موتا نقيا

و الذي بالكذب يحيا

ميت أيضا

ولكن موته قذر !

وماذا بعد يا مطر؟

إذا أودا بي الضجر

ولم أسمع صدي صوتي

ولم ألمح صدي دمعي

برعد أو بطوفان

سأحشد كل أحزاني

وأحشد كل نيراني

وأحشد كل قافية

من البارود

في أعماق وجداني

وأصعد من أساس الظلم للأعلى

صعود سحابة ثكلى

وأجعل كل ما في القلب

يستعر

وأحضنه ..وأنفجر !.

# قائمة المصادر والمراجع

**القران الكريم :**

سورة الحج الآية11 ،برواية ورش عن نافع،اليمامة للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1431،1هـ،2011م.

سورة مريم الآية3،،برواية ورش عن نافع ،اليمامة للطباعة والنشر و التوزيع،ط1 1431هـ،2011م.

**المصادر:**

1/ أحمد مطر الأعمال الشعرية ،دار الالتزام للنشر ،عمان ،د ط،2007م.

**المراجع:**

1/ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني و البيان و البديع، دار أبن خلدون إسكندرية، د ط، د س.

2/ أحمد مطلوب ، الأسلوبية إلى أين ،كلية الآداب جامعة بغداد ،د ط ،دس أبو عبيدة (لبنان)أحمد مطر ،نبذة عن حياته و أهم أشعاره ،حمورابي للنشر و التوزيع عمان،الأردن ،ط1 ،2007م.

3/ أبو قاسم جاز الله الزمخشري ،أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1998م.
إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية العربية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان الأردن،ط2008،1م.

4/ إبراهيم قلاتي ، قصة الإعراب، دار الهدى، ط1، د س.

5/ بسام بركة،علم الأصوات العام،أصوات اللغة العربية،مركز الإنماء القومي،لبنان،رأس بيروت،د ط،د س.

6/ جلال محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن محمد القيرواني ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع ،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط1424،1هـ،2002م.

7/ داود عشتار ،الأسلوبية الشعرية،قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان الأردن،ط1 ،2007م.

8/ حسام البهنساوي،علم الأصوات،المكتبة الثقافية الدينية،القاهرة،ط2004،1م.

9/ حسن ناظم،البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة مطر للسياب،المركز الثقافي العربي دار البيضاء،المغرب،بيروت،لبنان،ط1 ،2002م.

10/ يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ،عمان ،ط1، 1427هـ2007م، ط1430،2هـ 2010م

11/ كمال محمد بشير،دراسات في علم اللغة،دار المعارف،مصر،ط9 ،1986م.

12/ موسي سامح ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها،دار الكندي للنشر و التوزيع ،جامعة الكويت ،الأردن،ط1 ،2003م.

13/ محمد عبد المطلب،البلاغة و الأسلوبية،شركة المصرية العالمية للنشر لونجمان شركة أبو الهول للنشر،طبع في دار نوبال للطباعة،القاهرة،مصر،ط1 ،1994م.

14/ محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط، 2008م.

15/ محمد عبد المنعم خفاجي،محمد السعدي فرهود،عبد العزيز شرف،الأسلوبية و البيان العربي،طباعة النشر و التوزيع،الدار المصرية اللبنانية،ط1،1994م.

16/ محمد سعد محمد،فن علم الدلالة ،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة ،جمهورية مصر ،ط1 ،5278هـ،2002م.

17/ محمد فتوح أحمد،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف كورنيش النيل،القاهرة،ط،1984م.

18/ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، المملكة العربية السعودية القسيم،ط1431،1هـ.

19/ محفوظ كحوال ،أروع قصائد أحمد مطر،نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع،

2007م.

20/ منذر عياشي ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضاري،سوريا ،ط1 ،2002م.

21/ مصطفي القلايني،مراجعة عبد المنعم خفاجة ،ج1،جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ط2، 1993م.

22/ مصطفي ناصف ،الصورة الأدبية،دار الأندلس،بيروت د ط ،د س.

23/ مختار عطية، التقديم و التأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية،جمهورية مصر العربية،2005م.

24/ نادر أحمد جرادات،الأصوات اللغوية عند أبن سينا،عيوب النطق وعلاجه،الأكاديميون للنشر و التوزيع،المملكة الأردنية الهاشمية عمان،ط1 ،2015م.

25/ ناصر لوحيشي،الرمز في الشعر العربي الحديث،عالم الكتب الحديث إربد،الأردن،ط1 ،2011م.

26/ نور يوسف عوض،نظرية النقد الأدبي الحديث دار الأمين،للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة،ط1 ،1994م

27/ سامي محمد عبابنة،التفكير الأسلوبي،عالم الكتب الحديث،دار النشر،جامعة أربد الأهلية،عمان،الأردن،ط2007،1م.

28/ سيد خليفة،عبدو الراجحي،طاهر سليمان حمودة "الكافي في النحو"،دار التقوى للنشر و التوزيع ،شارع البيطار خلف الجامع الأزهر،ط1 ،2013م.

29/ سميح أبو مغلي،علم الأسلوبية و البلاغة،دار البداية ناشرون و موزعون،المملكة الأردنية الهاشمية،عمان،وسط البلد،ط2011،1م.

30/ سعد كريم الفقهي 500 سؤال وجواب في البلاغة،مؤسسة هورس الدولية الإسكندرية،ط1 ،2008م.

