وزارة التعليم العالي

والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس _ المدية_

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

دراسة بلاغية أسلوبية لقصيدة "كم تشتكي" لإيليا أبو ماضي _ أنموذجا _

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين

سميرة بومعزة

سمية بن خطار

إشراف الأستاذ

علي برادي

السنة الجامعية: 2015م_ 2016م

إهداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى أول وجه رأته عيوني، إلى أول اسم نطقه لساني، إلى من سقتني عطفا وحنانا، إلى أمي الحبيبة أطال الله عمرها

إلى خير سند لي في الحياة، إلى الذي لم يبخل عليّ لحظة بعونه، إلى أبي حفظه الله

إلى مهجة عيني أخي العزيز فتح النور، وإلى من قاسمتهم أحلى أيام عمري أخواتي: زهـرة نوال نادية، آية

إلى الأخ الذي لم تلده أمي، إلى زوج أختي "فاروق"

إلى الحنون المعطاء، إلى زوجي العزيز "طارق"

إلى أمي الثانية "حدة"

إلى مامية، هاجر، حفصة

أهدي هذا العمل إلى كل صديقاتي وأخص بالذّكر فتحية، خيرة، نعيمة، سامية، وردية

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا البحث "سميرة بومعزة"

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب او بعيد

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكّرتي

إلى كل هؤلاء أهدي عملي

سمية

إهداء

مع عطر الياسمين وعبير الأمل، ونسيم الشوق وروح المحبة أهدي ثمرة عملي هذا:

إلى نبع روحي وسر تربيتي "أبي"

إلى سر عطفي وصدري الحنون،إلى من بدعواتها غطتني إلى التي أعطتني وحرمت نفسها وكافحت في تربيتي "أمي الغالية" حفظها الله

إلى أخواتي: فاطمة الزهراء، صليحة، شيماء

إلى قرة عيني وفلذة كبدي أخي العزيز المدلل "رياض"

إلى زوج أختي المحترم "زكرياء" وكتكوتيه

"محمد إسلام" و"عبد الرحيم"

إلى الذي رافقني وكان سندا لي طوال هذا العمل وتقاسم معي الأيام الحلوة والمرة

"بلقاسم عريشة" وعائلته المحترمة خاصة "والدته" شفاها الله

إلى الذين رافقتهم في حياتي، بهم عرفت معنى الطهر والنقاء، بهم تزخر الحياة وتشتهي البقاء، كل صديقاتي وخاصة

زوليخة، فضيلة، أمال عسلي، حورية ليلاوي، ياسمين، نور، محمد، حمزة

إلى التي شاركتني في إنجاز هذا العمل "سمية"

إلى كل من أعانني من قريب أو بعيد

سميرة

مقدمة:

الشعر العربي منذ بداياته الأولى التي وصلت إلينا كوّن وجداننا الإنساني بالتّواصل، وهناك سلسلة طويلة من أعلام الشّعراء العرب منذ الجاهليّة وحتى عصرنا هذا يعود لها الفضل في معظم ما نخترعه من قيم الخير والفن والجمال، بالإضافة إلى عظمة أدبائنا وشعرائنا المعاصرين منذ بدايات النّهضة وحتى اليوم.

ولأنّ موضوعنا يتناول الشاعر إيليا أبو ماضي، أحد الشعراء المهجريّين الذي فتح عينيه على النور في الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر، فكان شاهدا حيّا على مخلّفات عصر الانحطاط وبواكير عصر النّهضة، حمل إلى المهجر هموم وطنه وأمّته في قلبه وعقله، وأصبح أحد الروّاد الذين استطاعوا بجهادهم وعنادهم وتضحيّاتهم أن يشكّلوا مرحلة مميّزة وبارزة من مراحل أدبنا المعاصر.

وقد مثلت الرابطة القلميّة نزعة التّجديد في الأدب والشعر، وكانت أقرب إلى الرّومانسية شكلا، ولكن طول التّأمل وعمق التّجربة رفع أدبها وشعرها إلى مستوى عال من العلم والفكر، حيث أصبح الشعر يعبّر عن خلجات النفس والواقع الطبيعي، وقد ساعد على إيجاد هذا الجو الجديد "شعراء المهجر" الذين عُني شعرهم بالموسيقى والألوان والصّور البديعية والمعاني المعبرة عن الحرية، والدعوة إلى الإخاء والمساواة، فكانت نصوصهم يغلب عليها طابع الرّمز، أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو أن إيليا أبو ماضي يعتبر أحد شعراء المهجر الذين استطاعوا أن يجمعوا بين قوّة المعاني وصدق التعبير، وانتقينا قصيدته "كم تشتكي" أنموذجا، كونها تعدّ من روائعه التي حاول من خلالها أن يصف الإنسان عامة، كما أنه يبرز القيم الجمالية والبلاغية في النص، وقد انطلقنا في بحثنا هذا من الإشكالية التالية:

كيف وظف الشاعر البلاغة والأسلوبية في كشف التفاعل بين المعنى والمبنى في قصيدته " كم تشتكي" ؟

والتي تتفرع بدورها إلى عدة تساؤلات:

ماهي البنى الأسلوبية والبلاغية التي استعملها الشاعر في إيصال معانيه؟

كيف تجلّت البلاغة والأسلوبية في مجال الشعر؟

ومحاولة منّا الإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة التالية: والتي تتمثل في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تضمن **الفصل الأول** تحديد مفهوم البلاغة والفصاحة، مع ذكر الفرق بينهما، مرورا إلى نشأة البلاغة وأهميتها ومناهجها، وصولا إلى علاقة البلاغة ببعض العلوم الأخرى كالنحو، والأسلوبية، والنقد.

أما **الفصل الثاني** فقد تصمن هو الآخر تحديدا لمفهوم الأسلوبية، مرورا إلى نشأتها ومجالاتها، مع ذكر مكوّناتها ومناهجها، وصولا إلى علاقتها ببعض العلوم الأخرى كالبلاغة، والنقد، والنحو.

أما **الفصل الثالث** فقد عنوناه بالتحليل الأسلوبي لقصيدة "كم تشتكي"، وفيه تطرقنا إلى نبذة عن حياة الشاعر "إيليا أبو ماضي" قبل الشروع في التطبيق على قصيدته، ثم تطرقنا إلى دراسة القصيدة عبر مستوياتها الإيقاعية، وقد خصّصنا لكل مستوى مبحث، حيث تطرقنا إلى المستوى الصوتي ووقفنا فيه على الجانب الموسيقي للقصيدة من وزن وقافية وروي في الموسيقى الخارجية، ومن تكرار للأصوات والألفاظ في الموسيقى الداخلية، وكنا في كل ظاهرة صوتية نحدّد المفهوم النظري ونُتبع ذلك بجانب تطبيقي مع قراءة دلالية لذلك،**أما في المستوي البلاغي** فقد تطرقنا إلى الصور البيانية والمحسنات البديعية للعلوم الثلاثة: المعاني، البيان، البديع، مع تطبيق ذلك على أبيات من القصيدة

محدّدين وجه الدّلالة فيها، **أما في البنية الدّلالية** فقد حاولنا استقراء دلالة النص من خلال دراسة الحقول الدّلالية، وفيما يخص **المستوى التركيبي** فقد وقفنا فيه على دراسة الصّيغ التركيبية من توظيف للأزمنة كالفعل الماضي والمضارع والأمر، وكذا دراسة التقديم والتأخير، والحذف، متبعين ذلك باستقراء للدّلالة.

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمّنت النّتائج العامة.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي القائم على الإحصاء والتحليل دون إهمال المنهج الوصفي.

كما استندنا على مجموعة من المراجع التي كانت عونا لنا في إتمام عملنا، مثل: بن عيسى باطاهر في كتابه "البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات"، عبد السلام المسدّي في كتابه المعنون ب "الأسلوب والأسلوبية"، يوسف أبو العدوس في كتابه "الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)"، عبد القادر عبد الجليل في كتابه "الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية".

ورغم الصعوبات التي واجهتنا والمتمثلة في كثرة المراجع في الجانب التطبيقي، وتكرار المعلومات وبالتالي صعوبة ضبط المفاهيم، وندرة المراجع التي تحتوي على أمثلة تطبيقية، إلا أن ذلك لم يثن من عزيمتنا، ونأمل أن نكون قد أدّينا العمل على أحسن وجه.

الفصل الأول

البلاغة

المبحث الأول: مفاهيم البلاغة والفصاحة

1. البلاغة:

أ_ لغة: لفظة البلاغة تدل على الوصول والانتهاء إلى المكان والنهاية إلى الغاية.[1]

هي الوصول والانتهاء، يقال: بلغ فلان مراده، إذا وصل إليه، وبلغ الركب المدينة، إذا انتهى إليها، ومبلغ الشيء منتهاه.[2] والبلاغة: الفصاحة.[3]

وبلغت الغاية إذا انتهيت إليها، وبلغ الشيء...وصل وانتهى.[4] قال تعالى: "هَدْيًا بَلِغَ الكَعْبَةِ".[5]

والبلاغة الفصاحة...، ورجل بليغ وبلْغ: حسن الكلام فصيحه يبلّغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، والجمع بلغاء، وقد بلُغ بالضّم، بلاغة أي صار بليغا.[6]

فالبلاغة هي الوصول إلى قمة الشّيء وبلوغ الهدف، والوصول إلى المكان المقصود، ومبلغ الشيء انتهاءه، ومنه بلوغ المعنى.

ب_ اصطلاحا: البلاغة في الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، فالبلاغة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى بالتركيب.[7]

---

[1]_ سحر سليمان عيسى، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية، ط1، 2012م/ 1433هـ، ص 23.

[2]_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، حقّقه حسن نجّار محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 29.

[3]_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتّحدة، إفرنجي، ط1، 2008م، ص 26.

[4]_ حميد آدم ثويني، البلاغة العربيّة: المفهوم والتّطبيق، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2007م/ 1427هـ، ص 11.

[5]_ سورة المائدة، الآية 95.

[6]_ الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 2000م، ص 08.

[7]_ سحر سليمان عيسى، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربيّة، ص 28.

هي إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ مع الإيجاز غير المخل والإطناب الممل، من غير تعب على المخاطب.[1]

ولقد ذكر الجاحظ عدّة تعريفات للبلاغة عند العرب وغيرهم، ومن أحسن ما توصل إليه قول بعضهم: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك".[2]

ويعرّفها الخطيب القزويني فيقول: "بلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته".[3]

فمن هذه التّعاريف نستنتج أن البلاغة هدفها إيصال المعنى إلى قلب المخاطبين والتأثير في نفوسهم، في أحسن صورة من اللفظ، فالكلام البليغ هو الكلام الواضح، الفصيح، الذي يكون ملائما للموقف الذي يكون فيه، وللأشخاص المخاطبون به مع مطابقته لمقتضى الحال، أي وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب حسب الموقف والمكان الذي يكون فيه المخاطب، كما يقال: "لكل مقام مقال".

والبلاغة عند محمد بركات حمدي أبو علي: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، وتعني المطابقة فيما تعنيه موافقة أحوال المتلقين. وتحتاج هذه الموافقة والمواءمة إلى فنون التعبير البياني والرؤية البلاغية. [4]

سئل ابن المقفع(142هـ) ما البلاغة؟ فقال: "اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة؛ فمنها ما يكون في السكون، ومنها ما يكون في الإستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون جوابا،

---

[1] _ محمد زغلول سلام، تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، ط1، ص 88.

[2] _ أبي عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، ص 115.

[3] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 27.

[4] _ محمد بركات حمدي أبي علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السيّاق، دار وائل، 2003، ص 15.

ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون خطبا، ومنها ما يكون رسائل؛ فعامة هذه الأبواب الوحي (السرعة) فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة".[1]

فمفهوم البلاغة عند ابن المقفع فتح الباب الواسع لمجالاتها، وهي عنده شاملة لجميع أنواع التعابير، وجميع الجوانب اللغوية التي تتميز بالدقة وأداء المعنى، كما ذكر أن الإيجاز هو البلاغة في معناه وأدائه.

2. الفصاحة:

أ_ لغة: تطلق على معان كثيرة منها:

البيان والظهور، تقول العرب: فصح اللبن: إذا خلا من الرغوة التي تعلوه، وأفصح الصبح: إذا أضاء وبان، وأفصح الصبي: إذا أبان في منطقه،[2] ومنه قوله تعالى: "وَأَخِي هَارُونَ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا".[3] أي أظهر منّي قولا، وأكثر مقدرة على الكلام.

ويقال: أفصح فلان عمّا في نفسه إذا أظهره، وفصح اللّحّان إذا عبّر عمّا في نفسه وأظهره على وجه الصّواب دون الخطأ، واللّحان: الّذي يلحن في كلامه ويُخطأ، وفصاحة النّهار: صفاؤه، ويوم مفصح لا غيمٌ فيه ولا قرٌّ.[4]

وفصح اللّسان: إذا عبّر عمّا في نفس المتكلّم بوضوح.[5]

وأفصح الأعجميّ: إذا أبان بعد أن لم يكن يُفصَح ويُبينُ.[6]

---

[1]_ ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م، ص243.

[2]_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 17.

[3]_ سورة القصص، الآية 34.

[4]_ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 32.

[5]_ سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ص 09.

[6]_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 11.

ب_ اصطلاحا: لقد تعدّدت مفاهيم الفصاحة عند النّقّاد البلاغيّين، "فهي عبارة عن الألفاظ البيّنة المأنوسة في الاستعمال، السّلسة على اللّسان، القريبة على الفهم".[1]

ويعرّفها ابن الأثير: "الكلام الفصيح هو الظّاهر البيّن، وأعني به أن تكون ألفاظه مفهومة لا يُحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة، وإنّما كانت بهذه الصّفة لأنّها تكون مألوفة الاِستعمال بين أرباب النّظم والنّثر، دائرة في كلامهم، وإنّما كانت مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها، وذلك لأنّ أرباب النّظم والنّثر غربلوا اللّغة باعتبار ألفاظها، وسيّروا وقسّموا فاختاروا الحسنَ من الألفاظ فاستعملوه،ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه، فحسن الألفاظ سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سببُ ظهورها وبيانها،فالفصيح من الألفاظ هو الحسن.[2]

من هذا التعريف نستنتج أن الكلام الفصيح عند ابن الأثير هو الظّاهر السّهل المفهوم المتداول بين أرباب النّظم والنّثر، وذلك بعد أن اختاروا الحسن من الألفاظ.

والفصاحة يوصف بها اللّفظ، والكلام المركّب، والمتكلّم، وفيما يلي شرح لذلك:

1.الفصاحة في المفرد: يجب أن تتوفّر شروط ثلاثة في اللّفظ كي يكون فصيحا وهي:

أ_ الخلوّ من التّنافر في الحروف: وهي الحروف المتقاربة في مخارجها،[3] فيجب أن تكون عذبة، رقيقة، أي تكوّنها من حروف متآلفة يسهل على اللّسان النّطق بها من غير عناء، مع وضوح معناها، مثل: **الهعخع** (نبات ترعاه الإبل)[4].

نلاحظ أن كلمة "الهعخع" تتألف من حروف متقاربة المخرج، فهي ثقيلة على اللّسان.

ب_ الخلوّ من الغرابة: حيث تكون الغرابة لسببين:

---

[1]_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 17.

[2]_ المرجع نفسه، ص 18.

[3]_ المرجع نفسه، ص 18.

[4]_ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 33.

أوّلهما: أن يكون اللّفظ وحشيا غريبا قليل التّداول في لغة العرب، فيحتاج إلى المعاجم للبحث عن معناها، ومثال ذلك كلمة "جؤشوش" في قول البحتري:

فَلَا وَصْلَ إِلاَّ أَنْ يُطْبِقَ خَيَالُهَا بِنَا تَحْتَ جُؤْشُوشٍ مَنَ اللَّيْلِ أَسْفَعِ

والجؤشوش هنا: هو القطعة من اللّيل.[1]

فكلمة جؤشوش كلمة غريبة غير مفهومة، تحتاج إلى المعاجم لفهمها.

وثانيهما: أن تكون الغرابة ناشئة عن حيرة المتلقّي في فهم المعنى، بسبب دلالة اللّفظ على معنيين أو أكثر بلا قرينة مبيِّنة للمعنى المقصود، ومثال ذلك لفظة "المسرّج" في قول العجّاج:

أَيَّامٌ أَبْدَتْ وَاضِحًا وَمُفلَّجـاً أَعَزَّ بَرّاقا وَطَرَفًا أَبْرَجـــــــــا

وَمَقْلَةً وَحَاجِبَا مُزَجَّجـــــاً وَفَاحِمًا مُرَسَّنًا مُسَرَّجـــــــــا

فقد حار البلاغيون في بيان معنى لفظة "المسرّج"، فقال بعضهم: قد يكون من السِّراج، أي أنه أنف مضيء كالسّراج، ورأى آخرون أنّه قد يكون منسوبا إلى رجل يدعى "سُرِيْج"، كان يضع سيوفا دقيقة شديدة الاستواء، فقصد الشّاعر إلى أنّه أنف دقيق كالسّيف.[2]

نلاحظ أنّ تعدّد معاني لفظة "المسرّج" جعلها غريبة على المتلقّي في فهمها.

ج_ مخالفة القيّاس: وذلك بأن يكون اللّفظ مخالفا للقيّاس الصّرفي المعروف في لغة العرب، ومثال ذلك قول أبي النّجم العجلي:

الحَمْدُ لله العَلِيِّ الأَجْلَـــــلِ الوَاحِدِ الفَرِدِ القَدِيمِ الأَوَّلِ[3]

---

[1]_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 18.

[2]_ المرجع نفسه، ص 18، 19.

[3]_ المرجع نفسه، ص 20.

قوله "الأجلل" غير فصيح، لأنّه مخالف للقيّاس الصّرفي، والنّطق الصّحيح للكلمة هو "الأجلّ" بالإدغام لا بالفكّ.

وفي الأخير حتى يكون الكلام المفرد فصيحا، لابدّ أن تكون ألفاظه سلسة، سهلة المخارج، غير متقاربة وغير متنافرة، وخالية من الغرابة التي تكون إما بلفظ غريب، أو بمعنى غير واضح،أو أن تخالف القياس.

2.الفصاحة في الكلام: حتى يكون الكلام فصيحا لابدّ من توفّر شروط، "وقد حدّدها القزويني في ثلاثة شروط هي: "خلوّه من ضعف التّأليف، ومن تنافر الكلمات، ومن التّعقيد"".[1]

أ_ ضعف التّأليف: يكون بمخالفة القوانين النحوية المشهورة عند جمهور النّحاة، ومثال ذلك قول أحدهم: "ضرب غُلامُه زيداً"،[2] فهذا المثال بعيدا عن الفصاحة لضعف تأليفه، ومخالفة القوانين النحوية، لأن الضمير لا يجوز أم يتقدم ويتأخر عنه الاسم الّذي يدل عليه.

ب_ تنافر الكلمات: قد يكون اللّفظ في بعض الأحيان فصيحا سهل النطق، ولكنّه أذا ضُمّ إلى غيره نشأ عن ذلك ثقل في اللّسان، وغالبا ما يحدث ذلك عند اجتماع الألفاظ المتقاربة في حروفها ومخارجها، ومثال ذلك قول الشاعر:

وقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانِ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ[3]

فنلاحظ كلمة "قبر"، و"حرب"، و"قرب"، كلمات فصيحة، خفيفة سهلة النطق، ولكن عند ضمّها إلى بعضها أصبحت متنافرة ثقيلة على اللّسان، وذلك لتقارب الحروف، فأخلّت بفصاحة البيت.

---

[1] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، ص 20.

[2] _ المرجع نفسه ، ص 20.

[3] _ المرجع نفسه، ص 21.

ج_ التّعقيد: وهو أن يتّبع المتكلّم طريقا صعبا، يجد المخَاطَب فيه وعورة وصعوبة في فهم المعنى، وهو بذلك نوعان:

1.**التّعقيد اللّفظي:** وهو أن يكون الكلام غير واضح في دلالته، بسبب خلل في تراكيبه، بحيث ترتّب الألفاظ ترتيبا يصعب على المتلقي فهم المعنى المراد بسهولة، ولعلّ من أمثلة ذلك ما قاله الفرزدق في مدح إبراهيم ابن هشام المخزومي، وهو خال هشام ابن عبد الملك ابن مروان الخليفة الأموي:

ومَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إلاّ مُمَلّكًا أبَو أمِّهِ حَيٌّ أبُوهُ يقَارِبُهُ[1]

فالمخاطب يجد صعوبة في فهم الشّطر الثاني من البيت، لسلوك الشّاعر طريق التعقيد اللّفظي وهو يريد أن يقول: "إنّ هذا الممدوح الّذي ليس مثله حيٌّ في الناس هو خال الخليفة؛ أي: وما مثل الممدوح في الناس إلاّ مملّكا _ وهو الخليفة _ وأبو أمّ هذا الملك يعني: أبو أمّ الخليفة هو أبو الممدوح، فجدّ الخليفة إذن أبو إبراهيم، وهو خال الخليفة ".[2] ومنه المعنى البسيط للبيت: ليس في الناس مثلُ مثل إبراهيم أحدٌ يشبهه في الفضائل والمكارم إلاّ ابن أخته الخليفة (هشام ابن عبد الملك).

