وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الأدب واللغات

قسم: اللغة العربية وأدابها

مقاربة أسلوبية في قصيدة "أمجادنا تتكلم" لمفدي زكريا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين

- برياح نور الهدى
- بن عمارة صونيا

الأستاذ المشرف:

– أ.د.عبد الهادي بلمهل

أعضاء اللجنة	الصفة
– أ.د كبريت علي	رئيسا.
– أ.د عبد الهادي بلمهل	مشرفا مقررا.
– أ.د كراش بن خولة	عضوا مناقشا.

السنة الجامعية :2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

أشكر وأحمد الله عز وجل الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء وإتمام هذا الواجب، وإنجاز هذا العمل.

ونتقدم بالشكر الجزيل الى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد، ونخص بالذكر عائلتنا وكل الأحبة والأصدقاء

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف عبد الهادي بلمهل الذي وجهنا في عملنا هذا حتى أصبح كاملا .

الإهداء

إلى روح جدي الطاهرة الذي تمنى أن يراني أسمو إلى هذا المقام لكن الموت كان أسبق رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى التي غرست في نفسي حب العلم وعلمتني سمو الهدف وكانت نموذجا في الصبر والعطاء والتي لولاها ما كنت ولا صرت... أمي العزيزة حفظها الله وشفاها.

إلى سر وجودي أبي العزيز حفظه الله.

إلى أخوتي الأعزاء وإلى عائلتي الثانية، عائلة عمي وعمتي كبيرا وصغيرا.

إلى زميلاتي الأوفياء ورفيقات دربي في الدراسة.

وإلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

نور الهدى

الإهداء

إلى من علمني النجاح والصبر... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... أبي.

إلى من علمتني وعانت الصعاب لأصل إلى من أنا عليه..

إلى من طان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ...

أمي

إلى كل من كان داعما لي في كل الأوقات.... إلى إخوتي وزملائي ورفقاء دربي أهديكم هذا العمل المتواضع.

صونيا

مقدمة

مقدمة:

مفدي زكريا "شاعر النضال والثورة" وهب حياته للثورة الجزائرية وعمل جاهدا على دعمها، كانت تونس محطة انطلاقه في المجالين السياسي والأدبي، تلقى تعليمه بها وهناك تفجرت شاعريته وعند عودته إلى الجزائر كرس نفسه ووقته لنصرة القضية الجزائرية وجادت قريحته بأروع القصائد الوطنية والثورية، ورغم ما تزخر به المكتبات من دواوينه الشعرية إلا أننا ارتأينا اختيار ديوان "أمجادنا تتكلم "لندرس فيه "المقاربة الأسلوبية في قصيدة أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا" ومن المفترض ارتباطه تنظيرا وممارسة حيث تطمح إلى دراسة البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري البنية الإيقاعية، البنية التركيبية، البنية الدلالية وغايتها تحليل نصوصه إلى المستويات المذكورة وصولا إلى الوقوف على الملامح الأسلوبية في خطاب مفدي زكريا وإلى ما يتفرد به من حيث بناؤه اللغوي وإدراك القيمة الفنية والأدبية التي تستتر وراء هذه البنيات، ذلك أن المسلمات التي ينطلق منها البحث الأسلوبي أن العمل الأدبي وحدة تتآزر عناصرها لأداء غرض واحد، فمن ابتدأت وصلت إلى هذا الغرض الذي هو روح العمل الأدبي.

وتركزت هذه الدراسة على كتاب "أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى" باعتباره أحدث وآخر ديوان شعري لمفدي زكريا، جمعه وحققه مصطفى ابن الحاج بكير محمود، طبعة 2007، ومن خلال تحليلنا للقصيدة حاولنا الإجابة عن بعض التساؤلات منها:

- كيف يتجلى الأسلوب داخل الخطاب الشعري؟
- هل استطاع الشاعر أن يخلق تفردا في هذه القصيدة؟
- ماهي أهم الظواهر والسمات الأسلوبية التي يتميز بها الخطاب الشعري عند مفدي زكريا في ديوانه "أمجادنا تتكلم"؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة، اتبعنا إحدى المناهج الحديثة، ألا وهو " المنهج الأسلوبي الإحصائي" برصد مختلف مؤشراته وإحصاء تواترها، ثم وصفها وتحليلها بهدف الوصول إلى أبعاد الدلالية.

وهذا المنهج سيفتح لنا المجال للاطلاع على النص الشعري بطريقة علمية بعيدا كل البعد عن سياقاته الخارجية، وكشف مواطن التميز والتفرد لدى الشاعر، وذلك بالاعتماد على النص الشعري في حد ذاته وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم المستويات المكونة للبنية اللغوية للنص الشعري في القصيدة.

مما جعل البحث أكثر اتساعا من جهة، وأكثر صعوبة من جهة أخرى، حيث تتداخل مستويات الدراسة (الصوتية والصرفية والتركيبية) مع المستوى الدلالي، فلم يغفل البحث الإشارة إلى الجوانب الدلالية أثناء تناول الصوت والصرف والنحو.

وقد استعنا في ذلك بما سبق الدراسة في المجال والنتائج المتوصل إليها حول مواضيع متشابهة، نذكر منها:

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

2- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية.

3- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب.

4- ملامح أسلوبية في شعر بن سهيل الأندلسي لمحمد بن منوفي.

- وقد تم اختيارنا لقصيدة "أمجادنا تتكلم" للدراسة الأسلوبية منبثقا لأسباب موضوعية وذاتية وهي:

- فمن الأسباب الموضوعية أذكر منها:

1. التطلع على خصائص الشعر الجزائري واستنباط أساليبه اللغوية.
2. اكتشاف القيمة الفنية والجمالية التي تحويها قصيدة "أمجادنا تتكلم".
3. قلة الدراسات التي تناولت دراسة خصائص الأسلوبية لمختلف الشعراء الجزائريين.