31/ عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير مؤسسة شباب الجامعة للطباعة و النشر و التوزيع، الإسكندرية، د ط، 1986

32/ عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط5، 2001م.

33/ عبد السلام المسدي ،الأسلوبية،الدار العربية للكتب،ط2005،1م.

34/ عبد السلام المسدي،الأسلوب و الأسلوبية،دار الكتب الجديد المتجددة،دار الكتب الوطنية أبن غازي،ليبيا،توزيع دار أوليا للطباعة و النشر و التوزيع تينة الثقافة زاوية الدهماني،السوق الأخضر،صارب،ط5 ،2006م.

35/ عبد العاطي شلبي،البلاغة الميسرة،مدرسة سان شارل بورومي الألمانية،المكتبة الجامعية،ج2،علم البديع،2003م.

36/ عبد العزيز عتيق،في البلاغة العربية،علم البديع،دار النهضة العربية بيروت لبنان،د ط د س.

37/ عبد القادر عبد الجليل،الأصوات اللغوية،دار صفاء لنشر و التوزيع،عمان الأردن،ط1998،1م.

38/ عبد الرحمان تبرماسين،البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة في الجزائر دار الفجر للنشر و التوزيع،القاهرة،ط2003،1م.

39/ علي أبو المكارم،الجملة الفعلية،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة،ط2007،1م.

40/ علي يونس،أوزان الشعر و قوافيه(مدخل ميسر لتذوقها ودراستها) مكتبة الأدب،د ط،2000م.

41/ علي الغريب محمد الشناوي،الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي كلية الأدب ،جامعة المنصورة،ط1 ،2003م.

42/ عمر خليفة،بن إدريس،البنية الإيقاعية في شعر البحتري،دراسة نقدية تحليلية،الوكالة الليبية لترقيم الدولي الموحد للكتاب،دار الكتب الوطنية بلغازي،لبنان،ط1 ،2003م.

43/ فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، تقديم الأستاذ د طه

44/ وادي ،ط مزيدة و منقحة ، مكتبة الأدب علي حسين ، القاهرة ،1425، 2004م.

45/ صابر محمود الحباشة،الأسلوبية التداولية مدخل لتحليل الخطاب،علم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،الأردن،ط1،2011م.

46/ صالح بلعيد،الصرف و النحو،دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعة ،دار مهومة للطباعة و التوزيع،الجزائر،د ط، 2003م.

47/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ط1، 1419هـ 1998م.

48/ رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار،عنابه د ط دس.

49/ غازي يموت،بحور الشعر،عروض الخليل،دار الفكر اللبناني،مطابع يوسف البيضون دار المنال،بيروت،د ط،د س .

**قائمة المعاجم :**

1/ أبن منظور،لسان العرب،دار المصادر ، بيروت ،ط1،دس.

2/ أبن منظور، لسان العرب،ج6،دار الصادر،د ط، د س.

3/ أميل بديع يعقوب،المعجم المفضل في علم العروض و القافية،فنون الشعر،دار الكتاب،بيروت،لبنان،ط1،1999م.

**قائمة الرسائل العلمية :**

1/ مونيه مكربي،التفكير الأسلوبي عند ريفاتير ،تخصص بلاغة و أسلوبية،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي 2010،2009م.

**قائمة المراجع المترجمة :**

1/ بيرجيرو،الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة، حلب،ط2،1994

2/ جورج مونيه،ترجمه و قدم له ،بسام بركة،الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات،للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان،1427هـ،2006.

3/ فيلب ساندرس،مترجم خالد محمود جمعة،نحو نظرية أسلوبية لسانية،توزيع دار الفكر ،دمشق،سوريا،ط1 ،2003م.

# الفهـــرس

# الفهرس :


| العنوان | الفهرس |
|---|---|
| مقدمة | أ |
| مدخل نظري | 6 |
| المبحث الأول :ماهية الأسلوب و الأسلوبية | 7 |
| تعريف الأسلوب و مرتكزاته | 9 |
| المبحث الثاني :تعريف الأسلوبية و نشأتها عند العرب و الغرب | 11 |
| علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى | 14 |
| الفصل الأول: البنية الإيقاعية في القصيدة | 18 |
| المبحث الأول :الموسيقي الخارجية | 19 |
| الوزن | 19 |
| البحر | 22 |
| القافية | 23 |
| الروي | 23 |

| | |
|---|---|
| المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية | 24 |
| التكرار | 25 |
| الأصوات المجهورة و المهموسة | 27 |
| الشدة و الرخاوة | 30 |
| المد و اللين | 35 |
| الإطباق و الانفتاح | 36 |
| الفصل الثاني : البنية التركيبية | 41 |
| المبحث الأول : توظيف الأزمنة | 44 |
| المبحث الثاني :التقديم و التأخير | 49 |
| المبحث الثالث :الأساليب الإنشائية | 53 |
| الفصل الثالث :البنية الدلالية | 64 |
| المبحث الأول : بين يدي النص | 66 |
| الرمز | 67 |
| الرمزية | 69 |

| | |
|---|---|
| المبحث الثاني : المعجم الشعري | 69 |
| الحقول الدلالية | 70 |
| المبحث الثاني : البناء التصويري | 71 |
| الإستعارة | 72 |
| التشبيه | 77 |
| الكناية | 80 |
| علم البديع الطباق و المقابلة | 83 |
| خاتمة | 87 |
| الملحق | 90 |
| قائمة المصادر و المراجع | 98 |
| الفهرس | 105 |