2.التّعقيد المعنوي: أمّا التعقيد المعنوي فهو أن يكون الكلام غير واضح في الدّلالة على المعنى بسبب الخلل في انتقال الذّهن من المعنى الأول المفهوم من اللّفظ إلى المعنى الثّاني الّذي يقصده المتكلّم، بحيث يكون المعنى الثّاني بعيدا، وبحاجة إلى تكلُّفٍ وجهدٍ كبير، بسبب خفاء المعنى.ومثال ذلك قول العباس بن الأحنف:

سَأطْلُبُ بُعْدَ الدّارِ عَنْكُمْ لتَقْرَبُوا وتَسْكنُ عَينَايَ الدُّمُوعَ لتجْمُداَ

فقد جعل سكب الدّموع كناية عمّا يوجبه فراق الأحبة من الحزن والحسرة، فأصاب في ذلك، ولكنّه أخطأ في جعل العين كناية عمّا يوجِب التّلاقي من الفرح والسّرور بقرب

[1] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 22، نقلا عن معاهد التّنصيص للعبّاسي، (ج1، ص 43).

[2] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 22.

الأحبّة، وهو معنى خفي إذ لم يستعمل العرب "جمود العين" للدّلالة على الفرح، وإنّما استعملوه في الكناية عن عدم البكاء حالة الحزن.[1]

ومن كلّ ما سبق ذكره عن الفصاحة وشروطها، نستنتج أنّ الفصاحة يوصف بها اللّفظ المفرد، والكلام المركب، والمتكلّم، ولا بدّ من توفّر شروط لكلّ عنصر من هذه العناصر حتّى يوصف بالفصاحة.

3.الفرق بين الفصاحة والبلاغة:

لم يفرّق كثير من العلماء بين البلاغة والفصاحة، وفي رأيهم أنّهما تدلاّن على مقصود واحد، وإن اختلفا في بعض الأحيان.

إذ الإبلاغ عمّا في النّفس هو الإفصاح.[2] وجاء في معجم الصّحاح للجوهري أنّ: "البلاغة هي الفصاحة".

ويقول أبو هلال العسكري: "الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد، وإن اختلف أصلهما، لأنّ كّل واحد منهما أنّما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له".[3]

فالفصيح من النّاس من يخاطب غيره بكلام يفهمه ويوافق مقتضى الحال الّذي يتحدّث فيه.[4]

وبمقابل هذا الاتّفاق بين الفصاحة والبلاغة، نجد من النّقّاد من يفرّق بين البلاغة والفصاحة، وذلك مع تطوّر علم البلاغة في العصور الحديثة، فأصبح الفرق واضحا بينهما يكاد يُجمع عليه العلماء.

ولعلّ من أوائل العلماء الّذين فرّقوا بين المصطلحين نجد: ابن سنان الخفّاجي في كتابه الموسوم ب "سرّ الفصاحة" فيقول: "الفرق بينها وبين البلاغة أنّ الفصاحة مقصورة

---

[1] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 23.

[2] _ المرجع نفسه، ص 28.

[3] _ سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ص 10.

[4] _ المرجع نفسه، ص 13.

على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلاّ وصفا للألفاظ مع المعاني، ولا يقال في كلمة واحدة لا تدلّ على معنى تفصل عن مثلها: "بليغة، وإن قيل فيها فصيحة، وكلّ كلام بليغ فصيح، وليس كلّ كلام فصيح بليغا".[1]

من هذا التّعريف نستنتج أنّ البلاغة تشمل الفصاحة وبذلك هي أعمّ وأشمل منها.

كما يتجلّى الفرق بين المصطلحين في القرآن الكريم، حيث وردت كلمة "فصاحة" في قوله تعالى: "وَأَخِي هَارُونَ هُوَ أَفْصَحُ مِنِي لِسَانًا".[2] ووردت كلمة "بلاغة" في قوله تعالى: "فَأَعْرِضْ عَنْهمْ وعِظْهُمْ وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِم قَولاً بَليغاً".[3] ويلاحظ من خلال الآيتين أنّ الفصاحة أسندت إلى اللّسان، في حين البلاغة أسندت إلى النّفوس، فالفصاحة متعلّقة بالألفاظ من حيث الوضوح والسّلاسة، أمّا البلاغة فلا تكون إلاّ وصفا للألفاظ مع المعاني وغايتها التّأثير في النّفوس، ولذلك يُقال: "كلّ كلام بليغ فصيح، وليس كلّ فصيح بليغا".[4] أي أنّ كلّ كلام بليغ لابدّ أن يكون فصيحا واضحا، خال من التّعقيد، مؤثّرا في النّفوس، أمّا الكلام الفصيح فهو الكلام الواضح السّلس غير المتنافر، وليس من الضّروري أن يؤثّر في النّفس.

ومن هذا يتجلّى الفرق بين الفصاحة والبلاغة فيما يلي:

_ الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلاّ وصفا للألفاظ مع المعاني.[5]

_ الفصاحة تختصّ بالكلمة المفردة والكلام المركّب، أمّا البلاغة لا تكون وصفا للكلمة، بل تكون للكلام (مقتضى الحال).[6]

---

[1] _ ابن سنان الخفّاجي، سرّ الفصاحة، دار الفكر، عمّان، ط1، 2006م/1427هـ، ص 53.

[2] _ سورة القصص، الآية 34.

[3] _ سورة النساء، الآية 63.

[4] _ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 53.

[5] _ المرجع نفسه، ص 53.

[6] _ محمّد ربيع، علوم البلاغة العربية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان، ط1، 2007م/1428هـ، ص 15.

_ من شروط الفصاحة: الوضوح والبيان والانسجام، أمّا من شروط البلاغة: فهو توفّر شروط الفصاحة مع التّأثير في نفوس المخاطبين.[1]

[1] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 29.

المبحث الثّاني:نشأة البلاغة العربية وأهميتها:

1)_ نشأة البلاغة العربية:

ساهمت عوامل عديدة في نشأة مختلف العلوم وتطوّرها، إذ يعدّ القرآن من أهمّ العوامل الّتي ساهمت في هذا التّطور من خلال حثّه على البحث وإعمال العقل، والتّدبّر في الكون، ولا سيّما بانتشار الكتابة، ولعلّ البلاغة واحدة من هذه العلوم الّتي شهدت هذا التّطوّر، إذ يمكن تلخيص مراحل نشأة البلاغة وتطوّرها في أربع مراحل:

المرحلة الأولى: دراسات عامة في إعجاز القرآن الكريم والأدب العربي:

يعدّ علم البلاغة من أبرز العلوم وأشرفها مكانة عند العرب والمسلمين، فقد ارتبط منذ نشأته بالقرآن الكريم، وكان أداة مهمّة لفهم قضيّة الإعجاز، تلك القضيّة الّتي شغلت العلماء والدّارسين منذ نزول القرآن، وكانت الكتب الخاصة بالإعجاز هي النّواة الأولى التي أسهمت في نشأة هذا العلم وتطوّره.

فكانت أن وضعت المبادئ والأصول لهذا العلم مند القرن الأوّل الهجري، وفي القرن الثّاني للهجرة، بدأت اللّغة العربيّة تشهد إنتاجا علميّا ومؤلّفات أصيلة ولاسيّما البلاغة، الّتي تفرّعت عنها عدّة علوم؛ وإذا تتبّعنا البدايات الأولى لنشأة علم البلاغة، فسنجد أنّ كتاب **(مجاز القرآن)** لأبي عبيدة معمَر بن المثنّى(208ه) هو أحد الكتب الّتي وصلت إلينا، الّذي يهتمّ بجمع الألفاظ من أجل شرح ما فيها من غريب.[1]

ومع تطوّر العلوم في القرن الثّالث الهجري، ظهر العديد من العلماء المبرّزين الّذين كان لهم فضل كبير في تطوّر علم البلاغة، لعلّ من أبرزهم: الجاحظ (255ه) في كتابه **(البيان والتّبيين)**[2]،الّذي يعدّ المريد الأوّل في نشأة العلم البلاغي حيث جمع الكثير من الألفاظ، وإن لم يكن قد حدّد مدلولاتها أمثال: البلاغة والفصاحة، وحسن البيان الّتي

[1]_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 17.

[2]_ المرجع نفسه، ص 15.

حواها كتابه،[1] وكذلك رسائل الإعجاز المشهورة مثل: **(إعجاز القرآن)** للباقلّاني، وكتب النّقد والأدب الّتي من أشهرها: **(نقد الشّعر)** لقدامة بن جعفر،[2] ثمّ وافقه في عصره نفسه عبد اللّه بن المعتز الخليفة العبّاسي المقتول (296هـ) في كتابه الموسوم ب **(علم البديع)** الّذي جمع فيه المحسّنات البديعيّة ضاربا الأمثلة من نصوص القرآن، والحديث النّبوي الشّريف، وكلام العرب الفصحاء.[3]

وسارت الدّراسات البلاغيّة بعد قدامة وابن المعتز في اتّجاهين متكاملين:

أوّلهما: كان خاصّا بمباحث الإعجاز القرآني.

وثانيّهما: كان خاصّا بجميع فنون الأدب.[4]

أمّا أصحاب الاتّجاه الأوّل: فأبرزهم: القاضي الباقلّاني (403هـ) مؤلّف كتاب **(إعجاز القرآن)**، الّذي تحدّث فيه عن فنون بلاغية عديدة كالإستعارة، والتّشبيه، والكناية، وعليّ بن عيسى الرّمّاني (386هـ) الّذي ألّف رسالته **(النّكت في إعجاز القرآن)**، وبيّن أنّ القرآن معجز ببلاغته، وأنّه في أعلى درجات الكلام، وأبو سليمان حمد بن محمّد الخطّابي (388هـ) الّذي ألّف رسالته **(بيان إعجاز القرآن)** الّذي تحدّث فيها عن نظم القرآن، ورأى أنّ البلاغة القرآنيّة راجعة إلى جمال الألفاظ، وحسن النّظم، والتّأثير في النّفوس.[5]

وأمّا أصحاب الاتّجاه الثّاني، فأبرز من يمثّلهم: أبو هلال العسكري (395هـ) في كتابه **(الصّناعتين)**، والقاضي الجرجاني (392هـ) في كتابه الموسوم ب **(الوساطة بين المتنبّي وخصومه)** الّذي تضمّن في ثناياه مباحث بلاغيّة قيّمة، كالمجاز والاستعارة،

---

[1] _ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 24.

[2] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 15.

[3] _ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 20.

[4] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 12.

[5] _ المرجع نفسه، ص 12، 13.

وغيرهما، وأمّا ابن سنان الخفّاجي (466هـ) مؤلّف كتاب (**سرّ الفصاحة**) فاهتمّ بالبحث في فصاحة الألفاظ وقيمتها الكبيرة في التّعبير.[1]

وما يمكن استخلاصه من هذه المرحلة، أنّها كانت في ثلاثة قرون (الأوّل والثّاني والثّالث)، وشهدت كمّا هائلا من العلماء والكتب والرّسائل، الّتي جعلت من علم البلاغة في تطوّر مستمّر.

المرحلة الثّانيّة: نظريّة النّظم وتأسيس القواعد العامّة:

في هذه المرحلة عرف علم البلاغة منعطفا قويّا مع مجيء عبد القاهر الجرجاني (471هـ) في القرن الخامس الهجري، فقد وضع في كتابه (**أسرار البلاغة**) و(**دلائل الإعجاز**)، الأسس العامة والقواعد الأساسية لعلوم البلاغة، كما أنّه توسّع في الحديث عن نظريّة النّظم، ورأى أنّها الإعجاز في القرآن.

أمّا في القرن السّادس الهجري ظهر جار اللّه محمود بن عمر الزّمخشري (538هـ)، فألّف تفسيره الّذي أسماه (الكشّاف)، وطبّق فيه نظريّة النّظم تطبيقا علميّا، وفرّق في هذا الكتاب بين علم المعاني وعلم البيان.

المرحلة الثّالثة: ترتيب القواعد:

بدأ علم البلاغة يتأثّر بالمنطق اليوناني مع مجيء أبي يعقوب السّكّاكي (626هـ) في القرن السّابع الهجري، وهو الّذي وضع كتابه المشهور (**مفتاح العلوم**)،[2] والّذي جعله في أربعة أقسام: علم الصّرف، والنّحو، وعلوم البلاغة، وعلم الشّعر.[3] حيث تحدّث في القسم الثّالث منه علم المعاني وعلم البيان، وأحسن في ترتيب مسائلها المختلفة، ولكنّه لم يجعل علم البديع علما خاصّا، إلى أن جاء بدر الدّين بن مالك (686هـ) الّذي اختصر

[1] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، ص 13.

[2] _ المرجع نفسه، ص 13.

[3] _ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 13.

(مفتاح العلوم) في كتابه المعروف **(المصباح في علم المعاني والبيان والبديع)**، وهو أوّل البلاغيّين الّذين قسّموا البلاغة العربيّة إلى علومها الثّلاثة: المعاني والبيان والبديع.[1]

وفي القرن الثّامن اتّجه علماء البلاغة إلى وضع الشّروح والحواشي والتّعليقات على كتاب **(المفتاح)**، وكان من أشهر تلك التّلخيصات كتاب **(تلخيص المفتاح)** للخطيب القزويني (739هـ)، وفيه هذّب الكثير من المصطلحات والمسائل البلاغيّة بأسلوب سهل، وأصبح قطبا يدور حول الكثير من الشّروح، والتي يبدوا أنّها أفقدت البلاغة رونقها وجمالها اللّذين كانا في عهد عبد القاهر والزّمخشري؛ حيث قام القزويني بوضع شرح لتلخيصه سمّاه **(الإيضاح)** الذي ضمّنه الكثير من آراء العلماء السّابقين، ورتّبه بطريقة جيّدة تسهّل على الدارس تعلّم هذا العلم ومعرفة أصوله.[2]

وبعده قام محمد ابن مظفر الخلخالي بشرحه في كتابه **(مفتاح تلخيص المفتاح)**، ومحمد بن يوسف (778هـ) في كتابه **(شرح تلخيص القزويني)**، وبهاء الدّين السّبكي (773هـ) في كتابه **(عروس الأفراح في تلخيص المفتاح)**.[3]

واستمرّت الشّروح والحواشي على كتاب **(المفتاح)** و**(تلخيص المفتاح)** قرونا طويلة، قدّم فيه البلاغيّون دروس البلاغة في قوالب جافة، وأدخلوا فيها كثيرا من المباحث التي تتّصل بعلوم أخرى مثل: أصول الفقه، النحو، وغيرها، ما جعل البلاغة في توسّع وتطوّر مستمر إلى أن وصلنا إلى العصر الحديث.

المرحلة الرابعة: البلاغة في العصر الحديث:

انتشرت في العصر الحديث كتب البلاغة الّتي حاولت تيسير موضوعاتها، وتنويع أمثلتها نذكر منها: كتاب **(جواهر البلاغة)** للسيّد أحمد الهاشمي، وكتاب **(علوم البلاغة)** لأحمد مصطفى المراغي، وكتاب **(البلاغة الواضحة)** لعلي الجازم؛ أمّا محاولات تجديد

[1]_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 13.

[2]_ المرجع نفسه، ص 14.

[3]_ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 21.

البلاغة والسّعي إلى تطويرها، فبدأت بجهود أمين الخولي في كتابه **(مناهج تجديد في التفسير والبلاغة)** وجهود شوقي ضيف في كتابه **(البلاغة تطوّر وتجديد)**.

كما اتّجهت دراسات كثيرة إلى البحث في سبيل تجديد البلاغة وربطها بالدّراسات الأسلوبية الحديثة، من أبرزها: كتاب **(الأسلوب)** لأحمد الشّايب.[1]

ويرى أحمد حسن الزّيّات أن الشأن الأوّل في البلاغة إنّما هو لرونق اللّفظ، وأنّ المعنى التافه قد يتّسم بالجمال إذا جاد سبكه وحسن عرضه.[2]

وقد شهد هذا العصر تحضّر العرب واستقرارهم في المدن ممّا أدّى إلى رقي الحياة العقليّة، فكان من الطّبيعي أن ينموا النّظر في بلاغة الكلام، وأن تكثر الملاحظات المتّصلة بحسن البيان في مجال الخطابة والخطباء، ومجال الشّعر والشّعراء.[3]

كما اتّسعت الملاحظات البلاغية وهذا نتيجة لعدة أسباب، بعضها يعود إلى تطور النّثر والشعر، وبعضها الآخر يعود إلى تطور الحياة العقلية والحضارية، فكثير من الفرس أتقنوا العربية، فالنثر أضيفت إليه الآثار الأجنبية مثلا: "ابن المقفع ترجم كتبا كثيرة عن الفارسية، واتسعت الترجمة بحيث أسّست لها دار الحكمة، ويعتبر ابن المقفع في طليعة من تبنّوا الأسلوب العباسي الجديد المسمى بالأسلوب المولّد، حيث يمتاز هذا الأخير بالدقة في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصّحيحة".[4]

بالإضافة إلى هذه المراحل الأربع، هناك عوامل أخرى ساعدت على نشأة البلاغة وتطورها نجد:

_ التّفاعل الثّقافي عن طريق التّرجمة من خلال الثّقافات الأخرى كاليونانية والفارسية.

---

[1] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدّمات وتطبيقات، ص 15.

[2] _ سميح أبو مغلي، المفيد في البلاغة العربية، دار البداية، عمان، ط1، 2006م، ص 08.

[3] _ شوقي ضيف، البلاغة تاريخ وتطور، دار المعارف، ط7، ص 13.

[4] _ المرجع نفسه، ص 19.

_ الخلفية الدّينية، حيث كان الدّين أحد أسباب السؤال البلاغي، فقد تمّ البحث في مزيّة النّص القرآني البنائية، ولعب الاختلاف حول طبيعة كلام اللّه نفسُه دورا في توجيه البحث البلاغي خاصة في القرن الخامس؛ فنجد عبد القاهر الجرجاني حاول بناء بلاغته على أساس دلالي حسب التّأويل العربي للمحاكاة.[1]

_ النحو والمنطق: اعتبرا دعامة للبناء البلاغي ويتّضح ذلك في بلاغة السكاكي التي هي منطقة تقاطع النحو (علم المعاني) والمنطق (علم البيان) والشّعر (علم البديع والعروض).[2]

كلّ أولئك العلماء بحثوا في البلاغة العربية، وكان جلّ جهدهم يرمي إلى بيان روعة التّعبير، وإظهار ما في الأدب من فنيّة وذوق وبراعة وجمال، ممّا جعل البلاغة تتّسع لتتفرّع عنها علوم ثلاثة وهي: علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع، هذا ما دفع النّقّاد والبلاغيّين إلى التّوسع في علومها.

2)_ أهمية البلاغة وأهدافها:

لقد أدى انتشار البلاغة إلى اهتمام كثير من النّقاد والعلماء بها، ممّا جعلها تحتلّ مكانة الصّدارة بين العلوم، نظرا لأهميّتها في الدّراسة والأهداف الّتي حقّقتها، إذ لابدّ من القول أنّ أبا هلال العسكري قد حدّد في كتابه "**الصّناعتين**" أهمية البلاغة وأهدافها، إذ أجملها فيما يلي:

_ هدف ديني: مفاده فهم الأسلوب القرآني، والكشف عمّا ينطوي عليه ذلك الأسلوب، من معان لغويّة وأسرار وإدراك الإعجاز القرآني.

[1] _ محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م، ص 24، 25.

[2] _ مختار عطيّة، التقديم والتّأخير ومباحث التّراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندريّة، ص 126.

_ هدف معرفي: مفاده التّمييز بين أصناف الكلام وأنواعه، ومعرفة الجيّد من الرّديء، لأنّ البلاغة تحدّد الأصول والمقاييس الّتي ينبغي أن يحكم بها على النّص الأدبي، في عدّها فنّا وصفيّا قادرا على الإبداع والخلق في رسم المنهج الأمثل للأديب والشّاعر.[1]

_ هدف تعليمي: في صقل المواهب النّاشئة، وتنميّة الذّوق الأدبي الرّفيع، وتلمّس دقائق اللّغة العربية ومعرفة أسرارها، وإدراك أساليب القول ومراتب فنون الكلام، واكتساب مهارات الكتابة الإبداعيّة، فالدّارس للبلاغة يستطيع أن ينظّم الشّعر، ويعرف ما يناسب المعاني من الألفاظ، وما يناسب المقامات من تغييرات.[2]

فالبلاغة هي إحدى الأدوات المهمّة في فهم كتاب اللّه وبلاغته، وأوجه الإعجاز فيه.