- أما الذاتية فهي:

1. رغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية، وكذا إعجابنا بشعر مفدي زكريا لتميّزه بالإيقاع الموسيقى والتشكيل اللغوي وأسلوبه الراقي في الإلقاء.

وقد اقتضت مادة هذا البحث أن نقسّم الدراسة إلى فصول تطبيقية إضافة إلى مدخل نظري، مقدمة وخاتمة.

تناولنا في المدخل الذي عنوناه بـــ: "الأسلوب والأسلوبية"، والذي شكل عتبة البحث إطلالة نظرية، نلقي الضوء على تحديد مفاهيم المصطلحات المفتاحية الواردة في عنوان البحث، من خلال مفهوم مصطلح الأسلوب عند العرب قديما وحديثا، ثم عند الغرب، وتمحورت الدراسة على مصطلح الأسلوبية نشأتها وأعلامها، ثم انتقلنا إلى تناول الاتجاهات المتمثلة في الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النفسية، أسلوبية ريفاتير البنيوية، ثم أبرزنا العلاقة بين الأسلوبية وبين مختلف العلوم الأخرى وتطرقنا إلى مجهودات الأسلوبين العرب في إثراء الدرس الأسلوبي الحديث وفي العنصر الأخير تناولنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.

وتناولنا في الفصل الأول الذي عنوانه: "البنية الإيقاعية في قصيدة أمجادنا تتكلم" مبحثين:

المبحث الأول: المستوى الصوتي (الإيقاع الخارجي).

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

وأما بالنسبة للفصل الثاني الذي عنوناه ب: "المستوى التركيبي والدلالي" فقد تطرقنا إلى:

المبحث الأول: المستوى التركيبي.

المبحث الثاني: المستوى الدلالي.

وينتهي البحث بخاتمة تبين النتائج التي توصل إليها البحث أما مصادر الدراسة ومراجع البحث فتعددت وفي مقدمتها "ديوان الشاعر **مفدي زكريا** أمجادنا تتكلم" بتحقيق "**مصطفى بن الحاج بكير حمودة**" والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة والحديثة.

وفي الأخير نستغل المقام أن نشكر الأستاذ المشرف "**بلمهل عبد الهادي**" الذي كان له الفضل في استكمالنا لهذه الرسالة والذي لم يبخل علينا في تقديم المراجع وكان لنا خير مرشد وناصح، ونعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا، ونتمنى أن يكون بحثنا هذا حافزا لبدايات أخرى، ونافذة مفتوحة أمام كل من يستطيع أن يسهم في إثراءه.

مدخل

أولا: مفهوم الأسلوب:

كلمة الأسلوب مأخوذة من اللغة اللاتينية (style)، ويعني "القلم أو الريشة. أما في اللغة الإغريقية (Stylus) تعني عمودا، ثم تنقل مفهومه إلى معانٍ أخرى لتصل إلى معنى التغيرات اللغوية[1]".

1. الأسلوب لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمنهب: ويقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.

والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب إن كان متكبرا"[2].

وجاء كذلك في معجم آخر تعريف للأسلوب كونه: "الطريق وعنق الأسد والفن من القول ج أساليب والشموخ في الأنف يقال (أنفه في أسلوب) أي لا يلتف يمنه ولا يسرة يقال ذلك لذي الكبرياء[3]".

أما في تعريف لإبراهيم مصطفى في معجم الوسيط الأسلوب:" الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلكن في كذا: طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن: يقال أخذنا في أساليب من القول[4]".

- معنى هذا أن للتعريفات اللغوية للأسلوب ترتبط وتتوافق في قالب واحد، أو نقطة واحدة، وهي المنهج أو الطريق الممتد وارتباطه كذلك بأساليب فن القول.

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 94.

[2]- ابن منظور: لسان العرب مادة (س ل ب)، مج 7، دار صادر ط1، 2000، بيروت لبنان، ص225.

[3]- الشيخ عبد الله البستاني: الوافي معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان للنشر، طبعة جديدة 1990، ص 287.

[4]- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج01، المكتبة الاسلامية ط1960، ص 141.

ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن 19 في معجم Grim في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الإنجليزية كمصطلح عام 1846م، وفي المعاجم الفرنسية عام 1872 وبذلك يعتبر مصطلح الأسلوب وليد الثقافة الغربية.

2.الأسلوب اصطلاحا:

لقد قدّمت تعاريف متنوعة ومتعددة في مشاربها، مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثل الأسلوب، ويمكن لنا عرض أبرزها:

1.2.الأسلوب عند الغربين:

نجد اللغوي الفرنسي "بوفون" "Buffon"، هو أول من تطرق لتعريف الأسلوب في قوله: "الأسلوب هو الشخص نفسه " " le style est l'homme même"[1]

فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية، فهو مرآة عاكسة للأفكار وترجمتها إلى تعابير.

ويرى "جان كوهن" "Jean kohen"*:"الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف... إنه الانزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ ولكنه خطأ مقصود"[2].

بمعنى هذا أن الأسلوب باعتباره حدثا لغويا، يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف لها، والأسلوب هو كالاستعارة قديما لأنها كانت تأتي بألفاظ وعبارات تكسر أفق القارئ.

---

[1]– فيلي ساند ريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية تر: خالد محمد جمعة دار للفكر بدمشق، ط: 2003، 1م ص 28، 29.

*يعتبر جان كوهان ناقد فرنسي من مواليد: 1919م وهو أول من تحدث بالتفصيل عن مفهوم الانزياح وذلك في كتابه "بناء لغة الشعر" وطبع كتابه سنة 1966م، وترجم إلى العربية سنة 1985م، وتوفي سنة 1994م.