[1] _ حميد أدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق، ص 28.

[2] _ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربيّة: مقدّمات وتطبيقات، ص 30، 31.

المبحث الثالث: مناهج البلاغة وموضوعاتها:

1)_ مناهج البلاغة:

لكلّ علم منهجه ولكلّ دراسة طريقة تحليلية خاصّة، ولا طالما تعدّدت المناهج وكثرت في السّاحة الأدبية، إذ اِتّخذت البلاغة عدّة مناهج وسارت عليها يمكن تحديدها فيما يلي:

_ المنهج الأدبي النّقدي العربي (الذّوق العاطفي):

وهو المنهج الّذي اعتمد على الذّوق الفطري في دراسته لتحليل النّصوص، وقد دعا إليه وتبنّاه مجموعة من العلماء، في مقدّمتهم: عبد اللّه بن المعتز في كتابه **(البديع)**، وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه **(دلائل الإعجاز)** و**(أسرار البلاغة)**؛ كما اعتمد هذا المنهج النّصوص الأدبية وسيلة لتحديد الفكرة وتجديدها، وكذا النّصوص القرآنية لإيضاح الفكرة لدى القارئ.[1]

_ المنهج المنطقي الفلسفي العقلي (غير العربي):

جاء هذا المنهج بعد دخول غير العرب في الإسلام، فتأثّرت اللّغة العربيّة، وفقد الذّوق والعاطفة، وتفشّى اللّحن ودخلت الألفاظ الغريبة على العربية وطغت، الّتي كانت إيجابية أحيانا عند ترجمتها والاستفادة منها، ومن سمات هذا المنهج أنّه أهمل الذّوق الفطري في تقدير القيم الفنية للنّص الأدبي لاعتماد العقل وإهمال العاطفة في تجسيد ألفاظ النّص وتجديد معانيه، بالإضافة إلى ذلك اعتمد الكثير من المصطلحات العلمية والفلسفيّة.[2]

[1] _ حميد آدم ثويني، البلاغة العربيّة: المفهوم والتّطبيق، ص 29.

[2] _ المرجع نفسه، ص 30.

2)_ موضوعات علم البلاغة:

موضوعات هذا العلم الأساسي ثلاثة، كما حدّدها كثير من الدّارسين والعلماء وهي: علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع.

1_علم المعاني:

أ_أصل التّسمية ومفهومه:

لغة: علم المعاني جمع معنى، ويراد به المقصود والمطلوب من اللّفظ أو الكلمة.

اصطلاحا: فهو التّعبير بالألفاظ عمّا تتصوّره الأذهان، أو هو الصوّر الذّهنية من حيث ما يقصد من اللّفظ أو القواعد والأصول التي تدرك، مطابقته مقتضي الحال.[1]

وأنّه أصول وقواعد يعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال.[2]

نشأته علم المعاني:

أوّل من توسّع في شرح مبادئ هذا العلم، عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، فقد سمّى موضوعاته **(معاني النّحو)** وقصد بها تلك المعاني التي تُستفاد من التّراكيب النّحوية حسب ما يمليه سياق الكلام ومقام المخَاطب، وأَرجع الفضل في تأدية المعنى على الوجه الصحيح إلى "النظم"، الذي يعني به: ترتيب الكلام وتعلّقه فيما بينه من حيث الدّلالة.

من هذا القول نستنتج أنّ البليغ لابدّ أن يكون متمكّنا من اللّغة، بحيث يستطيع ترتيب أفكاره وعباراته وفق معاني النّحو، واستعمالها في المقام المناسب حسب حال المخَاطب، والظّرف الذي هو فيه.

ب_ موضوع علم المعاني:

موضوع علم المعاني هو الجملة العربية من حيث الخبر والإنشاء، فيدرس الخبر من زاوية التّوكيد والإسناد ومتعلّقاته، مثل: الحذف والذّكر، التّعريف والتّنكير، النّفي

[1] _ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق، ص 55.

[2] _ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 37.

والإثبات، ...، فموضوعه دراسة أنواع الطلب مثل: الاستفهام والأمر، والنّهي، والتّمنّي، والنّداء، وغير ذلك من الأساليب الإنشائيّة غير الطّلبية كالتّعجب، والمدح والذّم.[1]

د_ مباحث علم المعاني:

لقد قسّم العلماء مباحث هذا العلم إلى ثمانية مباحث رئيسية هي: الخبر، الإنشاء، التّقديم والتّأخير، الذّكر والحذف، التّعريف والتّنكير، القصر، الفصل والوصل، الإيجاز والإطناب، والمساواة.[2]

2_ علم البيان:

أ_ تعريف علم البيان:

لغة: ما بيِّن به الشّيء من الدّلالة وغيرها، وبان الشّيء بيانا: اتّضح.[3]

والبيان: الفصاحة واللّسن، قال تعالى: "الرَّحْمَنْ، علَّمَ القُرآن، خَلَقَ الإنْسَانَ، عَلّمَهُ البيَانَ".[4]

فالبيان في المعنى أيضا، الكشف والظّهور،[5] قال تعالى: "وما أرسلنا من رسول إلّا بلسان قومه ليبيّن لهم".[6]

اصطلاحا: علم يمكن بمعرفته إظهار المعنى المقصود بصورة متباينة، وتراكيب مختلفة ومتفاوتة في درجة وضوح دلالتها مع المطابقة لمقتضى الحال.[7]

كما أنه أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدّلالة العقليّة على نفس ذلك المعنى".

---

[1]_ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 56.

[2]_ المرجع نفسه، ص 42.

[3]_ ابن منظور، لسان العرب، ص 198.

[4]_ سورة الرّحمن، الآية 1 _ 4.

[5]_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، ص 211.

[6]_ سورة إبراهيم، الآية 04.

[7]_ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 155.

ج_ مباحث علم البيان:

لقد تعدّدت مباحث هذا العلم إذ أنّ مجاله هو الصّورة الأدبيّة، وقد عني البلاغيّون بهذا العلم ومصطلحاته المختلفة، ودرسوا مباحثه في ثلاثة أبواب رئيسيّة وهي: التّشبيه، والمجاز، والكناية.[1]

3_ علم البديع:

أ_ تعريف علم البديع:

لغة: بدّع الشّيء يبدعه بدعا، وابتدعه أنشأه وبدأه، والبديع من أسماء اللّه لإبداعه الأشياء وإحداثه إيّاها، وأبدعت الشّيء: اخترعته لا على مثال، وأبدع في الكلام: أكثر فيه فهو مبدع.[2]

قال تعالى: "قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ"،[3] وقوله أيضا: "بَدِيعَ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ".[4]

اصطلاحا: هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد.[5]

من هذا التّعريف نرى أنّ علم البديع هو مكمّل لعلمي المعاني والبيان، فبعد نظم الكلام في المعاني، والتّعبير عنها بعدّة طرق في علم البيان، يأتي تحسينها وتزيينها في علم البديع، ما يزيد الكلام حسنا وجمالا مع مراعاة مقتضى الحال الذي يكون فيه.

ب_ نشأة علم البديع وتطوّره:

أوّل من وضع هذا العلم هو الخليفة العبّاسي "عبد اللّه ابن المعتز" المتوفى سنة (296هـ)، فقد نظر في الشّعر العربي، واستخرج منه سبعة عشر نوعا من المحسنات

---

[1]_ بن عيسى باطاهر، البلاغة العربيّة: مقدّمات وتطبيقات، ص 213.

[2]_ ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص 37.

[3]_ سورة الأحقاف، الآية 08.

[4]_ سورة البقرة، الآية 116.

[5]_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 287.

البديعيّة وضعها في كتابه الذي أسماه "**البديع**"، وهو أوّل كتاب في البلاغة العربية بالمعنى الصحيح لكلمة بلاغة.[1]

ج_ موضوعات علم البديع:

ينقسم علم البديع إلى نوعين من وجوه تحسين الكلام:

الأوّل: محسنات معنويّة، التي تتعلّق بتحسين المعاني وتجميلها، وهي: الطّباق والمقابلة، التّوريّة والتّطبيقات العامة.

أمّا الثّاني: محسّنات لفظيّة، التي تتعلّق بتحسين الألفاظ وتزيينها، وهي: الجناس بأنواعه، والسّجع.[2]

فكانت موضوعات البلاغة المتمثّلة في (المعاني والبيان والبديع) العلوم الأساسية التي تفرّعت من البلاغة والمكوّنة لها، ما أدّى إلى اتّساع باب البلاغة واحتكاكها بالعلوم الأخرى، وجعلها الأرضيّة الممهّدة التي نهلت منها العلوم الأخرى.

[1]_ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتطبيق، ص 314.

[2]_ المرجع نفسه، ص 314.

المبحث الرّابع: ميادين الدّراسة البلاغيّة:

إنّ اتّساع ميدان البحث في البلاغة العربية والغوص في مجالها، جعلها تحتلّ مساحة كبيرة من العلوم الأخرى في مجال الدّراسة ما دفع هذه العلوم إلى الاحتكاك بها، فأصبح للبلاغة علاقات عديدة تربطها بعلوم كثيرة: النّقد، النّحو، الأسلوبيّة، لكون هذه العلوم تتّخذ من النّص الأدبي مجالا لدراستها.

1_ البلاغة والنّقد الأدبي:

النّقد: من نقد الشّيء ينقده نقدا، إذا نقره بإصبعه، وهو نقد الدّراهم: الذي يعني تمييز جيّدها من رديئها.[1]

العلاقة بينهما:

البلاغة ضروريّة للنقاد، وهي قسيمة للنّقد، تفيد النّاقد في فهم النّصوص الأدبية فهما جيّدا.

أمّا من ناحيّة الفائدة فالبلاغة والنّقد متمازجان متعاونان، لأنّ النّاقد يرسم المنهج السّامي للأديب لتسلم ألفاضه من الضّعف، والبلاغة تعطي للأديب الألفاظ التي تتلاءم مع أذواق النّاس.

الفرق بينهما:

يكاد النّقاد لا يفرّقون بين المصطلحين لكونهما متمازجان، وإن ظهرت بعض الفروق عند بعض منهم وهي: أنّ وظيفة البلاغة سابقة لوظيفة النّقد، كونها توجد الخلق

[1] _ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 16.

وتدفع إلى الإبداع فهي وصف إيجابي، أمّا النّقد فهو فنّ وصفي سلبي يمكن به تمييز الجيّد والرّديء من الأساليب.[1]

2_ البلاغة والنّحو

النّحو: قواعد يعرف بها أواخر الكلم التي حصلت بتركيب بعضها مع بعض من إعراب وبناء واتّجاههما بمراعاة هذه الأصول بحفظ اللّسان عن الخطأ، ويعصم القلم من الزّلل في الكتابة.[2]

العلاقة بينهما:

البلاغة تعتمد على النّحو في بناء الكلمات اللّغويّة وتصريفها وبيان علاقاتها في الجمل والعبارات، ومنه تتصرّف البلاغة في العبارة.[3]

الفرق بينهما:

_ النّحو مستنبط من كلام العرب، بينما المعاني البلاغية مستنبطة من تراكيب البلغاء.

_ النّحو يضع قوانين الكلام، في حين المعاني تنظر في المستوى البلاغي دون الوصول إلى القوانين.

_ النّحو ينطلق في وظائفه من مفهوم الإسناد وما يدخل تحته من تعريفات الفاعليّة والمفعوليّة، والابتداء والخبريّة، أمّا البلاغة فمن وظائفها تخليص الكلام من الحشو.[4]

[1] _ حميد آدم ثويني، البلاغة العربية: المفهوم والتّطبيق، ص 18.

[2] _ ابن منظور، لسان العرب، ص 04، 05.

[3] _ مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 126.

[4] _ محمد العمري، البلاغة أصولها وامتدادها، ص 492، 493.

4_ البلاغة والأسلوبية:

الأسلوبية هي: علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسّمات التي تميّز النّص الأدبي بطريق التّحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدّراسة الأسلوبية.[1]

العلاقة بينهما:

كلاهما فنّ الكتابة وفن التّركيب، فنّ الكلام وفنّ الأدب.[2] إذ تعتبر الأسلوبية الوريثة الشّرعيّة للبلاغة.

الفرق بينهما:

نظرا لتعدّد المجالات واقتران الدّراسة بين البلاغة والأسلوبية، فقد عدّها الكثير من الدّارسين علما واحدا، وذلك لتماشيهما في خطّين متوازيّين، إلّا أنّه وجدت بعض الفروق في القرون الأخيرة لانفصالهما، إذ أنّ:

_ البلاغة تتميّز بتصور ماهي وهو أسبقية وجود التّصور والتّفكير قبل وجود الشيء، بينما الأسلوبية تتميّز بالتّصور الوجودي الذي لا تتحدّد ماهية الأشياء إلّا من خلال وجودها.[3]

_ البلاغة لا تعتبر المتلقي شرطا، بل هو ركنا واحدا من أركان العملية الإبلاغية، أمّا الأسلوبية فتركّز على المتلقّي وتعتبر وجوده شرطا لإكمال عمليّة الإنشاء.[4]

_ البلاغة علم معياري قديم يرسل الأحكام التّقييميّة ويرمي إلى تعليم مادّته، بينما الأسلوبية علم حديث تنفي عن نفسها كلّ معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التّقييميّة بالمدح والتّهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتّة.

---

[1] _ فتح اللّه أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص 34.

[2] _ عبد السلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط5، ص 08.

[3] _ المرجع نفسه، ص 44.

[4] _ مختار عطية، التقديم والتّأخير ومباحث التّراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 128.

الفصل الثاني

الأسلوبية

المبحث الأول : مفاهيم الأسلوبية

1.الأسلوب

جاء عن ابن منظور في لسان العرب مفهوم الأسلوب، حيث يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم، الفن، يقال: أخذه فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه،[1] وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا.[2]

فنفهم من هذا التّعريف بأنّ الأسلوب له عّدة معان، فقد يكون طريقا ممتد أو يكون عبارة عن سطر من النّخيل، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ كلمة أسلوب تحمل دلالات مختلفة ، وهذه الدّلالات تتحدّد حسب ورودها.

وجاء كذلك في أساس البلاغة، سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل و أسلاب القتلى، ولبست الثكلى السّلاب، وهو الحداد، وتسلّبت وسلبت على ميّتها فهي مسلب، والإحداد على الزّوج، و السّليب عام، وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة.

أمّا بالنسبة للمعجم الوسيط فالأسلوب: الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفنّ، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوّعة، والأسلوب: الصّف من النّخيل ونحوه والجمع أساليب.[3]

ونرى ابن خلدون هو الآخر يتناول مفهوم الأسلوب من الناحية الاصطلاحية في المقدّمة بقوله: " عبارة عن المنوال الّذي تُنسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي تفرغ فيه"،

---

[1] _ ابن منظور، لسان العرب، ص 255.

[2] _ المصدر نفسه، ص 224 .

[3] _ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، ط1، 2002م، ص 103.

ويعتبره الطّريقة التي يستعملها الكاتب في التّعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيّته الأدبية المتميّزة عن سواها، إذ يختار المفردات، ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع بهدف التّعبير عن قناعته ووجدانّياته.[1]

وهذا يعني أن يعبّر الكاتب عمّا يختلجه باختيار المفردات و التراكيب الملائمة.

كما أن لفظة أسلوب « style» مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، حيث كان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[2]

وبعض الباحثين يرى أن الأسلوب اختيار(chois) أو انتقاء (sélection)، وبناء عليه تقوم الدّراسة الأسلوبية بتتبّع مجموعة الاختيّارات الخاصّة بمنشئ معيّن لملاحظة أسلوبه الّذي يمتاز به عن غيره من المنشئين، وهناك من يرى أنّ الأسلوب تضمن connotation.

وهذا يفضي إلى أنّ كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئته أو الموقف.[3]

في حين يتّجه "ريفاتير" إلى القول بأنّ "الأسلوب قوّة ضاغطة تتسلّط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام"، ومن خلال هذا فالفهم في الدّراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولّد عن الرّسالة أو النّص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي.[4]

---

[1] _ ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، ص 170،171.

[2] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتّطبيق)، دار المسيرة، ط1، 2007م، ص 35.

[3] _ سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ط3، 2002م، ص44، 45.

[4] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 37.

فنلاحظ أنّ مراده من هذا القول أنّه يحاول دفع القارئ إلى الانتباه إلى هذه العناصر، فإن غفل عنها تشوّه النّص.

ونظر تودوروف إلى الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرّفه بأنه: "لحن مبرّر"،[1] وهو في الإنجليزية صورة كتابية مأخوذة من الصّورة المبكّرة لكلمة style المنحدرة من الفرنسية القديمة، وهي في اللّاتينية stilus بمعنى أداة للكتابة على اللوح، ويتّصل بذلك المعنى الفعل stylize، بمعنى أخذ أسلوبه لنمط أو طراز معيّن، مأخوذ من الفعل الألماني[2] stilisieren، كما عرّفه دافيد كريستال "David Crystall" قطاع من علم اللغة يدرس ملامح الاستعمالات الموقفية المميزة (أو التنوعات variétés) للّغة، ويحاول أن يؤسّس مبادئ قابلة لتدوين الاختيارات الخاصّة "particulier choisie" على المستوى الفردي وعلى مستوى المجموعات الاجتماعية.[3]

ويقول عبد السلام المسدي بأنه " فلسفة الذات في الذات في الوجود"، ويقول كذلك "بأنه هو الشخص نفسه".[4]

ونستخلص من هذين التّعريفين أن الأسلوب هو الذي يجسد شخصية الفرد في الوجود والأسلوب عند أمادو ألونسو يهدف إلى معرفة الحميمة للعمل الأدبي و لمبدعه عن طريق أسلوبه،[5] ويقول كونراد بيرو، "بأنه طريق دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في أشكال الممارسة ".

---

[1] _ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 82 .

[2] _ فريد عوض حيدر، فصول في علم اللغة التطبيقي (علم المصطلح وعلم الأسلوب)، مكتبة الآداب، ط1، 2008م، ص 193.

[3] _ المرجع نفسه، ص 194.

[4] _ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 66 ،68.

[5] _ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 75.

بمعنى أنّ الأسلوب هو مجموعة التّكرارات والمفارقات الخاصّة بنص من النّصوص، وينبغي للتّحليل الأسلوبي أن يشير إلى مجموعة الرّموز المضافة هذه، وأن يصف تنظيمها فيتجاوز اليقيني إلى التّضمين، وثمّة نوعان من الرّموز المضافة: المتطلبات التي تفرضها التقاليد أوّلا، والوزن وتساوق الألفاظ والتراكيب وتناسق العناصر ثانيا، وهي أنجع الوسائل لإضفاء الصبغة الفردية على النتاج الأدبي، وهي التي تهم الكاتب بالدرجة الأولى.[1]

لقد خضع مصطلح علم الأسلوب stylistique لفكرة الثّبات والتّحوّل، فهذه الكلمة ثابتة في التّاريخ اللّغوي الغربي، وتطوّرت دلاليّا حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحا يدل على مفهوم ما، والملاحظ أنّ هذا المفهوم الجديد لم يثن هذه الكلمة عن التّطور، ويمكن الجزم أنّ مفهومها متحوّل نشط، ففي بداية القرن كان يدلّ على الأسلوب وفيما بعد صار يدلّ على الأسلوبية التي هي واقع أسلوبيات كثيرة قد تصل إلى حد التنافر، وهذا راجع إلى كثرة الحدود والتّعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح، وهذه المفاهيم تتدرج في قائمتين: الأولى قائمة علم الأسلوب، والثّانية قائمة على الأسلوبية.[2]

أما الأسلوب في محتواه الأوسع "منحه الكاتب العام أو الشاعر، وطريقته في التأليف، والتعبير، والنظم، والتفكير، والإحساس على السواء".[3]

[1] _ جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط2، 1987م،ص37.

[2] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 36.

[3] _ حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية ، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص 18.

2.الأسلوبية:

يعترف الكثير من الدارسين أنّ كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرضٍ، وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة نطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها " فرع اللسانيات أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات والبيئات الأدبية وغير الأدبية".[1]

ويعتبر هذا المصطلح حديث النّشأة ظهر في القرن العشرين، وشاع مع بداية الدّراسات الحديثة لعلم اللغة التي قدّرت اتّخاذه كعلم قائم بذاته ووضعه في خدمة التحليل الأدبي، وأبعدتنا عن إطلاق الأحكام المسبقة والعامة.[2]

في حين يتّجه ريفاتير إلى القول بأن الأسلوبية "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا، بمعنى أنها تقوم على دراسة النّص في ذاته، إذ تقوم بتفحّص أدواته وأنواع الرّسالة اللغوية قبل كلّ شيء فتحاول تفحّص نسيجه اللّغوي، وترمي بحسب رأيه إلى " تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديّا مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفية.[3]

فالبحث الموضوعي في التّحليل الأسلوبي يقتضي ألّا ينطلق المحلّل الأسلوبي من النّص مباشرة، وإنّما من الأحكام التي يطلقها القارئ حول النص.

---

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 35.

[2] _ أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب، القاهرة، 1995م، ص 19 .

[3] _ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في التحليل الخطاب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، مجد، ط1، 2003م، ص 15.

والأسلوبية كلمة مركبة من "أسلوب" و"ية"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و بالتالي نسبي، واللّاحقة تختصّ به طابعه العلماني العقلي وبالتّالي الموضوعي.[1]

وتُعرف حسب دولاس بأنّها "منهج لساني"، وفي حقل السّيميوطيقا اللغوية تعزّزت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها تحليلا لوسائل تعبير اللّغة أو تحليلا للأساليب الفردية".[2]

وهذا يوصل بنا إلى القول بأن البحث الأسلوبي يتخذ من لغة النص مدخلا حيث تتّفق كلّ الاتّجاهات الأسلوبية على أنّ المدخل في أيّة دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية "تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي".[3]

أما ياكبسون فيتناول الأسلوبية بقوله "أنها البحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"،[4] وعليه نكتشف من تعريفه القيام باكتشاف خصائص الكلام الفني لتمييزه عن الكلام العادي، وبعبارة أخرى هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية.[5]

3. الأسلوب و الأسلوبية:

الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره،[6] وتتعدى

---

[1] _ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

[2] _ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسّياب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م،ص25.

[3] _ فتح الله أحمد سلمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 44.

[4] _ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط1، 2003م، ص 12.

[5] _ جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص 38.

[6] _ عدنان ابن ذريل، اللغة والأسلوب (دراسة)، مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006م، ص 131.

مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، ويعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.[1]

4. الفرق بين الأسلوبية وعلم الأسلوب:

إذا كنا نتحدث عن الأسلوب والأسلوبية فمن الجدير بالذكر التفريق بين عالم الأسلوب والمحلل الأسلوبي، فمن يقوم بتحليل النّص لغويا ليكشف عن جمالياته ليس أسلوبيا وإنما هو عالم أسلوب.

فعلم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناءً على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه، بينما الأسلوبية تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد.

كما أنّ الأسلوبية لا يمكن أن تكون رديفا لعلم الأسلوب، حيث ظنّ البعض أنّ الحاصل اختلاف من أثر التّرجمة بين المشارقة و المغاربة.[2]

[1] _ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 16.

[2] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 38.

المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية و مجالاتها

1.نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستيف كويرتيج عام 1886م على أنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية.[1]

فإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، حيث كان هذا التّحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، بمعنى أنها ظهرت بظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته.[2]

لكن في مطلع هذا القرن بدأ اهتمام متزايد بعلم اللغة والألسنية وقد أدّى هذا الاهتمام إلى نشوء علم جديد عرف في الدراسات الحديثة "بعلم الأسلوب" أو "الأسلوبية"، كما قد أصبح هذا العلم منهجا ومدخلا موضوعيا للنّصوص الأدبية معتمدا على الألسنيّة وبحوثها في تحديد خصائصها وسماتها الجمالية،[3] وهناك الكثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب بالتركيز على العلاقة بين كل من علم الأسلوب و علم اللغة، وهذا نظرا لارتباط الأسلوب بالدراسات اللغوية القائمة على يد العالم اللغوي "دوسوسير" من خلال التّفريق بين اللغة و الكلام.

---

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 38.

[2] _ المرجع نفسه، ص 39.

[3] _ سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص 36.

فالدّراسات اللغوية تركّز على اللغة، في حين يركّز علم الأسلوب على طرق استخدامها وأدائها.

فالأسلوبية تركز بشكل كبير على عملية الفهم والإبلاغ، كما ركّزت على الأثر الّذي تتركه اللغة في نفس القارئ من خلال تخليص النّص الأدبي من السّياقات الخارجية، وذلك من خلال هدفها بأن تكون منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي.[1]

بدأت الأسلوبية مع تلميذ دوسوسير بالي "شارل بالي"، حيث يقول غراهام هوف أنّ بالي هو المبدع الحقيقي لمصطلح "علم الأسلوب" ولكنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي.[2]

فقد أقام بالي دراسته الأسلوبية بالتركيز على الطّابع العاطفي للغة باعتباره خليفة الأستاذة دوسوسير، إلّا أنّ بالي قد أهمل الحقل الأدبي، وذلك يرجع في نظره إلى كون الأدب يتمّ بصورة مختلفة، إذ تتم فيه عملية اختيار واعية بالإضافة إلى قيمته الجمالية المتميزة، فهذان الجانبان يمارسان تأثيرهما بطرق مختلفة،[3] كما ركّز بالي على العناصر الوجدانية للغة، هذا شكّل مظهرا لانفتاح الدّراسة الأسلوبية على الجانب التّأثيري، والملاحظ أنّه تبنى فكرة أساسية تحتوي على أهمية كبيرة في الدراسات الأسلوبية حيث يقول: "وتدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع اللغوية على الحساسية".

[1] _ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 09 .

[2] _ غرهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العراق، بغداد، 1985م، ص 37 .

[3] _ صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 18.

فتعتبر أسلوبية بالي أسلوبية اللغة و ليست أسلوبية الأدب، فأسلوبية بالي تسمى أسلوبية التعبير لأنها ابتعدت عن النص الأدبي، ولم تقم بدراسته لمعايير النقد الأسلوبي.[1]

والأسلوبية التي أتى بها بالي قد تعرّضت للنّقد الشّديد بسبب استئصاله للّغة الأدبية من ميدان الأسلوبية، فقد ساهمت المدرسة الفرنسية في إخماد بذرة المباحث التي قدمها بالي.[2]

وقد تطور النّظر إلى علم الأسلوب من خلال الاستفادة منه في دراسته النّصوص، من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية، وكانت رؤيته هذه نتيجة لتأثّره بآراء برغسون، وكارل فوسلر، وكروس، وفرويد الذي استفاد من دراسته في الإِعتناء بالجوانب السّيكولوجية للمبدع، فهذا الجانب له أهمية كبيرة في دراسة العالَم النفسي للمبدع، فهذا يتمثّل في العلاقة بين علم اللغة والأدب من خلال العناصر النّفسية و انعكاساتها في عمل الأديب.[3]

وتُعتبر الشّكلية الرّوسية من أهمّ روافد الدّرس اللغوي والأسلوبي، فحركة الشّكليّين دارت في مُجملها على الجوهر الدّاخلي للعمل الأدبي،[4] والتّرجمة التي قام بها تودوروف لأعمال الشّكليّين الرّوس إلى الفرنسية فكانت بمثابة انطلاق إلى ثراء البحوث اللسانية، وبعدها أتت المدرسة الألمانية التي حاولت أن تطبّق المفاهيم اللغوية على الأدب وزاد الدراسات الأسلوبية إثراء ظهور علم العلامات (السّيميولوجيا)، حيث أصبحت من العلوم الجديدة التي أسهمت في تأكيد الصّلة بين الأدب والنقد.[5]

---

[1] _ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 10.

[2] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 45.

[3] _ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص11، 12.

[4] _ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م، ص 180.

[5] _ المرجع نفسه، ص 182.

ويمكن القول أنّ الأسلوبية اكتسبت شرعيّتها سنة 1960م، وهذا من خلال النّدوة التي انعقدت بجامعة "نديانا"، والتي كان محورها "الدراسات الأسلوبية".[1]

وفي عام 1969م يبارك ستيفان أولمان استقرار كل من علم اللغة والأسلوبية، واستقلال الأسلوبية كعلم لغوي نقدي، وفي عام 1970م أصدر "فريدريك ديلوفر" كتابه "الأسلوبية والشعرية الفرنسية"، وكذلك إصدار نيقولا ريفاتير كتابه في "الأسلوبية البنيوية".[2]

2. مجالات الأسلوبية:

المجال الأول: الأسلوبية النظرية:

هي تسعى إلى تنظيم للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النّص الأدبي، وتهدف إلى إرساء القواعد النّظرية التي ينطلق منها النّاقد الأسلوبي في تحليل النص.[3]

المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية:

غايتها إظهار خصائص النص وسماته من حيث أنه شكل فتي ينبغي المنشئ عن طريقه التأثير والإقناع، وهي تسم بتعدد المناهج وتشعبها.

المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة:

تعتمد هذه الأسلوبية على المقارنة ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معيّن من مستويات اللغة الواحدة، وتبيين خصائصها من خلال مقارنة بعضها ببعض.

[1] _ موسى سامح ربابة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها ، ص 14.

[2] _ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب (دراسة)، ص 133.

[3] _ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 42.

وتقوم عملية المقارنة على حضور نصّين فأكثر، مع وجود عناصر اشتراك بينهما، إمّا في الموضوع أو في الغرض العام، أو يكون الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة.[1]

ومن خلال هذا يمكن القول أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة و لا تتجاوزها في عملية المقارنة.

[1] _ فتح الله أحمد سليمان، نقلا عن محمد الهادي الطرابلسي، شعر على شعر، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة، ص 43.

المبحث الثالث: مكونات الأسلوبية ومناهجها

1. مكونات الأسلوبية:

إذا كانت الأسلوبية تتناول كل نطق لغوي من زاوية تعبيرية، فإنّ النّص هو الأساس الذي يمكن الانطلاق منه لتحديد المكوّنات الأسلوبية، فالأسلوبية تنظر إلى النّص من الزّوايا التالية:

1_ باعتباره العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

2_ العنصر النّفعي، ويتمخّض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في التّحليل كالمؤلِّف و القارئ والموقف التاريخي، وهدف الرسالة.

3_ باعتباره العنصر الجمالي الأدبي، ويكشف عن تأثير النّص على القارئ وعن التّفسير والتقويم الأدبيين له.[1]

أمّا بالنّسبة عن مكوّناتها فهي تتجلّى في أربعة مكونات وهي:

1 _ المكون اللفظي: الذي يعتبر في حال تمييزه بخصائص معينة في جانبيه الصوتي و الدلالي مكونا أسلوبيا .

2 _ المكون المعنوي: يمثل رؤية الكاتب الخاصّة التي تضمّنها نصّه، وكذلك الجانب الإدراكي فيه، ويُجسّد موقفه الحضاري والفكري، ويعدّ موضوع النص ومضمونه الاختيار الأوّلي للأسلوب، في تصوّر بعض الاتّجاهات الأسلوبية الحديثة.[2]

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 38.

[2] _ سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص 117.

3 _ المكون التصوري: وهو ما ينجم عن التّركيب من خلق تراكيب لغوية مميزة قادرة على استثارة الخيال، وبعث الفكر، واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية، ويتم ذلك من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الوضعية للغة، والاستخدامات العادية لها، وقد عُرفت هذه التّراكيب عمليا في النّقد القديم "بالتشبيه"، و"الاستعارة"، و"المجاز"، و"الكناية"، وجمعت في النّقد الحديث تحت مصطلح "الصّورة الفنية".

4 _ المكون التركيبي: وهو ما ينجم عن التّركيب النّصي للألفاظ والمعاني في بعده التّوزيعي من تجاوزات للأصول اللغوية كالتّقديم والتأخير، الحذف، ما يتميز به التركيب من تشاكل وتناسب كالتكرار، أو مخالفة كالالتفات، إذ تشكّل هذه المباحث أهم "الظّواهر التّركيبية"، وتكشف بنحو أو آخر عن النّظام الأسلوبي للغة النص.[1]

2. مناهج التحليل الأسلوبي:

اعتمدت الأسلوبية على عدة مناهج للتحليل متمثلة في:

1_ الأسلوبية الوصفية (المنهج الوصفي)

انبثقت الأسلوبية الوصفية أو كما يطلق عليها التّعبيرية من اللسانيات الحديثة، التي أرسى دعائمها فرديناند دوسوسير في بداية القرن العشرين، ورائد هذه الأسلوبية هو "شارل بالي" فموضوع الأسلوبية عنده "هو التّعبير عن الأفكار المحمّلة بالمضامين العاطفيّة ودلالتها مجتمعة".[2]

وينحصر مجال دراستها على اللغة العامة المنطوقة، وبهذا ظلت أسلوبية "شارل بالي" أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب.[3]

---

[1] _ سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص 118.

[2] _ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 119.

[3] _ موسى سامح ربابنة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، ص 11.

ويمكن القول بأن الأسلوبية الوصفية وزّعت موضوعاتها على ثلاثة وهي:

1_ صياغة التّعبير اللغوي التي تنتج الأسلوب اللغوي، فهي تدرس الأصوات باعتبارها عناصر لغوية وموضوعية وقاعدية مستقلة عن أي نبرة خاصة.

2_ الأسلوب باعتبار مادة بحثه الأسلوبية.

3_ النحو الذي يشكل قوانين النظام اللغوي.[1]

وسميت بالوصفية لأنها تصف البنى ووظائفها ، داخل النظام اللغوي.[2]

هذا إضافة إلى أنّ كل الاتجاهات الأسلوبية تتفق على أن المدخل في أيّة دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني"دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي".[3] حيث يقول ليوسبتزر: "إن كل تفكير أو شعور قوي لابدّ أن يظهر في شكل ابتكار لغوي"،[4] و تعتمد الأسلوبية التّعبيرية الوصفية بطرح السؤال "كيف ؟" حول النّص المدروس.

2_ الأسلوبية الفردية التكوينية:

تعتبر الأسلوبية الفردية التّكوينية أكثر تأثيرا في تاريخ "التعبير" في القرن العشرين، ويُعتبر كارل فسلر وليوسبيتزر من رواد حركة الأسلوبية في هذا القرن وبهذا يقول فسلر: "لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النّص".

---

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 92 .

[2] _ بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، منذر العيّاشي، مركز الانتماء القومي، بيروت، ص 52.

[3] _ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 44.

[4] _ محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية (دراسة في شعر الهذليين)، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، الهرم مصر، ط1، 1995م، ص 14.

لكن من اهتمّ بهذا الاتّجاه وحوّله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية هو العالِم النمساوي "ليوسيبتزر"،[1] "وتُعني الأسلوبية الفردية بدراسة الفرد أو الجماعة التي تبعده، فهي مرتبطة بالنقد الأدبي، ويطلق على هذا المنهج أيضا: أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية الأدبية، أو الأسلوبية النقدية ".[2]

فمن خلال هذا القول نصل إلى أن الأسلوبية النقدية أعطت أهمية للفرد على عكس الأسلوبية الوصفية التي صبت جل اهتمامها على اللغة و لم تعر القارئ أي اهتمام.

فالأسلوبية الفردية هي في الواقع نقد للأسلوب وتقوم على دراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، فهي إذن دراسة تكوينية تتناول الحدث اللساني(التعبير) إزاء المتكلّمين وتحدد الأسباب، وبذلك تنسب إلى النقد الأدبي وتبتعد عن المعيارية أو التقريرية.

كما أن الأسلوب بوصفه تعبيرا عن شخصية الكاتب، المرسل وعقليته، وتوجّهه الفكري، فهو مفهوم تعبيري تكويني للأسلوب، يشمل الفرد (المنشئ) ويمتدّ إلى أسلوب الجنس الأدبي و الثّقافات والعصور.[3]

وعلى إثر هذا فالمنهج عند سبيتزر استند على خطوات نوردها كالآتي:

1_ المنهج ينبع من الإنتاج و ليس مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقّل بذاته.

بمعنى أنّ العمل الأدبي من خلال إنتاجه هو الذي يحدد المنهج المتبّع و ليس العكس.

[1] _ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 37،38.

[2] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 91.

[3] _ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 25

2_ الملامح الخاصة للعمل الفني هي "مجاوزة أسلوبية" فردية وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام، وكل انحراف عن المعدّل في اللغة يعكس انحرافا في المجالات الأخرى.

وبهذا يُعتبر المنهج الذي أورده سبيتزر ذا أثر كبير في إخصاب النقد الأدبي.[1]

3_ الأسلوبية الإحصائية:

وهي التي تسعى جاهدة إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص، قامت على يد بيار جيرو في مؤلف"الخصائص الإحصائية للمفردات"[2]، فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك عن طريق مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها، ثمّ مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى.[3]

كما أنّ ورود ظاهرة وتكرارها عدة مرات حيث تختلف باختلاف عدّة مرات ورودها ومن ثَمّ فإن استخدام المنهج الإحصائي في مثل هذه الحالة يفضي بنا إلى البحث عن هذه الدلالات".

وترجع أهمية الإحصاء إلى أنه منهج يحقق بعدا موضوعيا، يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السّمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا.[4]

ونذكر بعض النقاط التي تستعين فيها الدراسة الأسلوبية بالإحصاء وهي كالتالي:

1)_ المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

2)_ قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين.

---

[1] _ أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 38.

[2] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)،ص 92 .

[3] _ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص19.

[4] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 54.

3)_ قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية و تكرار خاصية أخرى للمقارنة بينهما.[1]

[1] _ سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 57، 58.

المبحث الرابع: ميادين الدراسة الأسلوبية

1_ اللسانيات و الأسلوبية :

العلاقة بينهما:

_ وهي علاقة الأصل بالفرع، ولنشدد هنا على الأسلوبية بوصفها منهجا، فالأسلوبية قامت على تفكيك ثنائية دوسوسير (اللغة / الكلام)، فالعلاقة بينهما هي علاقة أخذ وعطاء، بعضها في المعالجات و بعضها في التنظيم.[1]

_ الأسلوبية تتحرك في حقل المنتج اللساني، وتدور معه في حيز محيط دائرة قطباها (اللغة والكلام).[2]

_ اللغة الإنسانية بوصفها ظاهرة وأداة تحكمها قوانين ولكل لغة نظام معين يتميز بالخصوصية، وركنا هذا النظام (القواعد النحوية) والمادة المعجمية، وميدان اتصالها الفكر.

_ أما الكلام، فهو ظاهرة تجسيد، وله وجهان: منطوق ومكتوب، وكلاهما يتّصل بعمق في الوجدان البشري، والأسلوبية تتّصل بالكلام باعتباره حيز وجودها الذي يقوم على التنوع في عروضه على مستوى النص بين الشعرية والنثرية، وهذا الكلام لا يمكن أن يخضع أي بيان تحليلي بعيدا عن اللغة و إن شكّلت بعده الجوهري، وبهذا فالأسلوبية علم ألسني يُعنى بدراسة مجال التّصرّف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة،[3]

[1] _ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 93.

[2] _ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص 129، 130.

[3] _ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 27.

ويتّجه ستيفن أولمان إلى التأكيد أنّ الأسلوبية استقرّت علما لسانيا نقديا فيقول:"أن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة".[1]

فيمكن أن نستخلص من هذا القول أن الأسلوبية تعتبر فن من فنون اللسانيات وهي أكثرها صرامة.

_ القواعد النّحوية باعتبارها قوانين النظام اللساني، والأسلوبية باعتبارها طرائف السلوك التعبيري، فإنّهما يعيشان في منظور النص المنتج في حالة تلازم، وفي درجة نسبية عالية القيمة.[2]

_ لا تُعتبر الأسلوبية انزياحا عن القاعدة، أو استغلالا متراخيا لحرية الاستخدام، أو انهيارا منكسرا للقيود والضوابط النحوية، كذلك ليست لممارسة تكرارية لعيّنات اللغة، ولا جريّا وراء التّطبيق الفعلي الدّقيق لمعيارية القواعد والقوانين والالتزامات النّظمية، إنما هي سلوك داخل بنية النص، وتتجاذب بين قطبي المبدع و المتلقي للإبلاغ عن هدف متميز للتوصيل.[3]

أما إذا نظرنا إلى مستويات التّحليل الأسلوبي ، فهي نفس مستويات التّحليل اللغوي وهي تحليل الأصوات ، وتحليل التراكيب، و تحليل الألفاظ.[4]

الفرق بينهما:

في الواقع أنّ أغلب الباحثين لا يفرّقون بينهما، والذي يلجأ إلى محاولة التّفريق يحاول أن ينظر إلى الغاية أو الهدف من كلا العملين.

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 48.

[2] _ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 131،132.

[3] _ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 139.

[4] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 90.

_ فالذي يتناول النص الذي يعمل فيه على أنّه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب وللخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم، فهو باحث لغوي، والذي ينظر إلى النص على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب وتميّزه عن غيره من الكُتّاب، وتحديد طريقته الخاصة في المنهج والمعالجة من خلال التحليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي، فهو محلّل أسلوبي.[1]

2_ النقد والأسلوبية:

الدراسة الأسلوبية هي عملية نقدية، ترتكز على الظّاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما بالنسبة للنقد فهو أداة معرفة اللّاوعي وارتياد المكبوتات، فهو شاشة تعكس توتّرات النّاقد، لأنّ النّاقد يبدأ عمله مدفوعا بتوتّر داخلي ينشأ من إرادة الوصول إلى فهم النّص الأدبي وشرحه،[2] حيث يعتمد في اختياره عُنصريْ الصّحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أمّا الجمال فجوهره.