[2]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر ط1، 1986، ص15.

3. **شارل بالي:** "عكف على دراسة الأسلوب حتى اعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث[1]".

أما مفهوم الأسلوب عنده، يتمثل في "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ... فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، ويوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع، بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى"[2].

الخلاصة 01:

ونخلص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنه: "منحى الكاتب العام أو الشاعر وطريقته في التأليف والتعبير والنظم والتفكير والاحساس على السواء" ومعنى هذا أن لكل كاتب أو شاعر طريقته الخاصة في التعبير والكتابة.[3]

2.2. الأسلوب عند العرب:

تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية القديمة والمعاصرة، حيث سعى الأدباء العرب والغرب إلى دراسة الأسلوب محددين ماهيته وأهميته، ومجالاته، وتأطير دلالاته اللغوية والاصطلاحية.

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 98.

[2]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضري، حلب، سوريا ط1، 2002م ص 29.

[3]- حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء للنشر والتوزيع 2006 عمان أردن، ط2 ص:18.

1) تعريف ابن قتيبة (ت 276هـ):

"وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما شابه ذلك، فلم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء، ويكنى عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد وجلالة المقام"[1].

فقول ابن قتيبة يشير إلى ضرورة دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني والإعجاز الذي ينطوي عليه.

2) تعريف الباقلاني (ت 276):

"إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد[2]".

ناقش الباقلاني نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعر، ومن خلال مناقشته نلاحظ أن فكرة النظم ظلت غامضة عنده، إذ قارن بين النظم والأسلوب، وكأن النظم هو جودة التأليف بشكل عام، والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف.

3) تعريف عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ):

[1]- ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث القاهرة، ط2، 1973.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان ط1، 2007 ص14.

جاء مصطلح الأسلوب عنده من خلال حديثه عن موضوع الاحتذاء يقول: "وأعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر، وتقديره، وتمييزه أن يبتدىء الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: "قد احتذى علم مثاله[1]".

4) تعريف ابن خلدون (ت808هـ):

يقول ابن خلدون في مقدمته عن الأسلوب: "فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ به، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة[2]".

إن قول ابن خلدون يوضح النقاط التالية:

أ. وجود الفرق بين الوجهين العلمي والفني في تكوين الأسلوب، فعلوم النحو والبلاغة والعروض تنفعنا على أن نظريات لها أهميتها في اصلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر، وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان د ط 1978ص 361.

[2]- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص461.

ب. أصل الأسلوب صورة ذهنية تمتلأ بها النفس وتطبع الذوق، والمرانة وقراءة الأدب الجميل.

ج. أن الصورة الذهنية ليست معاني جزئية، ولا جمل مستقلة، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم[1].

الأسلوب في التفكير النقدي الحديث:

أما عند المحدثين، فقط ارتبط الأسلوب بكوكبة من الأدباء والنقاد الذين اهتموا بالأسلوب، وحاولوا إضافة لبنة جديدة إلى الدراسات القديمة، ومواكبة لدراسات الحديثة:

فقط ربط "أحمد الشايب" الأسلوب بالألفاظ وتناسقها بالقول بأنه: "الصورة اللفظية التي يعبر بها المعنى أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسّقة لأداء المعنى[2] فالأسلوب عنده ارتبط بطريقة نظم الألفاظ وترتيبها، وحاول أيضا بعث البلاغة وإعادة صياغتها[3].

وربط "أمين الخولي" الأسلوب بالبلاغة، فالبلاغة عنده هي البحث عن فنية القول، إذا ما كان الفن هو التعبير عن الإحساس بالجمال، فالأدب هو القول المعبر عن الإحساس، والبلاغة هي البحث في كيف يعبّر القول عن هذا الإحساس[4].

بينما يعرف منذر عياشي الأسلوب على أنه: "حدث قابل للملاحظة": "إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده[5].

---

[1]- الأسلوب والأداء، خير الدين سيب، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد عباس، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، السنة الجامعية: 2003م.

[2]- أحمد الشايب، الأسلوب مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1966ص 46.

[3]- رابح بوحوش الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات، جامعة باجي مختار، عنابة 2006م، ص20.

[4]- أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة ط1، 1961م ص 88، 89.

[5]- منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 35.

فالأسلوب عند المحدثين ارتبط بمدلول اللفظة وطرق العرب في أداء المعنى، وبين شخصية المبدع وبراعته الفنية وغرض النص الأدبي.

الخلاصة 02:

قمنا في الجانب النظري بتعريف الأسلوب: لغة واصطلاحا، كما تطرقنا إلى الأسلوب عند الغربيين والعرب وهي مداخل نظرية تأسس للمباحث المدروسة.

- **الأسلوبية**

أخذت التحليلات الأسلوبية -اليوم- تحتل مكانة مهمة في عالم الأدب وصارت موضوعاتها تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذين تأثروا بها، وراحوا يجدون في المحاولات التي تبذل في أنصافها أقباس هداية تساهم في اكتشاف حقيقة الابداع الأدبي.

1- مفهوم الأسلوبية ونشأتها:

ظهر مصطلح الأسلوبية في بداية القرن العشرين، على يد شارل بالي بعد أن أرسى مصطلح الأسلوب جذوره، وحددت مجالاته وموضوعاته في حقل الدراسات اللغوية، حيث استطاع نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي. تحت تأثّره بالدرس اللساني الحديث "لفرديناند دوسوسير" إلى ميدان مستقل يوظف في دراسة اللغة ضمن نظام الخطاب ويخصص "للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات والبيئات الأدبية وغير الأدبية[1]". فمصطلح الأسلوبية ورغم ظهوره في بداية القرن الماضي إلا أنه لم يصل إلى معنى محدد إلّا في أوائل القرن العشرين وارتبط ذلك ارتباطا وثيقا بعلم اللغة.