ولعل التّقارب بين الأسلوبية والنّقدية من خلال التّعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب، واللغة والموسيقى.

العلاقة بينهما:

_ النّقد والأسلوبية يلتقيان من حيث مجال دراستهما،[3] فكل منهما يتوجه بالدراسة إلى الإبداع الأدبي.[4]

---

[1] _ يوسف أبو العدوس،الأسلوبية (الرؤية والتّطبيق)، ص 50، 51.

[2] _ المرجع نفسه، ص 55.

[3] _ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 36.

[4] _ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 08.

كما أن هناك ثلاث اتجاهات فيما يتصل بالعلاقة بين الأسلوبية والنقد:

الاتجاه الأول، الذي يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي وليست وريثة له، فاهتمام الأسلوبية ينصبّ على لغة النّص ولا يتجاوزها، أما بالنسبة للنقد فاللغة عنده تُعتبر أحد العناصر المكوّنة للأثر الأدبي، ففي النقد ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه.

_ يرفض هذا الاتجاه أن تكون الأسلوبية نهجا شاملا لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، إذ أنها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والإيقاعية.

_ نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة، أما نظرة الأسلوبية فتكون جمالية.

أمّا الاتجاه الثاني، فيرى أن النّقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وأصبح فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمّته أن يمدّ هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة.

في حين يرى **الاتّجاه ثالث،** أن العلاقة بينهما علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمّه كل طرف للأخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته.[1]

فمن خلال كل هذا يمكن الوصول إلى فكرة أن الصلة بين الأسلوبية والنقد صلة وثيقة فكل منهما يصف ويحلل ويفسر.[2]

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 53، 54.

[2] _ مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 93.

الفرق بينهما:

_ الفرق بينهما يأتي من الأدوات والأهداف والغايات.

_ النقد أكبر من الأسلوبية، حيث يحتوي على ما يوجد في الأسلوبية وأكثر على عكسها، وكذلك يسعى النّقد إلى تحليل الأدب وتقييمه، خلافا للأسلوبية فهي قاصرة عن تخطّي حواجز التّحليل إلى تقييم الأثر الأدبي.[1]

_ الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عمّا يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية، فمجال عملها النص، أما النّقد فلا يُغفل أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به.

_ تعنى الأسلوبية أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، بينما يرى النّقد أن العمل الأدبي وحدة متكاملة وأنّه ينبغي أن يُدرس بكلّ عناصره الفنية.[2]

_ الأسلوبية تكتفي بالكشف والتّقدير، في حين يَعمد النّقد الأدبي إلى التّقييم وإصدار الأحكام.

_ الأسلوبية تهتمّ بأوجه التّراكيب ووظيفتها في النّظام اللغوي، على غرار النّقد الذي يتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب.[3]

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 54.

[2] _ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 36 .

[3] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 57.

_ الهدف المنشود للأسلوبية هو الكشف عن البناء اللغوي، ومداخله من انزياحات عن القاعدة المعمارية، في حين يتمثّل هدف النّقد في الإجابة عن أسئلة فحواها "كيف؟" و"لماذا؟".[1]

_ المحلل الأسلوبي يقوم برصد السّمات الأسلوبية البارزة في النّص، والتي تمارس تأثيرها المباشر في ذوقه النّقدي فيَعمد إلى إحصاء هذه البنى الأسلوبية، فيقيس متوسط الانزياحات عبر عدّة مستويات (المستوى الصوت، التركيبي، الدلالي)، أمّا النّاقد الأدبي فيقوم بالبحث عن الأثر الجمالي الذي تُخلفّه البنى الأسلوبية داخل النص.[2]

3_ البلاغة والأسلوبية:

يلاحظ الدارسون أن هناك علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية، "فابيار جيرو" يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنّها علم التّعبير ونقد الأساليب الفردية، أمّا "شكري عباد" فيرى أنّ الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية، فهو يصدر كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" بقوله: "ولكنني إذ قدّمتُ إليك هذا الكتاب، لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علم البلاغة". فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة.[3]

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 55.

[2] _ تاورريت بشير، (مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط5، 2009م، ص 03.

[3] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 62.

أوجه التلاقي بينهما:

_ تعتبر البلاغة أداة نقدية تُستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهي فنّ أدبي، فهاتان السّمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة، كما أنّ البلاغة هي أسلوبية القدماء، وكذلك نلاحظ أن مبادئ علم الأسلوب العربي قائمة على جذور لغوية وبلاغية.

_ البلاغة في تعريف البلاغيين العرب:"مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، فهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدّرس الأسلوبي فيما يسمّى ب "الموقف" باعتباره مراعاة الطريقة المناسبة للتّعبير، ضف إلى هذا أنّ علم البديع يتعلّق بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، فهذه تعتبر فرضية منهجية تنطلق منها النّظريات الأسلوبية، بمعنى أن المدلول الواحد يمكن بثّه بوسائل دوال مختلفة.

_ علم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى، فقد اهتم البلاغيون العرب ببعض اللّمحات الأسلوبية كالّصياغة وجزئيّاتها، بحيث لكل كلمة مع صاحبتها مقام، والتفتت البلاغة القديمة كما هو الحال في الأسلوبية إلى المستوى الإخباري والمستوى الجمالي في الأدب.
_ يلتقي علم البيان مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية متعددة، ومحور البحث في كليهما هو الأدب.[1]

أوجه الاختلاف بينها:

_ تُعتبر الأسلوبية منهجا جديدا، ورؤية شمولية، وتوجّها مُحدثا في قراءة النص من حيث أنّها لا تحاوره من زاوية المكوّن الإشاري (الدال) منعزلا عن السياق، وإنّما من خلال قيمته الشّمولية، وطاقته الّتوزيعية، لأن الأسلوب هو خيار في منظور كتلة النص، بينما

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتّطبيق)، ص 87.

البلاغة هي علم يتناول البناء الشكلي في جزئياته التي تخص اللفظ المفرد، صعودا إلى الجملة أو ما في حكمها.[1]

بمعنى أن علم البلاغة تعالج الإمكانات التي تنتجها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري، في حين تعالج الأسلوبية الكلام والأداء معا.

_ يشكل المخاطَب والمخاطِب خلافا بين البلاغة والأسلوبية، فالأسلوبية عُنيت بالمخاطِب (المبدع) وبحالته النفسية والاجتماعية، أما البلاغة فقد أغفلت المخاطِب واعتنت بحالة المخاطَب اعتناء بالغا.[2]

_ يعتبر علم الأسلوبية علم وصفي، مادته الجوهرية التأثيرات الوجدانية، أما البلاغة فهي علم معياري يسر على وفق قوانين مطلقة لا تعرف التغيير والانحراف في زمان أو بيئة وتحمل سمة الإطلاق كقوانين النحو، ويعتبر الخروج عليها خروجا على الحرمة البلاغية.[3]

_ لا تعتمد الأسلوبية على قواعد جاهزة معدة على هيئة قوانين وضوابط، أما علم البلاغة فتعالج التعبيرات على وفق قوانين مسبقة، فالقانون في محيطها سابق والتعبير لاحق.[4]

_ البلاغة قامت بفصل الشكل عن المضمون في الخطاب الألسُني، فميزت في رسائلها العملية بين الأغراض والصور، بينما ترفض الأسلوبية مبدأ الفصل بين الدال والمدلول، إذ لا يوجد لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهين لعملة واحدة.[5]

---

[1] _ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 134.

[2] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 65.

[3] _ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 136.

[4] _ المرجع نفسه، ص 137.

[5] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 74.

_ تسعى الدراسات الأسلوبية المعاصرة إلى مقارنة الظواهر الأسلوبية التي نلاحظها في اللغة التي تدرسها بما يماثلها أو يقابلها في اللغات الأخرى، لكن البلاغة التقليدية ومنها البلاغة العربية القديمة قد أغفلت هذا الجانب من بحوثها.[1]

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 77.

الفصل الثالث

التحليل الأسلوبي

لقصيدة "كم تشتكي"

المدونة:

كم تشتكي

كم تشتكي وتقول إنّك معدم ... والأرض ملكك والسّما والأنجمُ؟
ولك الحقول وزهرها وأريجها ... ونسيمها والبلبل المترنّمُ
والماء حولك فضّةٌ رقراقةٌ ... والشّمس فوقك عسجدٌ يتضرّمُ
والنّور يبني في السّفوح وفي الذّرى ... دورا مزخرفةً وحيناً يَهدِمُ
فكأنّه الفنّان يعرض عابثا ... آياته قدّام من يتعلّمُ
وكأنّه لصفائه وسنائه ... بحرٌ تعوم بهِ الطيور الحوَّمُ
هشّت لك الدنيا فما لك واجما؟ ... وتبسَّمتْ فعَلامَ لا تتبسَّمُ؟
إن كنتَ مكتئبا لعزٍّ قد مضى ... هيهاتِ يُرجعهُ إليكَ تَنَدُّمُ
أو كنتَ تُشفقُ من حلولِ مصيبةٍ ... هيهاتِ يمنعُ أن تَحلَّ تَجَهُّمُ
أو كنتَ جاوزتَ الشّبابَ فلا تقلْ ... شاخَ الزمانُ فإنّهُ لا يهرمُ
أُنظُرْ فما زالتْ تطِلُّ من الثّرَى ... صورٌ تكاد لحسنِها تتكلّمُ
ما بين أشجارٍ كأنّ غصونها ... أيْدٍ تُصفّق تارةً وتُسلّمُ
وعيونِ ماءٍ دافقاتٍ في الثرى ... تشفي السقيمَ كأنّما هي زَمزمُ
ومسارح فتنَ النسيمَ جمالُها ... فسرى يدندن تارةً ويُهمهمُ
فكأنّه صبٌّ ببابِ حبيبةِ ... متَوسِّلٌ، مستَعطفٌ، مستَرحمُ
والجدولُ الجذلانُ يضحكُ لاهياً ... والنّرجسُ الولهانُ مُغْفٍ يحلُمُ
وعلى الصعيد ملاءةٌ من سنْدسٍ ... وعلى الهضابِ لكلِّ حسنٍ مِيسَمُ
فهنا مكانٌ بالأريج معطّرٌ ... وهناك طودٌ بالشّعاع معمَّمُ
صُورٌ وآياتٌ تفيضُ بشاشةً ... حتى كأنّ اللّهَ فيها يبسمُ

فـامشِ بـعقـلك فوقَها مـتـفهِّـمـاً إنّ الـملاحَـةَ مـُلْكُ من يـتَـفهـَّمُ
أتـزورُ روحـكَ جـنـَّةٌ فتَـفوتَـهـا كـيما تـزورك بالـظنونِ جـهـنَّـمُ؟
وتـرى الـحـقـيقـةَ هـيـكلاً مـتَجسّداً فـتـعـافُـهـا لـوسـاوسٍ تـتـوهّـمُ؟
يـا مـن يـحـنُّ إلى غـدٍ فـي يـومـهِ قـد بـعْـتَ مـا تـدري بما لا تـعْـلـمُ

*

قـمْ بـادِرِ الـلـذّات قـبـل فـواتِـهـا مـا كـلُّ يـومٍ مـثْـلُ هـذا مـوسِـمُ
واشربْ بـسرِّ الـحصْـنِ سرَّ شبابِـهِ وارِو أحـاديـثَ المـروءةِ عـنـهـمُ
المعرضينَ عـن الخنـا، فـإذا عـلا صوتٌ يقولُ: "إلى المكارِمِ" أقدَموا
ألـفـاعـلـيـنَ الـخـيـرَ لا لـطـمـاعةٍ فـي مـغـنـمٍ، إنّ الجـَميـلَ المـغـنـمُ
أنتَ الغنيُّ إذا ظفَـرْتَ بـصـاحـبٍ مـنـهمْ وعـنـدكَ لـلـعـواطـفِ مـنـجـمُ
رفـعـوا لـديـنـهـمْ لـواءً عـالـيـاً ولـهُـمْ لـواءٌ فـي العـروبـةِ مُـعْـلَـمُ
إن حاز بعضُ الناسِ سهما في العلى فـلـهم ضـروبٌ لا تُـعـدُّ وأسـهـمُ
لا فضلَ لي أنْ رحتُ أُعلِنُ فضلهم بقصائدي، إنَّ الضحى لا يُـكـتَـمُ
لـكـنَّـنـي أخـشـى مـقـالـة قـائـلٍ هـذا الذي يَـثْـنـي عـلـيـهـمْ مـنـهـمُ
أحـبـابَـنـا مـا أجـمَـل الـدنـيـا بـكـم لا تَـقْـبـحُ الـدنـيـا وفـيـها أنْـتـمٌ

المبحث الأول: لمحة عن حياة الشاعر "إيليا أبو ماضي":

يتّسم عصر الشّاعر إيليا أبو ماضي بأنّه مرحلة زمنية مخضرمة، تمتدّ من الرّبع الأخير للقرن التّاسع عشر، وصولا إلى منتصف القرن العشرين، مرورا بتغيّرات خطيرة وشديدة الأهمية عاشتها أمّتنا.[1]

وسنتطرّق إلى نبذة موجزة عن حياة الشاعر والتي ضمّت مختلف المحطّات.

نسبه وأسرته:

هو إيليا ضاهر إيليا طانيوس أبو ماضي، ولد سنة 1889م في بلدة المحيدثة بجبل لبنان_منطقة المتن الشّمالي_ ذلك الطائر المهاجر، لا نعلم عن والده ضاهر أبو ماضي سوى ما ذكره الشاعر نفسه عنه في مجلة السّمير عند وفاته. قال: "توفّاه اللّه في مسقط رأسه المحيدثة، بذات الرّئة التي أنهكت قواه وزعزعت بنيته المتينة، فقد كان _ رحمه اللّه_ من ذوي الأجسام السليمة من العلل، محبا للحريّة، هاجر إلى القطر المصري، وكان كلّما أحس بالتجارة تشدّ خيوطها حول روحه انفلت منها وعاد إلى لبنان عودة الصّقر إلى الفضاء الرّحب".

أمّا إخوته فكانوا أربعة ذكور وأنثى واحدة وهم: مراد وهو الأكبر، ويأتي إيليا بعده، ثم ديمتري وطانيوس وإبراهيم والفتاة أوجيني، وقد توفي أربعة منهم بما فيهم شقيقته في حياة والدهم، وبقي إيليا ومراد، ومن الطبيعي أن يتلوّع شاعرنا من هذه الفواجع المتلاحقة في العائلة، ويظهر حزنه وأساه الشّديدين في رثائه لأخيه طانيوس في قصيدته "البدر الآفل"، هذا ما أثّر في نفسيّته، أما في حياته الخاصة فقد تزوّج من "دروثي نجيب دياب"، ورزق منها بثلاثة أولاد ذكور.[2]

[1] _ حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 11.

[2] _ المرجع نفسه، ص 17.

حياته ونشأته:

نشأ إيليا في بلدته المحيدثة حتى بلوغه الحادية عشرة من عمره، وعاش في مهجره مادّا سبل المعايشة ومظاهرها المادية والمعنويّة إلى رفقاء المهجر، في لقاءات المقاهي والمنتديات وبيوت الأصدقاء، إلى أن كوّنوا رابطتهم القلميّة سنة 1920.وقد عايش الرومانسية واقعا وفنّا.[1]

تلقّى علوم الابتدائية في مدرسة بلدته "المحيدثة"، ثم اضطرته الظّروف السيّاسية والاجتماعية للهجرة إلى مصر، واستقرّ في الإسكندريّة مع عمّه نعّوم يعمل نهارا في دكانه وليلا في المطالعة والدّرس متناولا الكتب والدّواوين الشّعريّة والصّحف والمجلّات، وكانت هذه المطالعة سببا في تنمية ثقافته ومعارفه الأدبية واللغوية، وهذا ما سمح له بإطلاق موهبته الشعرية.

وفي 1912م هاجر إلى الو. م. أ، وكان مواضبا على الدّراسة، وفي 1916م انتقل إلى نيويورك حيث بدأ حياته في الصّحافة وفي الأدب.[2]

شخصيّته الشّعريّة:

كانت شخصية أبو ماضي تتطلّع إلى الشّباب المتجدّد الطافح بالأمل، فهو وإن لم يستطع أن يوصل إلينا كلّ تطوّر عميق في تيّار الأدب الشّعري، كون ثقافته مكتسبة في ذاته، لكنّه استطاع بقوة شخصيّته المتماسكة أن يثبت من شعره صورة ناصعة لبلاده وإعطاء ملامح مشرقة فيها، حيث نشر ما تجمّع لديه من قصائد منتقاة تترك بصمات على كثير من القضايا المعقّدة الحلول في البلاد العربية عامة، ولبنان خاصة، فتعكس فيضا من عبقريّته وعمق عطائه، يشمل الشرق ويبذر في الغرب بذرا طيّبا، أينع في شعره

[1]_ أحمد يوسف خليفة، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، دار الوفاء، ط1، 2004م، ص 01، 02.

[2]_ حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، ص 19.

المهجري ثورة على القيود، وإنسانية لا تعرف الحدود، ويتكلّم أبو ماضي عن شخصيّته الشّعرية فيعرّفها بأنّها كالكهرباء في خفائها وظهورها.[1]

ترك إيليا أبو ماضي ديوانا ضخما تضمّن مجموعاته الشعريّة الخمسة، التي نشرها تباعا في بلاد الاغتراب، وقد وزّعت قصائده على العديد من الموضوعات الإنسانية والاجتماعية والسياسيّة والقومية، إلى جانب تناوله لموضوعات المرأة والطبيعة والحنين إلى الوطن، وقد قال قصيدته " كم تشتكي" في مهرجان برد جفيل.[2]

مؤلّفاته:

بدأت آثار إيليا في الظهور والانتشار من تاريخ وجوده في مصر حتى استقراره في نيويورك في الو م أ، وتتمثل أهم مؤلّفاته فيما يلي:

_ تذكار الماضي: نشره في الإسكندريّة سنة 1911م.

_ ديوان إيليا أبو ماضي: صدر سنة 1919م.

_ الجداول: صدر هذا الديوان سنة 1927م.

_ الخمائل: صدر هذا الديوان سنة 1940.

_ تبروتراب: صدر هذا الديوان بعد وفاته، ونشرته دار العلم سنة 1960م.

_ مجلة السّمير: صدرت سنة 1929م.

_ سائر الآثار: هناك آثار أخرى للشاعر إيليا أبو ماضي منها "مجلة الزهور"، التي نشر فيها بعضا من قصائده سنة 1902م وسنة 1912م.[3]

---

[1] _ عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجّر ينابيع التّفاؤل، دار الفكر العربي، ط1، 1995م، ص 51، 52.

[2] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2009م، ص 09.

[3] _ عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجّر ينابيع التفاؤل، ص 58، 59.

تقديم:

التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو عبارة عن تحليل لمجموعة من الظّواهر اللغوية (الظاهرة الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية)، فتضافر مستويات التحليل الأسلوبي مع بعضها يحقق شعرية النص.[1]

فالقصيدة تمتلك زمن إبداعي وزمن تحليلي، فالزمن التحليلي هو الذي يجعل الشاعر يتعامل مع القصيدة على أنها كلّ مركب، فالدارس الأسلوبي هو الذي يتعامل معها بالتحليل والتركيب.[2]

يبدأ الدارس ممّا يسمى بالشّكل الخارجي للقصيدة (صوتي، إيقاعي)، ومنها ما يتعلق بالتراكيب وطرق تنسيقها.

[1] _ تاورريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية)، ص03.

[2] _ محمد فتوح أحمد، جدليات النص (مجلة عالم الفكر)، مجلد 22، ع03_ 04، الكويت، 1994م، ص40.

المبحث الثاني: دراسة إيقاعية صوتية:

يعتبر الإيقاع " مجموعة فقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية، يدرك تساوي تلك الأدوار الأزمنة بميزان الطبع السليم المستقيم.[1]

فمن هذا التعريف نستخلص أن الزمن هو المحور الأساسي للإيقاع.

أما بالنسبة للصوت فيعد ظاهرة طبيعية وهو يحتاج إلى تضافر مجموعة من العناصر كي يتم حدوثه، وقد اهتمّت الدراسات بعرض التغيرات التاريخية والتركيبية التي تطرأ على الأصوات العربية من خلال قوانين التطور الصوتي، حيث يقول بالي: "المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها... والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة.[2]

فالطاقة التعبيرية الفذة هي في الواقع العلاقة بين الشّاعر والمؤثرات المحسوسة التي تنتجها اللغة بأصواتها.

عرّف العرب قديما الشعر أنه: "الكلام الموزون المقفى"، واعتبروا أنّ الوزن والقافية اللذان يساهمان مع عناصر أخرى في تشكيل الإيقاع، ويرتبطان عضويا بالبنية التركيبية والدلالية للنص.[3]

وهذا ما يسمى بالموسيقى الشعرية التي يعرّفها الفرابي على أنها دراسة الألحان، وهي نوعان: موسيقى خارجية وموسيقى داخلية.

---

[1] _ عبد الحميد زاهيد، عالم الأصوات وعلم الموسيقى (دراسة صوتية مقارنة)، دار يافا العلمية، الأردن، ط1، 2010م، ص43.

[2] _ جبار اهليل زغير محمد الزيدي المياحي، أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل (صفيّ الدين الحليّ) قسم اللغة العربية، 2011م، ص45، 46.

[3] _ إبراهيم رمّاني، الغموض في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987م، ص 207.

1_ الموسيقى الخارجية:

ترتكز الموسيقى الخارجية في الشعر العربي على مجموعة من الخصائص، إذ "ليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فالشعر ألوان من الموسيقى تُعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في شعر النغمة الواحدة، تُؤلَّف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء".[1]

أ_ الوزن:

إن الوزن ركن أساسي من أركان الشعر، فيه تستقيم شعرية الأبيات، إذ "هو الأساس الذي ينبني عليه الشعر، فالشعر لا يكون مضبوطا دون وزن محدد، فانتظامه وفق الأوزان المعروفة هو مصدر موسيقى الشعر".[2]

فالأوزان عبارة عن صيغ جاء بها الخليل، واستُعملت كقوالب جاهزة يُبني عليها الشعر.

حيث يمتلك الوزن أثرا مهمّا في تأدية المعنى ككل وزن من الأوزان الشعرية ونغما خاصا يتوافق مع العواطف الإنسانية والمعاني، التي يريد الشاعر التعبير عنها.[3]

فنلاحظ أن الشاعر إيليا أبو ماضي استخدم في قصيدته، بحرا واحدا وهو بحر الكامل، وتفعيلاته هي: متفاعلن، متفاعلن، متفاعلنX2.

وقد احتوت هذه التفعيلة على مقاطع طويلة مفتوحة كانت ممثلة في المقطع (فا) أو مغلقة ممثلة في المقطع (مُتْ، لُنْ)، حيث كانت معبِرة عن المعاني التي أرادها الشاعر في القصيدة ومثال ذلك قول الشاعر:

---

[1] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص261.

[2] _ عيسى علي العاكوب، موسيقى الشعر العربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997م، ص16.

[3] _ إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص457.

المقطع الأول:

*لَا تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدِمُ

لَاْ تَشْتَكِيْ وَتَقُوْلُ إِنْنَكَ مُعْدِمُوْ

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

مثْـفاعِـلنْ متَفاعلنْ متَـفاعلنْ

وَالأَرْضُ مِلْكُكَ وَالسَّمَا وَالأَنْجُمُ؟

وَلْأَرْضُ مِلْكُكَ وَسْسَمَاْ وَلْأَنْجُمُوْ

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

مثْـفاعــلنْ متَـفاعلنْ مثْــفاعلن

* وَلَكَ الْحُقُولُ وَزَهْرُهَا وَأَرِيجُهَا

وَلَكَ لْحُقُوْلُ وَزَهْرُهَاْ وَأَرِيْجُهَاْ

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

متَفــاعلنْ متَفـاعلن متَــفاعلن

وَنَسِيمُهَا وَالْبُلْبُلُ المُتَرَنِّمُ.[1]

وَنَسِيْمُهَاْ وَلْبُلْبُلُ لْمُتَرَنْنِمُوْ

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

متَفــاعلن متْفــاعــلن متَفاعلن

المقطع الثاني:

* أَنْتَ الغَنِيُّ إِذَا ظَفَرْتَ بِصَاحِبٍ

أَنْتَ لْغَنِيْيُ إِذَاْ ظَفَرْتَ بِصَاْحِبِنْ

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

[1] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2009م، ص418.

مثْـــفاعلنْ متَفاعلن متَفــاعلن

مِنْهُمْ وَعِنْدَكَ لِلْعَوَاطِفِ مُنْجَمُ

مِنْهُمْ وَعِنْدَكَ لِلْعَوَاْطِفِ مُنْجَمُوْ

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

مثْفاعــلن متَفــاعلن متَفاعلن

* رَفَعُوا لِدِينِهِمْ لِوَاءً عَالِياً

رَفَعُوْ لِدِيْنِهِمْ لِوَاْءَنْ عَاْلِيَنْ

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

متَفاعلنْ متَفْعِلنْ مثْفاعلنْ

وَلَهُمْ لِوَاءٌ فِي العُرُوبَةِ مُعْلَمُ.[1]

وَلَهُمْ لِوَاْءُنْ فِيْ لْعُرُوْبَةِ مُعْلَمُوْ

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

متَفــاعلن مثْفــاعلن متَفــاعلــن.

من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات استنتجنا الزّحاف الذي أصاب بعض التفاعيل، فالزحاف يراد به التّغير الذي يصيب ثواني الأسباب، سواء كانت خفيفة أم ثقيلة في حشو أم في غيره.[2]

ومن ذلك "الإضمار" في "مثْفاعلن"، وهو إسكان المتحرك الثاني.

ويستعمل زحاف الإضمار في حالات الانفعال الزائد مثل قول الشاعر:

لافَضْلَ لِي إِنْ رُحْتُ أُعْلِنُ فَضْلَهُمْ.

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

[1] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص420.

[2] _ محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، 2001م، ص125.

متْفاعلن متفاعلن متَفاعلن

بِقَصَائِدِي، إِنَّ الضُّحَى لَا يُكْتَمُ.[1]

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

متَفاعلن متْفاعلنْ متْفاعلنْ

فالشاعر يلجأ إلى استخدام البحور بصورة تامة لكي يمنحه امتدادا في التعبير والتحرك عبر المقاطع الطويلة التي تصلح أكثر للمعاني.

احتل بحر الكامل المرتبة الأولى على خريطة إيليا الإيقاعية على مستوى الأشعار التقليدية ككل، واستعماله لهذا البحر جاء من تذوّقه الشخصي لموسيقى بحر الكامل ووقوعها في نفسه موقعا حسنا، موسيقاه عذبة، تفعيلاته متعددة الأوجه، كثيرة التشكيل، مما يمنحه ديناميكية داخلية وسهولة لمن يصوغ عليه.[2]

فالتفعيلة الأساسية هي "متَفاعلنْ" من بحر الكامل، ووردت بعده صور مثّلتْ الخروج عن التفعيلة الأساسية لهذا البحر وهي:

متَفاعلن ⟵ متْفاعلن

متَفاعلن ⟵ متَفْعلن

وهذا الانحراف في التفعيلة الأساسية من أجل الحفاظ على الإيقاع الموسيقى للقصيدة وللتّعبير عن الحالة الوجدانية للشاعر.

[1] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص420.

[2] _ عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي (ديوان إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر)، دار طبية، 2005م، ص54.

ب_ القافية:

لغة:

مؤخر العنق، وتقول العرب: قفَوْتُه قَفوا وقُفُوّاً، تبعتُه، ومعنى الإتباع واضح في دلالة هذه المادة،[1] قال سبحانه وتعالى: "وقفّينا على آثارهم"،[2] أي: أتبعنا.

وعرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي: "بأنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله، وتكون القافية كلمة واحدة، كما قد تكون أكثر من كلمة".[3]

فالقافية هي اشتراك في كلمة أو أكثر في الحرف الأخير، و الجدول التالي هو عبارة عن إحصاء لعدد القوافي:

حرف الروي	تكراره	عدد القوافي المقيدة	عدد القوافي المطلقة
حرف الميم (م)	33 مرة	0 مرة	33 مرة

تقوم القوافي بوظائف إيحائية وتعبيرية، وذلك عن طريق تكرارها لخلق أثر صوتي يبعث في النفس إحساسا معينا، فإما يدل على التفاؤل أو التشاؤم.

لقد هيمنت قافية الميم على القصيدة، كما كانت مطلقة في جلّها والتي تدل على هدوء النفس للشاعر ونظرته التفاؤلية.

وعلى الهِضابِ لكلِّ حسنٍ مِيسَمُ

مِيْسَمُوْ

0//0/

[1] _ عيسى علي العاكوب، موسيقى الشعر العربي، ص179.

[2] _ سورة المائدة، الآية 46.

[3] _ عبد الرحمان تيرمايس، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003م، ص104.

وهناك طود بالشعاع معمّم

عَمْمَمُوْ

0//0/

القافية من خلال البيت الأول تتمثل في كلمة "مِيسم"، وهي قافية مطلقة ذات روي مضموم، أما البيت الثاني فتتجسد في كلمة "عمّم"، وهي الأخرى مطلقة.

واختيار القافية المطلقة بدلا من المقيدة لأن القافية المطلقة أكثر القوافي موسيقى(/0//0).

ج_ الروي:

يُعرّف بأنه "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلتزم في آخر كل بيت منها، وإليه تنسب ويكون إما متحركا أو ساكنا، ويسمى المتحرك "مطلقا"، لأنه غير ممنوع من الحركة والساكن "مقيدا" لأنه ممنوع الحركة.[1]

يراد بالروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل بيت منها حيث يكون ثابتا ولذلك تنسب إليه، وذلك كالميم في قصيدة إيليا أبو ماضي التي هي موضوع بحثنا.

فنلاحظ أن الشاعر استعمل حرف الروي "الميم" (33 مرة)، وهو الحرف الغالب على القصيدة والملائم مع المعنى الذي يهدف إليه الشاعر.

وحرف الميم هو حرف شفوي مجهور، فقد جاء مؤكِّدا للحالة النفسية للشاعر المتأثرة بما حولها دون النطق بذلك، كما أنه يمتاز بالتكرار، وبما أن القافية مطلقة فهي تعكس تفاؤل الشاعر، فهو يتنبّأ بالمستقبل الزاهر لمن يُقبل على الحياة ويعيشها مستمتعا بنعمها المختلفة.

قصيدة إيليا أبو ماضي مبنية على النصح والإرشاد، وتتضمّن كذلك الحكمة والموعظة، إذ يقول الشاعر:

[1] _ عيسى علي العاكوب، موسيقى الشعر العربي، ص16.

أوْ كُنتَ جَاوَزْتَ الشَّبَابَ فَلاَ تقُلْ شَاخَ الزَّمانُ فإَّنهُ لاَ يُهْرِمُ

أُنْظُرْ فَمَازالَتَ تطــِلُّ مِنَ الثـَرَى صوَّرٌ تَكَادُ لِحُسْنِها تتكلمُ.[1]

تجلّى حرف الميم في أشعار إيليا أبو ماضي بنسبة (9,9%) وهو من الصوامت المتقدمة في رويّه.[2]

2_ الموسيقى الداخلية:

لا ينحصر الإيقاع الشعري في الوزن والقافية أو ما يسمى بموسيقى الإطار أو الموسيقى الخارجية، بل يتعداه إلى طبيعة التركيب اللغوي للقصيدة (التقابل، التكرار، التوازي...) أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية.

فالموسيقى الداخلية هي "التواشج اللفظي المعنوي والعلاقة الانفعالية بين الأصوات ومعانيها والإيقاع المبني على الانسجام والتكرار، والإيقاع الداخلي تبعا للحالة النفسية لما فيه من قوة أولين أو همس أو جهر وغيرها".[3]

فموسيقى الشعر في النهاية ليست ذات وجه واحد، بل لها وجوه متعددة، إذ كان أبرزها خارجيا الوزن والقافية، وأخفاها وأعمقها ما دخل نسيج الأبيات، فعندما يكون هناك تلاحم بين الإيقاع الخارجي والداخلي للخطاب الشعري، يصل هذا إلى ذروة موسيقيته حيث يصبح هناك تناغم بين الأصوات ودلالاتها.

[1] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص418.

[2] _ عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي (ديوان إيليا أبو ماضي شاعر المعجم الأكبر)، ص101.

[3] _ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص226.

أ_ التكرار:

يعتبر التكرار وسيلة إيقاعية داخلية، فهو ظاهرة لافتة بشعر إيليا أبو ماضي،[1] إن تكرار المقاطع الصوتية في النص الشعري له أثر كبير، فهو يُحدث ألوان مختلفة من الموسيقى الداخلية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بعاطفة الشاعر.[2]

ويؤدي التكرار رسالة دلالية غير صريحة، رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤديها مفردة بعينها، فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو الحرف وعبر الإحاطة بهذا الموضوع أو ذلك ليحيل الشاعر المتلقي إلى غاية دلالية أرادها وارتأى تأديتها عبر التكرار.[3]

فلاحظ في القصيدة أن الشاعر كرّر بعض الكلمات معطيا إياها إيحاءات معينة، والتي تتلاءم مع موضوع القصيدة، إذ يقول الشاعر:

فكَأنَهُ الفَنَانُ يَعْرِضُ عَابثًا آيَاتهِ قُـدّامَ منْ يـَتَـعَـلَمُ

وكَأنّـَهُ لِصَفائـِهِ وسَنَـائـِهِ بَحْرٌ تعُومُ بهِ الطُيُورُ الحُوّمُ.[4]

فغرض الشاعر من تكرار كلمة "كأنّه" هو ترك التشاؤم والتمسك بالتفاؤل، وذلك بتقديمه الأدلة بهدف التوضيح والإقناع (النور الذي يرسم صورا جميلة، والفنان الذي يعرض منجزاته أمام الناس، والبحر الذي تعوم به الطيور المحلِّقة)، فهذه الأدلة مجتمعة تكون لوحة ساحرة لجمال الطبيعة الأخّاذ، تبعث في نفس الإنسان حب التمسك بالحياة والتّمتع بالنعم الموجودة فيها.

[1] _ عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، ص176.

[2] _ نجوى محمود صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2008م، ص22.

[3] _ كاميليا عبد الفتاح، القصيدة المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، المملكة العربية السعودية، 2007م، ص623.

[4] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص418.

كما تكررت لفظة (الدنيا) ثلاث مرات، وهذا دلالة على الأمل وحب العيش والاستمرار وذلك في قوله:

هَشَتْ لك الدُنيَا فَمَالكَ وَاجِمًا؟ وتَبَسَّمتْ فَعَلامَ لا تتَبسَّمُ؟

أحْبَابنَا مَا أَجْمَلَ الدنْيا بِكُمْ لاَ تقبَحْ الدنيَا وفِيها أنْتمْ.[1]

ضف إلى هذا تكرار كلمة (هيهات) مرتين، دلالة على تحسر الشاعر من الوضع الذي آل إليه الإنسان المتشائم، فهي تفيد استحالة أن يعود الماضي مرة أخرى واستحالة منع الأقدار من التحقق، فلا يؤدي الندم بأي حال من الأحوال استرجاع ما فُقِد.

إذ قال الشاعر:

إنْ كُنتَ مُكْتئبًا لِعِزٍ قَدْ مَضَى هَيْهَاتَ يُرجِعُهُ إليْكَ تَنَدُّمُ.

أوْ كُنتَ تُشْفِقُ مِنْ حُلُولِ مُصِيبةٍ هَيهَاتَ يَمْنَعُ أنْ تَحَلَّ تَجَهُّمُ.

تكرر حرف الواو (25 مرة) دلالة على تشاؤم الإنسان رغم النعم التي تحيط به، نحو قول الشاعر:

ولك الحقول وزهرها وأريجها ونسيمها والبـــلبـل المترنّم.

فهنا تتابع للعطف لتفصيل جوانب المتعة وتعدّد النعم.

ب_ الطباق:

عرّفه العلوي في كتابه "الطراز" فقال: "ويُقال له التضاد والتكافؤ والطباق، وهو إن يُؤتى بالشيء وبضدّه في الكلام".[2]

ويعّرف كذلك بأنه: "الجمع بين المتضادين في الكلام ".[3]

---

[1]_ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص420.

[2]_ أنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط2، 1996م، ص606.

[3]_ أمين أبو ليل، علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، دار البركة، ط1، 2006م، ص157.

واحتل التضاد مساحة تعبيرية كبيرة على خارطة إيليا الشعرية، يبرز من خلالها مضامينه الشعرية ويعمّق دلالاته مثريا المعنى والإيقاع في آن واحد،[1] وهو من مظاهر المدرسة الرومانسية (الرابطة القلمية)، التي ينتمي إليها الشاعر.

ومن الطباق الوارد في القصيدة نذكر:

*** طباق الإيجاب:**

(الشباب≠ شاخ)، (يبني≠ يهدم)، هذا الطباق يوضح المعنى ويقويه.

(جنة≠ جهنم) يهدف الشاعر من خلال هذا التضاد إلى توضيح المعنى بالتضاد والموازنة بين الجنة التي تدعوا إلى التفاؤل وجهنم المتوهمة التي لا يجوز الاكتئاب من أجلها، ليقنع المتشائم بضرورة ترك التشاؤم وليبين له أنه على خطأ.

طباق السلب:

(تبسمت ≠لا تبتسم)، (تدري ≠ لا تعلم)

فنستنتج من هذا الطباق أنه يبرز المعنى ويوضّحه عن طريق التضاد.

إثر دراستنا لنص إيليا أبو ماضي نستنتج أن دلالة الطباق هي توضيح المعاني وإبراز الفرق بين حياة التفاؤل وحياة التشاؤم.

[1] _ عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي(ديوان إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر)، ص225.

المبحث الثالث: دراسة بلاغية:

يعتبر التمرس على البلاغة ركيزة أساسية اليوم للتحليل الأسلوبي اللغوي وهذا راجع لكون البلاغة مثل النحو، تقوم بمتون النصوص.[1]

حيث يعتبر الجانب البلاغي عمودا مهما من أعمدة الشعر، فالصور البيانية وإثارة المحسنات البديعية من أهم قوالب اللغة الشعرية.

1_ البيان:

يعتبر أحد علوم البلاغة الثلاثة وفنونه هي التشبيه، المجاز، الكناية، "فعلم البيان يعلّمنا كيف نصوغ الصورة الفنية وتنوع الأساليب لتظهر الدلالة المقصودة المرادة بوضوح".[2]

استعان الشاعر كثيرا بالصور البيانية والتي مصدرها الطبيعة، وهذه تعتبر خاصية من خصائص المدرسة الرومانسية التي ينتمي إليها الشاعر، ومن أمثلة ذلك:

أ- التشبيه:

يعرّف لغة على أنه: "التمثيل"، أما اصطلاحا: فهو إلحاق شيء بآخر بينهما صفة مشتركة، أو هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى ما من المعاني، ويتكوّن التشبيه من أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه.[3]

بمعنى أن يكون هناك شيئين يشتركان في صفة معينة، أو كما يُعبّر عنه بأنه "هو الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه".[4]

فمن التشبيهات التي أوردها الشاعر في نصه، نوضّحها في الجدول التالي:

---

[1]_ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص222.

[2]_ أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص606.

[3]_ أمين أبو ليل، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص157.

[4]_ أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص323.

التشبيه	نوعه	شرحه
الماء حولك فضة رقراقة	تشبيه بليغ	حيث شبه الشاعر الماء بالفضة وهذا يشير إلى الجمال والصفاء.
والشمس فوقك عسجد يتضرّم	تشبيه بليغ	شبه الشاعر أشعة الشمس بالذهب اللامع، وهذا يوحي بجمال الطبيعة.
وكأنه لصفائه وسنائه بحر	تشبيه مرسل	شبه النور بالبحر، حيث يوجد في هذا التشبيه إيحاء وجمال
أشجار كأن غصونها أيد	تشبيه مرسل	شبه غصون الأشجار بالأيد البشرية التي تصفق وتسلم
يا من يحن إلى غد في يومه قد بعت ما تدري بما لا تعلم	تشبيه تمثيلي	حيث نلاحظ أن الشاعر شبه صورة بصورة أخرى
لا فضل لي أن رحت أعلن فضلهم بقصائدي، أن الضحى لا يكتم	تشبيه ضمني	شبه الشاعر ضمنيا فضل هؤلاء الأحباب بفضل الضحى الذي لا يُكتم، فهذا تشبيه يفهم من سياق الكلام

فغرض الشاعر من توظيف التشبيه في نصه، هو أن يقوم بإحداث أُنس في نفس القارئ، وذلك من خلال إخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح.

وتكمن أهمية التشبيه في إضفاء دلالات جديدة، فهو يكسب المعاني جمالا ورونقا، فالتشبيهات الواردة في النص نابعة من إحساس الشاعر كقوله:

وكأنه لصفائه وسنائه بحر تعوم به الطيور الحوم.[1]

فالشاعر يرى أن هذا النور لشدة جماله ونقائه يبدو للمتفائل كبحر تسبح فيه الطيور المحلقة.