*دوسوسير (1857-1913) لساني سويسري مؤسس اللسانيات الحديثة، عاش متنقلا بين باريس وجنيف درس العلم المقارن، واللغة السنسكريتية والألسنة جمعت دروسه في مؤلف جمعه ونشره تلاميذته وسمي بـــ: "دروس في اللسانيات العامة".

وفي سنة ألف وتسع مائة وستون انعقدت في جامعة "أنديانا" (Indiana L'Universited بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر فيها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وكان محورها "الأسلوب"، ألقى فيها "جاكبسون" (Roman Jakobson) محاضرته حول "اللسانيات والشعرية " فبشّر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب.

وفي سنة ألف وتسع مائة وخمسة وستون ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية وذلك عندما أصر "تود وروف" (Tzvetan Todorov) أعمال الشكلانيين الرّوس مترجمة إلى اللغة الفرنسية.

وفي سنة ألف وتسع مائة وتسعة وستون يبارك الألماني "ستيفن أولمان" (Stephen Ullmann) استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا[1]"، أي أنه يشير إلى أن الأسلوبية تعد فرعا من فروع اللسانيات ويتنبأ بأن التحليل الأسلوبي سيفيد النقد الأدبي واللسانيات معا.

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن القول بأن الأسلوبية علم ذو أصول غربية، وقد ارتبط ظهورها بعلم البلاغة واللسانيات.

وقبل ظهور الأسلوبية كعلم مستقبل قائم بذاته مرت بعدة مراحل، بحيث يعتبر "شارل بالي" (Charles bally) المساهم الأكبر والممهد الأول لظهور الأسلوبية إلى الوجوه في سنة ألف وتسع مائة واثنان وذلك من خلال الدراسات التي قام بها حول الأسلوبية.

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب طبعة 2، ص22-24.

وفي سنة ألف وتسع مائة وواحد وأربعون أشار "ماروزو" (Marouzeau) إلى اضطراب الدراسات الأسلوبية، كون هذه الأخيرة ليس لها ركائز خاصة بها تقوم عليها، فهناك من يربطها بالسانيات وغيرها من العلوم.

وفي سنة ألف وتسع مائة وخمسة وستون لقيت الأسلوبية اهتماما كبيرا من قبل النقاد والأدباء واللسانيين ويتجلى ذلك في كثرة البحوث التي أجريت حولها.

وفي سنة ألف وتسع مائة وتسعة وستون أصبحت الأسلوبية علما قائما بذاته، وهكذا زالت الشكوك حول شرعية وجودها.

اتجاهات الأسلوبية:

أدى إستقلال الأسلوبية عن اللسانيات إلى التنوع في الاتجاهات، فظهرت الأسلوبية التعبيرية بزعامة "**شارل بالي**"، "Charles Bally" والأسلوبية النفسية ومن أبرز ممثليها "**ليوسبيتزر**" "Leospitzer" والأسلوبية البنيوية التي طورها "**ريفاتر**"، " Michael Riffaterr"

1- الأسلوبية التعبيرية "**شارل بالي**"" Charles Bally": يعد "**شارل بالي**" المؤسس الحقيقي الأول للأسلوبية في العصر الحديث "يرتبط تحديد الأسلوب لدى بالي باللسانيات إذ أن أسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثر معينا في مستمعها أو قارئها ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي[1]"

من هذا التعريف الأسلوبية "**بالي**" هذه الأخيرة ارتبطت باللسانية التي جاء بها "**دي سوسير**" وهي بذلك اهتمت بالوقائع اللسانية ورصد التراكيب اللغوية مشحونة لمضمون عاطفي ونذهب إلى آخر لتعريف الأسلوبية التفسيرية في كتاب "**منذر عياشي**" ذكرها بأنها تمتاز بالخصائص التالية: "إن أسلوبية

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط1، 2002، ص 31.

التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو الحديث اللساني المعتبرة لنفسه". كما أن أسلوبية التعبير تنظر إلى "البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية إن أسلوبية التعبير تتعلق بالأثر وبعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[1]. وفي ذات السياق تحدث "**محمد بلوحي**" يقول: "إن هذه الأسلوبية كعلم يدرس وقائع التعبير اللغوي من خلال محتواها العاطفي، إذ يعني "**بالي**" بالوقائع اللسانية أو بعبارة أخرى فإن أسلوبيته التعبيرية اهتمت بالجانب الأدائي للغة الابلاغية من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية ورصدها، انطلاقا مما يتضمنه وجدان المؤلف وعليه فإن تلك التراكيب اللغوية حاملة لمضمون عاطفي مشحون دلاليا يجعل المتلقي يتأثر به"[2]. ومن خلال هذه التعاريف السابقة للأسلوبية التعبيرية فإن "**بالي**" حصرها في .الوقائع اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي مع تفجير تلك العناصر اللغوية والطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة.

الأسلوبية النفسية "يوسبيتزر""Leospitzer"

تغيرت النظرة إلى علم أسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية حيث أقام "**ليوسبيتزر**" أسلوبيته الفردية كما تعددت تسمياتهم إلى بنيوية مثالية وغيرها ويقول: "من خلال إدراك الواقع النفسي وتحديد الروح الجمالية لأن لهذه الوقائع علامة مباشرة بظواهر الحياة ويبرز ذلك من خلال اشارته هذه صراحة". حيث يستقرأ نفس المؤلف، فيحلل الأثر الأدبي على أنه يعبر عن فعاليته نفسية محكمة به كانت السبب في صنعه ووجود، فيصبح علم الأسلوب له المقدرة في إدراك المضافين فعل الكلام الفريدة التي أوجدتها الطاقة الخلاقة المبدعة، وقد درس (سبيتزر) الانزياح في هذا السياق، فوقف عن الأصل الروحي المشترك، والجذر النفسي له فأسلوبية تدرس علاقة التعبير بالمؤلف من خلال جدلية المؤلف والنص الأدبي فنتجت عن روح المؤلف في لغته فتمزج بين النفسي واللساني[3]".

---

[1]- منذر عياش: مرجع سبق ذكره ص42.

[2]- **محمد بلوحي**: الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة شبكة ضفاف العلوم http: //www. Hifal. Com/ VB/ shاللغة العربية الجزائر.

[3]- **حسن ناظم**: البنى الأسلوبية ص 34.

فالأسلوبية النفسية ترسم الملامح الذاتية للشخص المتكلم أو الكاتب المفكر وهي بهذا تقوم على "طريقة خاصة في الكلام تتراح عن كلام العادي[1]"

حلل "**سبيتزر**" مثلا أسلوب "**شارل لوي فيليب**"، روائي من القرن التاسع عشر فأبرز أولا العلاقة السببية كلمسة أسلوبية بسبب كذا وبين أن العلاقة السببية ليست قائمة في الواقع أو ليست إلا وهما يصدر عن المتكلم، وهذا ترى أن "**موريس**" (أحد شخصيات **شارل فيليب**) يجب **بيرت** لأنها كانت أكثر رهافة، ولأنها كانت أكثر طرفة، لأنها كانت زوجته هو ولأنه تزوجها عذراء، يحبها لأنها كانت مستقيمة ولأن ذلك يبدو عليها كل الأسباب التي يريد **البرجواز** أن يروها في زوجاتهم[2]"، وهذا ما يمثل دراسة "**سبيتزر**" لهذه الرواية يتعمق فيها ليستخرج ابن صاحبها في نسج راويته والأسباب الكامنة وراء تركيب خليفات هذه القصة.

الأسلوبية "ريفايتر" " Michael Riffaterr" البنيوية:

تسمى هذه الأسلوبية بالبنيوية، حيث عين فيها "**ريفايتر**" بالوظيفة الاتصالية في معاينته الأسلوب، ولكي نكشف الظاهرة الأسلوبية، فإنه ينبغي للأسلوبية أن تضع معايير مقامية على عاتقها التمييز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية إن مهمة "**ريفاتير**" في التمييز هذه تحال على المخاطب بالفتح بوصفه خطبا رئيسيا في عملية الاتصال:

ويوجز "**ريفاتير**" هدف تحليل الأسلوب ما يلي:

"إن هدف تحليل الأسلوب هو الالهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ[3]".

[1]- **بيير جيرو**: الأسلوبية، تر، **منذر عياشي**، مركز الانماء الحضاري للنشر جلب د ط د ت ص 81.

[2]- **بيير جيرو**: الأسلوبية، ص 81.

[3]- **حسن ناظم**: البنى الأسلوبية ص 73.

كما نجد بمعايير يعرف الأسلوب تعريفين مميزين يقول: "وأني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية بأسلوب مؤلف أو بالأحرى أسلوب يحتاج أدبي مفرد ل (...) أو حتى أسلوب مقطع قابل للعزل، وهذا التعريف محدود جدا[1]". إن موضوع الدراسة عند "**ريفاتير**" الأسلوبية هو نص وهذا النص ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاث عناصر هما الكاتب والقارئ والنص[2].

والأسلوب عند "**ريفاتير**" هو كل شيء مكتوب ثابت علق به صاحبه مقاصد أدبية وقد أشار **صلاح فضل** في كتابه "**الأسلوب مبادئه واجراءاته**"، عن ما يقوله "**ريفاتير**" حول الأسلوب: "يفهم من الأسلوب الأدبي كل شيء مكتوب فردي ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلف ما، أو بالأحرى أسلوب أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص، وحتى أسلوب شهد واحد[3]".

في ذات السياق أراد "**ليوسبيتزر**" مؤسس الأسلوبية المثالية كما ذكرها **منذر عياشي** في كتابه بالقول: "أن تكون الأسلوبية جسرا بين اللسانيات وتاريخ الأدب فاتجه النظر عنده، نتيجة ذلك إلى زاويتين:

الزاوية الأولى: يدرس التعبير فيها من خلال علاقته مع الفرد من جهة، ومع المجتمع من جهة أخرى.

الزاوية الثانية: يدرس التعبير فيها بحثا عن أسبابه (...) إلى الجانب العامل الفردي والذاتي في استخدام اللغة[4]".

الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى:

لقد رافق إرهاصات المخاض الأولى لولادة ونشأة الأسلوبية كعلم قائم بذاته تجاذبات ومدّ وجزر بينهما وبين مختلف العلوم الأخرى، انبرت حول التقعيد والتأصيل لها، ورسم الحدود وتحديد المجال النظري، وكذا العلاقة بينهما وبين مختلف العلوم اللغوية.

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 73.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية الفردية والتطبيق، ص137.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص110.

[4]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 44.

واستعانت الأسلوبية في بداية نشأتها من تلك العلوم، كالصوتيات، وعلم التراكيب، وعلم الدلالية، البلاغة، النقد، اللسانيات، النحو، علم النفس، علم الاجتماع والعلوم السياسية والعلوم الرياضية... للتأسيس لمجالها العلمي والتحليلي، وإبراز نقاط التلاقي والاختلاف.