ب_ المجاز:

هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعتْ له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح، مع قرينة عدم إرادة المعنى الموضوعة له، ويعتبر المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى، فالعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة (الاستعارة)، وقد تكون غيرها (مجاز مرسل)،[2] ونذكر:

_ الاستعارة:

هي في اللغة مأخوذة من قولهم: استعار المال إذ طلبه عارية،[3] أما اصطلاحا: "فهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين ما وضع له اللفظ وما استعمل فيه مع قرينة مانعة من إرادة ما وضع له.[4]

فهذا القول معناه إحلال شيء محل شيء آخر، مع ترك لازمة تدل عليه، فهي تُحدث لدى السامع متعة وتجلب له أنسا.

وللاستعارة أجمل وقْع في الكتابة، لأنها تعطي للكلام قوة وتكسوه حسنا ورونقا، فمن خلالها تثار أحاسيس القرّاء، وتنقسم إلى قسمين: تصريحية، ومكنية.

ومن الاستعارات التي وظفها الشاعر، ندرجها في الجدول التالي:

---

[1] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص418.

[2] _ أمين أبو ليل، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص176.

[3] _ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 258.

[4] _ بسيوني عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، دار المعالم الثقافية، ط1، 1998م، ص88.

النموذج (الاستعارة)	نوعها	شرحها
– النور يبني في السفوح وفي الذرى دورا مزخرفة وحينا يهدم	استعارة مكنية	شبه الشاعر النور (ضوء الشمس) بالإنسان الذي يبني أشكالا مزخرفة ثم يعود ويهدمها، فحذفه وترك قرينة دالة عليه "البناء والهدم".
– بحر تعوم به الطيور الحوّم	استعارة مكنية	_ شبه الشاعر الطيور بأشخاص تسبح في البحر، فحذف الإنسان وترك قرينه دالة عليه (العوم).
_ عز قد مضى	استعارة مكنية	_ الشاعر قام بتصوير العز بالإنسان الذي يرحل ويمضي.
_ يرجعه إليك تندم	استعارة مكنية	_ شبه الندم بالإنسان الذي يفشل في إرجاع العز.
_ أتزور روحك جنة	استعارة مكنية	_ فيها تشبيه للجنة بالإنسان الذي يزور، أما الروح فصورها بالإنسان الذي يُزار، فهي توحي بالمتعة.
_ تزورك بالظنون جهنم	استعارة مكنية	_ فيها تشخيص لجهنم بإنسان يزور ،وهي صورة توحي بالشقاء.
_ جهنم	استعارة تصريحية	_ صوّر الشاعر التشاؤم المسيْطر على الإنسان بجهنم.

– دورا	استعارة تصريحية	_ صور أشعة الشمس بالدور التي تكون مبنية ومزخرفة.
– قد بعت ما تدري	استعارة مكنية	_ نلاحظ أن الشاعر شبه الحاضر بسلعة تباع.

نستشف من النص أن الشاعر يحيلنا عمدا إلى تخيُّل صورة جديدة غير التي عهدناها مثل قوله:

يا من يحن إلى غد في يومه قد بعت ما تدري بما لا تعلم.[1]

فنحن لم نعهَد أنّ الحاضر يُباع وإنما يُعاش، حيث توجد في هذه الصور دلالات إيحائية لأنها تُحدث نوع من الدهشة والمفاجأة والمتعة.

ومن خلال النص نلاحظ أن الاستعارة المكنية طغت على غيرها من الصور، حيث حددت موقف الشاعر من هذا الإنسان المتشائم ونظرته للحياة.

_ الكناية:

تعرّف لغة: من مصدر قولك: كنيتُ بكذا عن كذا: وكَنَوتُ إذ تركتُ التصريح به.

أما اصطلاحا: فهي اللفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، وتنقسم الكناية باعتبار المكنّى عنه إلى ثلاثة أقسام: كناية يطلب بها صفة، كناية يطلب بها موصوف، كناية يطلب بها نسبة.[2]

استعمل الشاعر في نصه الكناية على الشكل الآتي:

_ (أو كنت جاوزت الشباب فلا تقل)⇐ هذه الصورة تمثل كناية عن كبر السن (كناية عن صفة).

[1] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص119.

[2] _ أمين أبو ليل، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص201.

_ (تكاد لحسنها تتكلم)⇐ كناية عن شدة جمال الطبيعة كناية عن (صفة).

_ (ولك الحقول وزهرها وأريحها ونسيمها والبلبل المترنم).

فهذا البيت يجسد كناية عن كثرة النعم، وما يزيدها جمالا هو الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل، (كناية عن نسبة).

_ (يا من يحن إلى غد في يومه قد بعت ما تدري بما لا تعلم).

فهي كناية عن الاضطراب والرأي غير الصائب عند الإنسان المتشائم (كناية عن صفة).

_ (فامش بعقلك فوقها متفهما إن الملاحة ملك من يتفهم).

كناية عن التدبر والتأمل في خلق الله، (كناية عن صفة).

نلاحظ أن الكنايات المستعملة في النص، زادت المعنى عمقا وقوة، فالكناية تعتبر مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، والسّر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها.

2_ علم البديع:

وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد.[1]

وهذا يعني أن الكلام حتى وإن كان مزخرفا يكون ملائما لمقتضى الحال، بحيث يزيد المعنى بهاء والمبنى رواء.

فمن المحسنات البديعية المعنوية التي وظفها الشاعر نذكر:

أ_ التصريع: استخدم الشاعر التصريع في مطلع القصيدة (مُعْدَمُ، الأنْجُمُ)، وهو مظهر تقليدي في الشعر العربي، ويراد به في العروض أن تقسّم البيت نصفين وتجعل آخر النصف الأول من البيت كآخر البيت أجمع.

[1] _ أمين أبو ليل، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص201.

ب_ الجناس:

لغة: وهو الضرب من الشيء وهو أعم من النوع، والمجانسة أو المماثلة، سمي هذا النوع جناسا لما فيه من المماثلة اللفظية.[1]

ويعرّف كذلك على أنه: "تجيئ الكلمة تُجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهما في تأليف حروفها، وينقسم إلى قسمين، جناس تام، وجناس غير تام،[2] بمعنى أن تكون هناك كلمتين تتشابه حروفها كلها أو البعض منها.

أما بالنسبة للجناس الذي استخدمه الشاعر في نصه فسنوضحه في الجدول التالي:

الجناس	نوعه
صفائه_ سنائه	جناس ناقص
تبسّمت_ تتبسم	جناس ناقص
متفهما_ ليفهم	جناس ناقص
أتزور_ تزورك	جناس ناقص
سر_ سر	جناس تام
مغنم_ مغنم	جناس تام
سهما_ أسهم	جناس ناقص
مقالة_ قائل	جناس ناقص
عليهم_ منهم	جناس ناقص
الدنيا_ الدنيا	جناس تام
نور_ دور	جناس ناقص

[1] _ إنعام فوال عكاّوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص466.

[2] _ أمين أبو ليل، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص235.

فتوظيف الشاعر للجناس أعطى النص إيقاعا وجرسا موسيقيا تطرب له الأذن وذلك مثل قوله:

لكنني أخشى مقالة قائـــل هذا الذي يثني عليهم منهم.

أحبابنا ما أجمل الدنيا بكم لا تقبح الدنيا وفيها أنـــتم.[1]

3_ علم المعاني:

وهو العلم الذي يعلمنا كيف نركب الجملة، أي مجموعة من القواعد التي نعرف بها كيفية مطابقة الكلام مقتضى الحال، وبه نحترز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد على اختلاف الظروف والأحوال.

من الأبواب التي يضمّها علم المعاني: الإنشاء والخبر.

أ_ الإنشاء الطلبي:

"وهو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب"،[2] ومن بين مباحثه:

_ الاستفهام:

"وهو طلب العلم بشيء"، أي: ّطلب الفهم والاستخبار عن الشيء الذي لم يتقدّم لك علم به"،[3] وأدواته هي: الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وأين وأن وكيف وكم وأيّ.

تنقسم أدوات الاستفهام بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام:

1_ ما يطلب به التصور تارة، والتصديق أخرى، وهو الهمزة.

2_ ما يطلب به التصديق فحسب وهو هل.

[1] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص420.

[2] _ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص70.

[3] _ بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية: مقدمات وتطبيقات، ص79.

3_ ما يطلب به التصور فحسب وهو الباقي.[1]

وقد ورد الاستفهام في القصيدة على الشكل التالي:

الاستفهام	الغرض منه
كم تشتكي وتقول أنك معدم والأرض ملك والسماء والأنجم؟	الاستنكار، فالشاعر يبين حالة المتشائم (كثرة الشكوى).
هشت لك الدنيا فما لك واجما وتبسمت فعلام لا تبتسم؟	التعجب والاستنكار لموقف الإنسان المتشائم بلا سبب حقيقي.
– أتزور روحك جنة فتفوتها؟ كيما تزورك بالظنون جهنم؟	التعجب والاستنكار

من خلال الجدول السابق يمكن القول أن الشاعر استخدم الاستفهام ليبتعد عن الأسلوب التقريري المباشر وهذه الأسئلة أعطت النص إيحائية وروعة، فاستخدم الاستفهام بشكل لا يرجو من ورائه جواب، بل جاء ليعبر عن نفسيته المشحونة بالحزن لما آل إليه وضع الإنسان المتشائم.

فمثلا قول الشاعر:

هَشَتْ لكَ الدُنْيا فَمَالكَ واجمًا وتَبَسَمَتْ فَعَلاَمَ لا تتَبسَمُ؟

وقوله كذلك:

أَتزُورُ رُوحَكَ جَنَة فَتَفُوتَهَا كيْمَا تَزُورُكَ بِالظُنونِ جَهنَمُ؟

فنلاحظ أن الاستفهام خرج عن معناه الحقيقي إلى دلالة أخرى وهي التعجب والاستنكار.

[1] _ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م، ص63، 64.

_ الأمر:

"هو طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء"، نحو قوله تعالى: "وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين".[1]

بمعنى أن يطلب شخص في مرتبة أعلى من شخص أقل منه مرتبة بعمل معين.

أما بالنسبة للأمر الذي ورد في القصيدة فسنوضحه في الجدول التالي:

البيت	صيغة الأمر	العرض منها
20	فامش بعقلك فوقها متفهما	الإرشاد
11	أنظر فما زالت تطل من الثرى	التعجب
24	قم بادر اللذات قبل فواتها	النصح والإرشاد
25	واشرب بسر حصن سر شبابه	النصح والإرشاد

لجأ الشاعر إلى استعمال الأمر في نصه، قاصدا تقديم النصيحة للإنسان الذي ينظر للحياة نظرة تشاؤم، ودعوته إلى الإقبال على الحياة والعيش فيها بفرح وسعادة، وذلك كقوله:

فامْشِ بِعَقلكَ فَوْقها مُتَفَهِمًا إنَّ المَلاحَةَ مُلكُ منْ يَتَفَهَمُ.[2]

ب_ الخبر:

يُعرّف على أنه "ما يحتمل الصدق والكذب لذاته".[3]

[1]_ سورة البقرة، الآية 43.

[2]_ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص419.

[3]_ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص55.

بمعنى أن ينظر إلى الكلام نفسه في احتمال الصدق والكذب، دون النظر إلى قائله فالمقصود بالصدق أن يكون الكلام مطابقا للواقع وخلاف ذلك فالكذب يعني عدم مطابقة الكلام للواقع.

استعان الشاعر بالخبر كما هو موضّح في الجدول التالي:

أضرب الخبر	نوعه	الأداة
_ رفعوا لدينهم لواء عاليا ولهم لواء في العروبة معلم.	طلبي	_التكرار (لواء، لواء)
_ إن الضحى لا يكتم	طلبي	_ إنّ
_ تقول إنك معدم	طلبي	_ إنّ

فهدف الشاعر من استخدام الخبر في نصه هو أن يؤكد للإنسان المتشائم أنه على خطأ، فهو يخبره أن الحياة فيها نعم كثيرة تستحق أن نعيشها بسعادة فنجده يقول:

إنْ حَاز بَعْضُ الناسِ سَهْمًا فِي العُلَى فَلَهمْ ضُرُوبُ لاَ تُعَدُ وأسْهُمُ

المبحث الرابع: دراسة دلالية (نظرية الحقول الدلالية):

تنتج الدلالة إثر تآزر عدد كبير من التّوافقات والتي تصنع سياقا معينا يساعد على توجيه فهم الجزيئات في إطار النص كله.

"فالمعجم الشعري يمثل عنصرا أساسا في تشكيل البناء الشعري، إذ أن الشعر بناء، والكلمات ليست إلا لَبِنَات في هذا البناء، والشاعر يهدف إلى استغلال كل الإمكانات في تشييد بنائه".[1]

"فالدلالة جوهر متلبس بالكلمات ينبغي تحديدها، بتمييزها عن المعاني الجزئية المشتركة العرضية".[2]

فالمفهوم من هذا القول أن الدلالة متخفية وراء الكلمات، وبذلك وجب تحديدها بتفريقها عن مختلف الجزئيات.

فالدلالة الشعرية "مفاجأة" كما يقول ريفاتير: "كلما كانت غير منتظرة كان أثرها أقوى".[3]

فيعتبر الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع بمادة تحت لفظ عام يجمعها.

فكل كلمة نكتب معناها من خلال علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها.

وتعد نظرية الحقول الدلالية من النظريات الرئيسية والمهمة في علم الدلالة الحديث، فقد بحث اللغويون الحر القدامى في المعاجم وخاصة معاجم الموضوعات

---

[1] _ ابتسام علي سيف نعمان المقطري، شعر المقالح دراسة أسلوبية (ديوان أبجدية الروح أنموذجا)، رسالة ماجستير في الأدب الحديث والنقد، جامعة صنعاء، كلية اللغات، 2004م، ص58.

[2] _ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص169.

[3] _ المرجع نفسه، ص172.

والعلاقات بين الكلمات وجموعها تحت حقل واحد أو موضوع واحد مستقل تتدرج تحته الكلمات التي تتشابه.[1]

وكل شاعر له معجم لغوي خاص به، يجعله يتميز عن بقية الشعراء، وهذا ما نلاحظه عند إيليا أبو ماضي.

تنوعت الحقول الدلالية في نحته وأهمها:

1_ حقل الطبيعة:

تعتبر الطبيعة أكثر الأشياء التي يرتبط الإنسان بها، فهي محيطة به في الحلّ والترحال، في البدو والحضر، فلا عجب أن تكون مصدر وحي وإلهام للشاعر.[2]

فنلاحظ أن الشاعر استند إلى ألفاظ الطبيعة بكثرة (الأرض، السماء، الأنجم، الحقول، زهرها، أريجها، البلبل، الماء، السفوح، بحر، الطيور، الثرى، أشجار، الغصون، عيون ماء، الجدول، النرجس، الهضاب).

للطبيعة دورها في مضمون النص، فالشاعر قام بعرض الكثير من مظاهر الطبيعة الجميلة، فهي بجمالها تدعو المتشائم إلى السعادة والأمل، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على دعوة الشاعر إلى التفاؤل.

2_ حقل التفاؤل:

استخدم الشاعر في نصّه العديد من الألفاظ التي تدعوا إلى التفاؤل مثل: (الأرض ملكك، والسماء والأنجم، لك الحقول، الشمس، النور، هشت لك الدنيا، قم بادر اللذات، الحسن، الشعاع).

---

[1] _ جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص219.

[2] _ سليم سعداني، الانزياح في الشعر الصوفي (رائية الأمير عبد القادر أنموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010م، ص179.

فالتفاؤل حسب الشاعر يجعل الإنسان متمسكا بالأمل مقبلا على الحياة والتمتع بمختلف النعم الموجودة فيها، حيث يعد التفاؤل من غرائز الإنسان وحالاته النفسية.[1]

3_ حقل التشاؤم:

من الألفاظ التي استند عليها الشاعر إيليا أبو ماضي في نصّه نذكر: (تشتكي، إنّي معدم، واجما، لا تتبسّم، مكتئبا، الوساوس، تتوهّم،...).

فالشاعر استند إليها في نصه ليبيّن صفات الإنسان الذي ينظر إلى الحياة نظرة متشائمة مليئة بالاكتئاب.

4_ حقل صفات أهل المعالي والشرف:

استند الشاعر في نصه على صفات تدل على ذوي الخصال الحميدة، ممن يتميزون بالأمل والكرم، حيث قال: (أحاديث المروءة، المعرضين عن الخنا، الفاعلين الخير، رفعوا لديتهم لواء عاليا،...).

5_ الحقل الديني:

استعمل الشاعر في قصيدته العديد من الألفاظ الدالة على الدين، ومثال ذلك: (آيات، الله، الروح، الجنة، جهنم، الخير، دينهم).

يقول الشاعر:

رَفعُوا لِدِينِهِمْ لِواءً عَالِيًا ولَهُمْ لواءً فِي العُرُوبَةِ مَعْلَمُ.[2]

[1]_ جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية (دراسة في ضوء علم اللغة الحديث)، ص250.

[2]_ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص420.

المبحث الخامس: المستوى التركيبي:

تسهم السيطرة على اللغة الشعرية في بناء نصوص متميزة، وهذا البناء هو المدخل الأسلوبي لفهم هذه النصوص فهو يقوم بكشف مجموعة من الظواهر التركيبية التي تعد جوهرية في لغة الخطاب، لأنها تقيس مدى وعي الشاعر بتراكيبه ومدى تمكنه من فنه، فضلا على أنها تعين على معرفة عالم الشاعر ورؤيته وموقفه من الكون والحياة.[1]

إن دراسة البنية التركيبية لبنة أساسية في دراستنا لقصيدة إيليا أبو ماضي، فلا شك أن النظر إلى الجملة وأجزائها وأحوال تلك الأجزاء وما يطرأ عليها من تغيّرات يمكّننا من تكوين رؤية متكاملة لما تتميز به البنية التركيبية لشعر إيليا أبو ماضي، وأبرز ما تتميز به البنية التركيبية:

1_ التقديم والتأخير:

الأصل في الجملة الترتيب على النمط المعهود من قواعد النحو، وقد يُقدم المؤخر ويؤخر المُقدم لغرض بلاغي أو لغرض يتعلق بالمعنى على ألا يخل ذلك بالمعنى ولا يخالف قواعد اللغة وأن يؤمن اللبس فقد يكون التقديم أبلغ، كتقديم المفعول على الفعل، وتقديم الخبر على المبتدأ.[2]

فلا يعتبر التقديم والتأخير إعادة ترتيب مواقع الألفاظ بما يخالف قوانين النحو، فتحويل بنية الجملة وتركيبها يقتضي تحولا في الدلالة، وهذا بإعادة تركيب الدوال وفق ما يقتضيه التركيب الإيقاعي للدلالة الشعرية.[3]

[1] _ ابتسام علي سيف نعمان المقطري، شعر المقالح دراسة أسلوبية (ديوان أبجدية الروح أنموذجا)، ص112.

[2] _ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، ط1، 2005م، ص145.

[3] _ إبراهيم رمّاني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 203.

فنجد عبد القاهر الجرجاني يقول: "باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان".[1]

وسنذكر في الجدول التالي نماذج من التقديم والتأخير:

الجملة	نوع التقديم	الغرض
_ وكأنه لصفائه وسنائه بحر تعوم به الطيور الحوم	تقديم الجار والمجرور (لصفائه وسنائه)	_ قدم الشاعر (صَفائِهِ وسنائِه) على خبر كأن (بحرٌ)، فهذا تأكيد على اهتمام الشاعر بالمتقدم، وهو توضيح لما يتميز به نور الله (أشعة الشمس).
_ لك الحقول	تقديم الخبر على المبتدأ	_نلاحظ أن تقدير الكلام "الحقول لك"، وهدف الشاعر من هذا التقديم هو التأكيد لإنسان المتشائم أنه يمتلك هذه الحقول.
_ صور تكاد لسحنها تتكلم	تقديم الجار والمجرور	_ أفاد القصر والتخصيص، فقد خص الشاعر الحسن للصور دون غيرها.
_ مسارح فتن النسيم جمالها	تقديم المفعول به على الفاعل.	_ التأكيد على جمال المسارح.
_ عندك للعواطف منجم	تقديم الخبر على المبتدأ	_ فتقدير الكلام (منجم للعواطف عندك) والغرض من هذا التقديم

[1] _ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص201.

		اهتمام الشاعر بالمتقدم (العواطف) والمحافظة على وزن القصيدة، ووحدة القافية والروي.