وبقدر إفادة تلك العلوم الأسلوبية وإعانتها على إثبات شرعية وجودها، وإزالة تلك الشكوك حول تلك الشرعية، فقد احتاجت هي أيضا إلى الأسلوبية في معالجة اشكالاتها، وأطروحاتها وتحليل قضاياها ومواضيعها المتعدد[1].

الأسلوبية والبلاغة:

تأرجحت علاقة الأسلوبية والبلاغة عند النقاد العرب بين المناصرة المنافرة ويندرج ذلك في نطاق الصراع بين الأصالة (التراث) والمعاصرة (الحداثة)، وأشار **عبد السلام المسدي** إلى علاقة التنافر والتباين بالقول: "إذا أتاح للأسلوبية والألسنية أن تتواجدا، فإن الأسلوبية والبلاغة كمتصوّرين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين ومتصادمتين لا يستقيم لهما وجود تفكير أصولي واحد"[2].

واتهم **محمد عبد المطلب** البلاغة بالقصور وعدّ ذلك سببا مباشرا رئيسيا في ظهور الأسلوبية، فالبلاغة لم تهتم في بحثها بدراسة العمل الأدبي في مجمله، بوصفه كلية متكاملة، فسعت الأسلوبية إلى تجاوز تلك الدراسة الشكلية، ومحدودية البلاغة في إطار الجملة، في إطار عملي جديد[3].

ومراد ذلك التنافر عند الكثير من البلاغيين تلك الفروق الماثلة بين المنظور البلاغي والمنظور الأسلوبي والناتجة عن نظرتهما إلى محور البحث (الأدب)، والتي يمكن حصرها في النقاط الآتية:

---

[1]- محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان ناشدون: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994، ص 217.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص43.

[3]- محمد عبد المطلب، مرجع نفسه، ص 352.

البلاغة علم معياري يصدر الأحكام التقييمية وهدفه تعليمي، وأما الأسلوبية فتنأى بنفسها عن المعيارية، وتحجم عن إصدار الأحكام ولا تهدف إلى غاية تعليمية.

البلاغة تحكم العملية الإبداعية بقواعد ووصايا تقييمية، أمّا الأسلوبية فتسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

اعتمدت البلاغة الفصل بين الشكل والمضمون في الخطاب الأدبي، في حين ترفض الأسلوبية مبدأ الفصل بين الدال والمدلول، حيث لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة[1].

وذهب الاتجاه الثاني إلى إبداع عراقة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، حيث أشار **منذر عياشي** إلى أن: "التراث العربي عرف الظاهرة الأسلوبية فدرسها ضمن الدرس البلاغي ولو تأمل المتأمل، لتأكد له أن الدرس البلاغي العربي إنما كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال"[2]. وأشار **جورج مونان** إلى تلك العلاقة بالقول: "إن الأسلوبيات تفضي إلى البلاغة وذلك لأن الأسلوبيات والبلاغة يقيمان منذ زمن علاقات وطيدة، تتقلص الأسلوبيات أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من الأنموذج التواصلي البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا الأنموذج وتتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها مختزلة[3].

ملاحظة:

وعليه يمكن حصر الجدال القائم بين علاقة الأسلوبية بالبلاغة بالقول أن الأسلوبية استفادت من المباحث البلاغية التي شكّلت القاعدة التي انبنت عليها كعلم قائم بذاته متمايزة عنها بمنهجها الوصفي البعيد عن الدراسة المعيارية، مما أتاح لها مجالا أوسع في معالجة الظواهر اللغوية.

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 44.45 ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص28.

[2]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص27-28.

[3]- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ص56، وينظر: هندريش بليث البلاغة والأسلوبية ص13.

ب. الأسلوبية والنقد:

إن مقتضيات استكمال هذه الدراسة تدعونا تتبع الأهداف والغايات التي ترمي إليها مباحث الأسلوبية، وذلك إذا نظرنا لها باعتبارها عملية إثراء للأدب بكل فنونه فلا يمكن لباحث أو متذّوق، أو ناقد أن يتصوّر وجود أدب بلا أسلوب، مما يؤكد –من وجهة نظرنا– اتصال البحث الأسلوبي بالأدب، ومن ثم يدعونا ذلك إلى القول بأنه ثمة اتصال أكيد بين الأدب والأسلوبية في النقد الأدبي، ويمكن تصنيفها إلى ثلاثة اتجاهات.

الاتجاه الأول:

ينطلق من أن "الأسلوبية والنقد الأدبي يلتقيان في أن كليهما يهتم بالنص الأدبي، ولكن يختلفان في المنهج والبعد النظري وكيفية معالجة النص وتحليليه[1]".

والاختلاف الحاصل جعل الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له، وسبب ذلك انحصار اهتمامها بلغة النص، فهي تعني أساسا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي انطلاقا من النص وانتهاء إليه، فالأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف، بينما يهتم النقد الأدبي بالأوضاع المحيطة به، وينظر إلى اللغة على أنها أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، ويعمل على إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، في الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه[2].

فالأسلوبية استقرت كنظرية أساسية، ضمن نظريات أخرى في دراسة النص عامة وأسلوبه على وجه أخص، وليس من همها أن تتعرض لرسالة الأدب وأهدافه، ولا تتدخل في التمييز بين مذاهب الأدب

[1]– عدنان علي الرضا النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي للنشر والتوزيع، 1999 ص188-189.

[2]– ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1. 2008. ص 37-38.

المختلفة[1]، والنقد حسب هذا الاتجاه- أوسع نطاقا من الأسلوبية، ولولاه ما قامت، وعنه تفرعت وتأسست كمنهج نقدي.

الاتجاه الثاني:

وهو اتجاه يؤكد أن النقد الحديث استحال إلى علم الأسلوب، وصار فرعا من فروعه، ومهمته أن يمدّ هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة، لأن الأسلوبية هي التي تمنح العمل الأدبي تفرّده وتميزه بطرائقها الجديدة في استخراج خبايا الآثار الأدبية باعتماد الدقة والموضوعية[2].

وبالتالي فالنقد استحال إلى نقد الأسلوب لأنه استمد مقوماته من مجالات أخرى، وفي علم النفس والاجتماع وتراجم الأعلام ومواليدهم، فقد سلطانه على اللغة، وغرق في الذاتية لأنه ركز على القضايا والموضوعات والأغراض والعواطف والخيال، وابتعد عن مجاله الطبيعي المتمركز حول اللغة وما يتصل بها مما أدى إلى فصل اللغويات عن الأدب[3].

فأدى ذلك في الأخير للتأسيس للأسلوبية كمنهج علمي في دراسة الأسلوب الأدبي.

الاتجاه الثالث:

وهو اتجاه يرتكز في فلسفتة ونظرته على علاقة الأسلوبية بالنقد على مبدأ التكامل والتعاون بينهما، وتحدد على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للأخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الأخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته"[4]. فالصّلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة، فكل منهما يصف ويحلل ويركب ويفسّر، فإذا كانت الأسلوبية تكشف وتقرر، فإن النقد الأدبي يقيّم، ويصدر الأحكام.

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص373-379.

[2]- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص161.

[3]- ينظر: لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، مصر ط1، 1970.ص 93.

[4]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص53-54.

فالتقارب بينهما يبرز من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب، واللغة والموسيقى[1]. وبذلك يمكن القول أن الأسلوبية من خلال جهدها في مجال التوصيف اللغوي للنص، أنها حاولت بذلك "ترشيد النقد الأدبي، وتثبيت أحكامه من خلال الأسس العلمية الموضوعية، التي تتيح تبين القيم الجمالية تبينا واعيا مستعينة بجانب التنظير بنماذج تطبيقية متعددة كما وكيفا[2]".

ج. الأسلوبية واللسانيات:

لقد أشار الدارسون إلى علاقة الأسلوبية باللسانيات وركزوا في ذلك على المقاربات والمفارقات القائمة بينهما، فيؤكد فريق اتصال العلمين ببعضهما وكون الأولى فرع من الثانية.

يعرف (**دولاس**) الأسلوبية قائلا: "إنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات[3]".وهو نفس رأي (**ريفاتير وجاكوبسون**)، وهذا الأخير يعتبرها "فن من أفنان الشجرة اللسانية أو منهج لساني[4]". هذه المقولات تبرز مدى اقتناع روادها بفكرة انتماء الأسلوبية إلى الحقل اللساني، مما أفرز ردود فعل مضادة رافضة لتقييد المنهج تحت عباءة اللسانيات، معترفين بفضلها عليه لكن هذا لا يمنعها من الاستقلالية والتأسيس كمنهج منفصل عنها، هنا يظهر الاختلاف والتباين في الآراء.

لقد ميز **منذر عياشي** الفروق بقوله: "لقد كان الظن بالأسلوبية إنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات اللغوية، ذلك أن هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تعنى الإنتاج الكلي الكلام. وأن اللسانيات تعنى بالتنظير للغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتّجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص184.

[2]- ينظر: محمد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص377-378.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص48.

[4]- المرجع نفسه ص48.

الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة هذا إلى جملة فروق أخرى"[1]. رغم كل هذه الفروق المسجلة بين المنهجين إلا أننا لا نذكر أن لسانيات دي **سوسير** هي التي أنجبت أسلوبية بالي وزودتها بطابع العملية، ومهدت لها أن تستقر منهجا أدبيا.

الخلاصة 03:

اشترك الأسلوبيين العرب والغرب، في تأصيل درس الأسلوبي، وانبرت أقلامهم تشيد صرح الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا على النماذج الأدبية، وإن كان للنقد الغربي الفضل الأكبر في إثراء، وتنوع دراسات وتوجهات الأسلوبية.

مجهودات الأسلوبين العرب في إثراء الدرس الأسلوبي الحديث:

بعد تأصيل الأسلوبية لقواعدها وأسسها العلمية كعلم قائم بذاته، وجدت مجالا طيبا عند اللغويين العرب، حيث قامت حولها دراسات موسّعة مستفيضة أثمرت فيضا من النظريات والاتجاهات التي أثرت الحركة النقدية إلى تياران متوازيان هما: الأصالة والمعاصرة[2].

وقد توحدت مجهودات اللغويين العرب في بدايتها منذ بعث قواعد الدرس الأسلوبي العربي معتمدة على التنظير في بداية الأمر، فكثرت الترجمة العربية وازدهرت عملية التأليف والكتابة، وأخذت تلك الدراسات التنظيرية ثلاثة اتجاهات، اتجاه حداثي احتضن الأسلوبية الغربية وتعصب لها، وحاول نقلها كلها كما هي إلى الثقافة العربية، واتجاه تراثي ربط الأسلوبية بالبلاغة القديمة.

واتجاه ثالث معتدل (تراثي- حداثي) حاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين أي التأصيل لوجود الأسلوبية ومفاهيمها في إطار البلاغة العربية"[3] وبما أن الأسلوبية أول ما عرفت، جاءت في كتابات الغربيين، وهذا لا يعني أنها منحصرة عندهم فقط، بل تعدى ذلك إلى الفكر العربي، حيث يرى

[1]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط1 اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 1990، ص11.

[2]- الدكتور محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان ناشدون: الشركة المصرية العالمية للنشر لم ونجماه.

[3] - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب.

عبد السلام المسدي "أن الأسلوبية (Stylistique) مصطلح مركب جذره أسلوب "styles" ولاحقه "ique"[1].