فالتقديم والتأخير يحمل دلالات جديدة وفائدة كبيرة، وقد يكون السر وراء جمالية الشعر أن الشاعر قدّم وأخّر، فتغير مراتب الجمل يُحدث تغيرا في الدلالة، وهذا يُحدث نوعا من التشويق والإثارة، فالغرض من التقديم والتأخير هو المحافظة على وزن القصيدة ووحدة القافية والروي إذ نجد الشاعر يقول:

أنْتَ الغَنِيُ إذْ ظَفَرْتَ بِصَاحِبٍ مِنْهُمْ وعِندَكَ للعَوَاطِفِ مَنْجَمُ.[1]

2_ الحذف:

يعتبر ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الظاهرة الدلالية، بوصفها انحراف تحت نمط التعبير العادي، وهو يعمد إلى إثارة المتلقي وإيقاض للذّهن، فهو يقوم بإحداث تفاعل بين المرسل والمتلقي.[2]

حيث يعرّف لغة بأنه: "حذف الشيء يحذفه حذفا، أي قطعه من طرفه وأسقطه".

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عند الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانا إذا لم تبن.[3]

بمعنى يُترك للقارئ مجال للفهم والإفهام، فالكاتب لا يورد مجموعة من الألفاظ، بحيث يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية، تؤدي به إلى محاولة تقدير مقصود الكاتب.

---

[1] _ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص420.

[2] _ جاسم محمد عبد العبود، مصطلحات الدلالة العربية (دراسة في ضوء علم اللغة الحديث)، ص213.

[3] _ مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص45.

وهو عبارة أن يحذف المتكلم حرفا أو حرفين أو أكثر من حروف الهجاء أو جميع الحروف المعجمية، أو جميع الحروف المهملة، أو من إحدى الكلمات جميع الحروف المعجمية، أو من الأخرى جميع المهملة، وهكذا إلى أخر الكلام.[1]

كما أنه تكنيك لغوي تركيبي يعلَّق فيه الشاعر القول بإسقاطه لبعض عناصر السياق فهو "لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجّر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود".[2]

ويُشترط في الحذف أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف.[3]

اعتمد الشاعر على الحذف، ومن أمثلة ذلك ما سنتطرق إليه في الجدول التالي:

الجملة	لعنصر المحذوف	التقدير
_ والأرض ملكك والسّما والأنجم. _ وتبسمت فعلام لا تتبسم	الخبر الفاعل	_ الأرض ملكك والسّما ملكك والأنجم ملكك. _ وتبسمت الدنيا فعلام لا تتبسم.

فالغرض من الحذف هو الإيجاز وتجنب التكرار للمحافظة على الوزن والقافية والروي، كما أن الحذف يضيف للمعنى جمالية قد لا يتوافر عليها النص الشعري إذا جاء بحسب التتابع التقليدي للوحدات اللغوية المختلفة.

[1] _ لحلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، (مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، ع08، بسكرة، الجزائر)، 2011م، ص36.

[2] _ عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي، (ديوان إيليا أو ماضي شاعر المهجر الأكبر)، ص 288.

[3] _ أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص89.

فنستشف أن الشاعر استغنى عن الكلمة المحذوفة، فالمعنى يمكن استنتاجه عقلا لذلك لا حاجة لذكرها، كما نلاحظ أن الحذف كان مناسبا للحالة النفسية للشاعر.

3_ توظيف الأزمنة:

يراد به الكلمة الدالة على حدث مقترن بزمن مثل: كتب، يكتب، أكتب.

وقد يطلق على الاسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل، وقد يطلق على الاسم الواقع بعد اسم محلي مسبوق باسم إشارة،[1] وينقسم إلى ماض، مضارع، أمر.

أ_ الفعل الماضي:

يراد به الفعل الدال على حدوث شيء في زمن سابق على زمن التكلم مثل: كتب فهم، وهذا الفعل مبني دائما.[2]

وفي الجدول التالي إحصاء لعدد الأطفال الماضية التي وردت في قصيدة إيليا أو ماضي:

عدد الأفعال	الفعل الماضي	النسبة المئوية
61	17	%27.8

فمن خلال الجدول نلاحظ أن الأفعال الماضية وردت بنسبة 27.8%، ومن بين الأفعال الماضية التي استخدمها الشاعر في نصه نورد: (هشت، تبسمت، جاوزت، شاخ، رفعوا، حاز، رحت).

وهدف الشاعر من توظيفها هو الدعوة إلى التفاؤل وترك التشاؤم واستقبال الحياة فرح وسعادة.

[1]_ محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات (النحو والصرف والعروض والقافية)، ص196.

[2]_ المرجع نفسه، ص200.

ب_ الفعل المضارع:

يراد به الفعل الدال على حدث في زمن التكلم أو بعده مثل: يكتب، والفعل المضارع يُبني على الفتح إذا اتصل بنون التركيب اتصالا مباشرا، ويُبني على السكون إذا اتصل بنون النسوة، ويعرب فيما عدا ذلك فيكون مرفوعا أو منصوبا أو مجزوما وفقا لعوامل كل حال".[1]

وهو كذلك ما يدل على شيء في زمن التكلم أو بعده نحو: يقوم، يقول، يدل على الحال والاستقبال، ويترجّح الحال إذا تجرّد المضارع من القرائن المخلّصة للحال أو الاستقبال".[2]

وعند إحصائنا الأفعال المضارعة التي وردت في قصيدة إيليا أبو ماضي "كم تشتكي" وجدنا أن هذه الأفعال قد بلغت 38 فعلا.

وفي الجدول التالي سنبين نسبة استخدام هذه الأفعال في القصيدة:

عدد الأفعال	الفعل المضارع	نسبته
61	38	%62.2

فاستخدم الشاعر هذه النسبة المرتفعة من الأفعال المضارعة وهذا ليدل به على شيء معين.

وسنوضّح هذا في الجدول التالي:

الفعل المضارع	دلالته
تشتكي، تقول، يعرض، تعوم، تهدم	_ استمرار الشكوى وتجددها
هشت، تتبسّم، ببني، يضحك يحلم، تصفق،	_ تدل هذه الأفعال على أمل الشاعر في

[1] _ محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات(النحو والصرف والعروض والقافية)، ص 197.

[2] _ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص103.

تسلم، تتكلم، تطل	مستقبل زاهر

نستنتج من القصيدة طغيان الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية والتي تدل على استمرارية النشاط والحركة والتجدد والقوة، وغرض الشاعر من استعماله للفعل المضارع هو التعبير عن حالته النفسية الراهنة.

استطاع الشاعر من خلال هذه الأفعال أن ينقل إلينا تجربته الشعرية التي بلغ عددها 38 فعل.

وعبر الشاعر عن إحساسه بالحزن والضيق لما آل إليه حال الإنسان الذي يكثر من التشاؤم، ومثال ذلك قوله:

وتَرى الحَقيقَة هيْكلًا مُتَجَسِّداً فَتَعَافُهَا لِوَسَاوسَ تَتَوَهَمُ؟[1]

فالزمن المضارع مناسب للتعبير عن الأحداث المتجددة والتي تتميز بالديمومة والاستمرارية، فمن خلال النص الذي بين أيدينا نلاحظ أن توظيف الأفعال المضارعة ملائمة لحالة الشاعر النفسية التي تتمثل في معاناته التي تجمع بين التشاؤم والتفاؤل وتطلعه نحو أمل جديد، لأن الفعل المضارع هو الأنسب للتعبير عن الحاضر والمستقبل.

ج_ فعل الأمر:

يُعرّف هذا الفعل على أنه: "ما يطلب به حصول الشيء بعد زمن التكلم"[2]، كما أنه "يدل على الاستقبال مطلقا".[3]

وفي الجدول التالي إحصاء لعدد أفعال الأمر المستخدمة في النص:

[1]_ إيليا أبو ماضي، الديوان، ص419.

[2]_ محمد بلقاسم خمار، الحرف الضوء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م، ص43.

[3]_ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص103.

عدد الأفعال	فعل الأمر	النسبة
61	6	%9.8

من خلال الجدول نلاحظ ندرة فعل الأمر، حيث ورد نسبة 9.8% وهذه النسبة ملائمة لهدف الشاعر فهو يعبر عن حالة الإنسان المتشائم، فهو يدعوا إلى التفاؤل، ومن نماذج فعل الأمر في القصيدة قول الشاعر:

أنظُرْ فمَا زَالتْ تُطِلُ منَ الثَرَى صُوَرٌ تكَادُ لِحُسْنهَا تَتَكَلمُ.

قُمْ بَادِرِ اللَّذَاتِ قبْلَ فَوَاتِـــــهاَ مَا كُلٌ يَومٍ مِثْلَ هَذاَ مَوْسِمَ.

فهو يدعو الإنسان المكتئب المتشائم إلى التمسك بالحياة والعيش فيها والتمتع بالنعم الموجودة فيها دون التطلع إلى الماضي أو المصائب التي حلت به.

خاتمة

لمّا كان الهدف من هذا البحث تعليميا فقد ارتأينا أن يكون بحثا جامعا ملمّا، فمن الفصل الأول نستخلص أن علوم البلاغة الثلاثة تتضافر معا لتشكيل الأسلوب وتحقيق جمالياته، أما الفصل الثاني فالأسلوبية قُدّمت على أنّها خلفٌ للبلاغة القديمة، وأنّها البديل والوريث الوحيد لها حيث قيل: "إنّ البلاغة هي سلف الأسلوبية"، فهي تبحث عن الخصائص الفنيّة الجمالية التي تميز نص عن نص آخر أو كاتب عن كاتب آخر، من خلال اللّغة التي يُحمّلها خلجات نفسه وخواطر وجدانه، ومن ثمة تمييز إبداع عن إبداع انطلاقا من لغته الحاملة له بكل بساطة، ولكي لا يبقى بحثنا رهين التّنظير أتبعناه بفصل تطبيقي، ومن خلال وقوفنا على التّحليل الأسلوبي والبلاغي للقصيدة، توصّلنا إلى بعض النتائج والتي سنحاول الإلمام بها وهي كالآتي:

1. اِستعمل الشاعر إيليا أبو ماضي بحر الكامل، وهو من البحور التي لها قدرة على استيعاب التّدفق النّفسي داخل المتن الشّعري.
2. طغيان الزّحافات والعلل التي غلب عليها "الإضمار" للمحافظة على الموسيقى الغنائية للقصيدة، وجعلها أكثر إيحاءاً.
3. اِستعمل الشاعر القافية المطلقة في كامل أبيات القصيدة، من أجل خلق فضاء أوسع للتّعبير.
4. تعدّد دلالات الأصوات وقدرتها على خلق المعنى المؤثّر في القارئ.
5. كثرة التّكرار الذي أعطى قيمة إيجابية من حيث الدّلالات والتّراكيب، كما ساهم في تماسك النّص.
6. لجوء الشّاعر إلى استخدام المحسّنات البديعية من مقابلة، وطباق، وجناس، بشكل كبير والتي جاءت عفوية دون تكلّف، لما لها من إيقاع صوتي فني.

7. اعتمد الشّاعر إيليا أبو ماضي في البنية التّركيبية على عدّة آليات لغويّة أهمّها: الحذف، التقديم والتّأخير، توظيف الأزمنة، لما لها من دلالات في إضفاء المعنى وجعل القارئ مشاركا في عملية إنتاجه.

8. ورود الأساليب الإنشائية أبرزها: الاستفهام الذي كان فيه نوع من الاستغراب والاستفسار والنّفي، وذلك من أجل الإقناع.

9. توظيف الأفعال المضارعة بشكل كبير في القصيدة، ممّا يدل على الحيوية والاستمرار واتّساع مجال المعاني وإبراز الحكمة.

10. استخدم الشّاعر حقل الطبيعة بكثرة بكلّ مكوّناتها للتّعبير عن مشاعره التي يُكنّها.

11. تعدّد وسائل التّصوير الشّعري أبرزها: التّشبيه، الاستعارة، الكناية، والتي كانت في المستوى البلاغي.

12. إنّ التّحليل الأسلوبي والبلاغي لهذه القصيدة يكشف عن انتماء الشّاعر إلى الذّوق السّائد في الشّعر العربي القديم.

هذه أهم النتائج التي توصّلنا إليها، نرجو أن نكون قد وقفنا على توضيح بعض الجوانب الأسلوبية والبلاغية في القصيدة العربية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم.

المصادر:

1) ابن منظور الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 2000م.

2) أبو ماضي إيليا، الديوان، دار ومكتبة الهلال، بيروت،2009م.

3) الجاحظ أبي عثمان عمرو ابن بحر، البيان والتّبيين، ج1، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2.

4) القيرواني ابن رشيق، العمدة، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.

المراجع:

1) ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4.

2) ابن ذريل عدنان، اللغة والأسلوب (دراسة)، مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006م.

3) أبو العدوس يوسف، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، ط 2007،1م.

4) أبو ليل أمين، علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار البركة، ط1، 2006م.

5) أبو مغلي سميح، المفيد في البلاغة العربية، دار البداية، عمان، ط1، 2006م.

6) أبي علي محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السيّاق، دار وائل، 2003.

7) أحمد سليمان فتح اللّه، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.

8) باطاهر بن عيسى، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتّحدة، إفرنجي، ط1، 2008م.

9) بربري محمد أحمد، الأسلوبية والتقاليد الشعرية (دراسة في شعر الهذليين)، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، الهرم مصر، ط1، 1995م.

10) تبرمايس عبد الرّحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003م.

11) ثويني حميد آدم، البلاغة العربيّة: المفهوم والتّطبيق، دار المناهج للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2007م/ 1427هـ.

12) ثويني حميد آدم، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

13) جيرو بيار، الأسلوب والأسلوبية، منذر العياشي، مركز الانتماء القومي، بيروت.

14) الحر عبد المجيد، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجّر ينابيع التّفاؤل، دار الفكر العربي، ط1، 1995م.

15) الحربي فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، مجد، ط1، 2003م.

16) حيدر فريد عوض، فصول في علم اللغة التطبيقي (علم المصطلح وعلم الأسلوب)، مكتبة الآداب، ط1، 2008 م.

17) الخفّاجي ابن سنان، سرّ الفصاحة، دار الفكر، عمّان، ط1، 2006م/1427هـ.

18) خليفة أحمد يوسف، البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي، دار الوفاء، ط1، 2004م.

19) خمّار محمد بلقاسم، الحرف الضّوء، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1997م.

20) درويش أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، 1995 م.

21) ربابعة موسى سامح، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط1، 2003م.

22) ربيع محمّد، علوم البلاغة العربية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان، ط1، 2007م/1428هـ.

23) زاهيد عبد الحميد، علم الأصوات وعلم الموسيقى (دراسة صوتية مقارنة)، دار يافا العلمية الأردن، ط1، 2010م.

24) سلام محمد زغلول، تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، ط1.

25) صابر نجوى محمود، دراسات أسلوبية وبلاغية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2008م.

26) ضيف شوقي، البلاغة تاريخ وتطور، دار المعارف، ط7.
27) عاصي حجر، شرح ديوان إيليا أبو ماضي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
28) العاكوب عيسى علي، موسيقى الشعر العربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997م.
29) عبابنة سامي محمد، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.
30) عبادة محمد إبراهيم، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، 2001م.
31) عبد الجليل عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، ط1، 2002م.
32) عبد العبّود جاسم محمد، مصطلحات الدّلالة العربية (دراسة في ضوء علم اللّغة الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.
33) عبد الفتّاح كاميليا، القصيدة المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية، دار المطبوعات الجامعية، المملكة العربية السعودية، 2007م.
34) عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994م.
35) عطيّة مختار، التقديم والتّأخير ومباحث التّراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندريّة.
36) عكّاشة محمد، التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة، دار النّشر للجامعات، ط1، 2005م.
37) عكّاوي إنعام فوّال، المعجم المفصّل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، ط2، 1996م.
38) العمري محمد، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م.
39) عيسى سحر سليمان، المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية، ط1، 2012م/ 1433هـ.
40) فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998 م.
41) فيود بسيوني عبد الفتّاح، دراسات بلاغية، دار المعالم الثقافية، ط1، 1998م.
42) محمود عبد الباسط، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماضي (ديوان إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر)، دار طيبة، 2005م.

43) المراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م.

44) المسدّي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة ط5،.

45) مصلوح سعد، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ط3، 2002م.

46) ميشال شريم جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر، ط2، 1987م.

47) ناظم حسن، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسّيّاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

48) الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، حقّقه حسن نجّار محمد، مكتبة الآداب، القاهرة.

49) هوف غرهام، الأسلوب والأسلوبية، كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العراق، بغداد، 1985م.

50) يعقوب إميل بديع، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.

الرّسائل الجامعية:

1) محمد الزّيدي الميّاحي جبّار اهليل زغير، أسلوبية اللّغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل (صفي الدّين الحلي)، 2001م.

2) رمّاني إبراهيم، الغموض في الشّعر العربي الحديث، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1987م.

3) سعداني سليم، الانزياح في الشّعر الصوفي (رائية الأمير عبد القادر أنموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010م.

4) علي سيف نعمان المقطري ابتسام، شعر المقالح دراسة أسلوبية (ديوان أبجدية الروح أنموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء، كلية اللّغات، 2004م.

المجلّات:

1) أحمد محمد فتّوح، جدليات النّص (مجلّة عالم الفكر)، مج22، ع3، 4، 1994م.

2) بشير تاورريت، (مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ط5، 2009م.

3) صالح لحلوحي، الظّواهر الأسلوبية في شعر نزار قبّاني (مجلّة كلية الأدب واللّغات)، جامعة محمد خيضر، ع8، بسكرة، الجزائر، 2011م.

فهرس الموضوعات

مقدّمة..... (أ_ ج)

الفصل الأوّل: البلاغة العربية

المبحث الأوّل: مفاهيم البلاغة العربية.....05

1_ مفهوم البلاغة.....05

2_ مفهوم الفصاحة.....07

3_ الفرق بين الفصاحة والبلاغة.....12

المبحث الثاني: نشأة البلاغة العربية وأهميّتها.....15

1_ نشأة البلاغة العربية.....15

2_ أهمية البلاغة وأهدافها.....20

المبحث الثالث: مناهج البلاغة وموضوعاتها.....22

1_ مناهج البلاغة.....22

2_ موضوعات علم البلاغة.....23

- ✓ علم المعاني.....23
- ✓ علم البيان.....24
- ✓ علم البديع.....25

المبحث الرابع: ميادين الدراسة البلاغية.....27

1_ البلاغة والنّقد الأدبي.....27

2_ البلاغة والنّحو.....28

3_ البلاغة والأسلوبية.....29

الفصل الثاني: الأسلوبية

المبحث الأوّل: مفاهيم الأسلوبية.....31

1_ الأسلوب.....31

2_ الأسلوبية.....35

3_ الأسلوب والأسلوبية.....36

4_ الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.....37

المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية ومجالاتها.....38

1_ نشأة الأسلوبية.....38

2_ مجالات الأسلوبية..... 41

المبحث الثالث: مكونات الأسلوبية ومناهجها.....43

1_ مكونات الأسلوبية.....43

2_ مناهج التحليل الأسلوبي.....44

المبحث الرابع: ميادين الدّراسة الأسلوبية.....49

1_ اللّسانيات والأسلوبية.....49

2_ النقد والأسلوبية.....51

3_ البلاغة والأسلوبية.....54

الفصل الثالث: التحليل الأسلوبي لقصيدة "كم تشتكي"

المدونة.....59

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر"إيليا أبو ماضي.....61

المبحث الثاني: دراسة إيقاعية صوتية.....65

_1 الموسيقى الخارجية.....66

أ_ الوزن.....66

ب_ القافية.....70

ج_ الروي.....71

2_ الموسيقى الداخلية.....72

أ_ التكرار.....73

ب_ الطباق.....74

المبحث الثالث: دراسة بلاغية.....76

1_ البيان.....76

أ- التشبيه.....76

ب_ المجاز.....78

- ✓ الاستعارة.....78
- ✓ الكناية.....80

2_ علم البديع 81

أ_ التصريع.....81

ب_ الجناس.....82

3_ علم المعاني.....83

أ_ الإنشاء الطلبي.....83
الاستفهام.....83
✓ الأمر.....85
ب_ الخبر.....85
المبحث الرابع: دراسة دلالية (نظرية الحقول الدلالية).....87
1_ حقل الطبيعة.....88
2_ حقل التفاؤل.....88
3_ حقل التشاؤم.....89
4_ حقل صفات أهل المعالي والشرف.....89
5_ الحقل الديني.....89
المبحث الخامس: المستوى التركيبي.....90
1_ التقديم والتأخير.....90
2_ الحذف.....92
3_ توظيف الأزمنة.....94
أ_ الفعل الماضي.....94
ب_ الفعل المضارع.....95
ج_ فعل الأمر.....96
خاتمة.....99
قائمة المصادر المراجع.....102