كما ذهب الكثير من اللغويين العرب إلى استعمال هذا المصطلح في الترجمة والتأليف: كمنذر عياشي، أحمد درويش، حميد حمداني وغيرهم...

- استطاع **عبد السلام المسدي** أن يقيم جسرا بين الفكر الأسلوبي والفكر العربي في تناوله (الأسلوبية والأسلوب) وبرغم صعوبة اللغة في هذا التناول كانت الإفادة منه بالغة في منهجية العرض لمسائل الأسلوبية، وفي التعريف بأبرز مفكريها[2].
- ويمكن اعتبار كتاب "الأسلوب" الذي ألفه الأستاذ **أحمد الشايب** أكبر المحاولات في دراسة الأسلوب، والبحث في مجالاته، وقد كان هذا المؤلف ثمرة خبرة طويلة في معايشة البلاغة والنقد القديمين، مع الاطلاع على بعض ألوان الثقافة النقدية الأجنبية[3].

ومن مؤلفاته الأخرى التي تناولت الأسلوبية في جانبها النظري نذكر منها: "دليل الدراسات الأسلوبية" **لجوزيف ميشال شريم**، "جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر" "**لشوقي علي الزهرة**"، "البلاغة والأسلوبية" **لمحمد عبد المطلب**، "الأسلوب منهجا **نقديا لمحمد عزام**... وغيرها"[4].

وأخذت الدراسات التطبيقية التي سعت إلى توظيف الأسلوبية ثلاثة توجهات هي:

1- توجه أسس للأسلوبية كمنهج نقديا في ثقافتها المعاصرة.

2- توجه سعى إلى التركيز في دراسته على البحث التاريخي.

3- توجه سعى إلى محاولة تطبيق الأسلوبية وفق الثقافة العربية.

---

[1]- عبد السلام المسدي "الأسلوبية والأسلوب".

[2]- الدكتور محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية

[3]- نفس المصدر.

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتنظير، ص298-299.

نلاحظ:

أن من مؤكد حدث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة، غير أن البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة، التي كانت تناسب فترة معينة من ماضيها.

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

تتطلب منا الدراسة التفريق بين المفهومين:

1- الأسلوب هو وصف للكلام، والأسلوبية علم له أسس وقواعد.

2- الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية.

3- الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية هي دراسة هذا التعبير.

4- الأسلوب هو الطريقة التي يلجأ إليها الكاتب في كتاباته، والأسلوبية منهج نقدي له آلياته في تحليل النصوص.

5- الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة بينما تعنى الأسلوبية بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفردية، فهي إذن تعنى بدراسة نتاح اللغة.

6- تمثل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب ونجده يهتم بكل ما يقال من حدث لغوي بمختلف الطرق التي يقال بها هذا الحدث.

7- الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير، والأسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص.

الفصل الأول:

البنية الإيقاعية في

قصيدة أمجادنا تتكلم

المبحث الأول :المستوى الصوتي (الإيقاع الخارجي والداخلي).

إن ما يميز القصيدة الشعرية عن القطعة النثرية هو البناء الصوتي الإيقاعي الذي تحكمه قوانين فنية بها يحقق للقصيدة شعريتها داخل التركيب اللغوي، فالمستوى الصوتي يشكل عنصرا أساسيا في النص الشعري فهو يعد أحد العناصر المكونة في بنية النص ويسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية.[1]

الإيقاع لغة: هي مصدر مشتق من أوقع بمعنى بَيِنْ وواضح، ثم إن الإيقاع مصدر للفعل" وقع وقوعا بمعنى سقط ارتمى على[2]"، وجاء في لسان العرب لابن منظور"الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان بينهما[3]"وفي كتاب المرام في معاني الكلام [الإيقاع مصدر بأوقع النقر على الدليلة باتفاق الأصوات والألحان][4]كما جاء أيضا في قاموس المحيط الإيقاع إيقاع الحان الغناء ، وهو أن يوقع الألحان وبينهما[5]، وإن بحثنا في بعض هذه المعاجم المختلفة تأخذ الإيقاع إلى معنى البيان والإيضاح التي تعبر عن أحدث اللحون والغناء.

[1]- محمد الكواكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبو فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيب دار هومة الجزائر 2003 ص45.

[2]- جوزيف إلياس مجمع مدرسة المجاني المتحرر، الطبعة 04، دار المجاني، بيروت لبنان 2004.

[3]- ابن منظور لسان العرب، الطبعة 03 مادة وقع، ص263.

[4]- مؤنس رشاد الدين المرام في معاني الكلام، القاموس الكامل عربي ط 1دار الكتب الجامعية بيروت لبنان 2000 ص150.

[5]- الفيروز أبادي القاموس المحيط ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1999ص127.

اصطلاحا: يعرف الإيقاع في الاصطلاح الموسيقى الصرف بأنه "النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب وتقدير لزمان النفرات[1]

والكلمة مشتقة أصلا من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا.

لقد عرف ابن سينا الإيقاع بقوله: أنه تقدير لزمان النقرات فإن اتفق إن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا و هو بنفسه إيقاع مطلق [2]، كما يضيف أبو الهلال العسكري في قوله "إن فضل الشعر على النثر يكمن في الألحان التي هي هنا اللذات إذا سمعناه والقرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم الشعر فهو أهم بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة"[3] وحسب قوله هذا فإن إبداع الغناء قائم على ربط بين الشعر والموسيقى .

تعريف العروض: العروض علم من علوم اللغة العربية، أو اللسان العربي على الأصح يختص بالبحث في أحوال القصيدة العربية من حيث أوزانها أو قوافيها ، ومعرفة الصالح من الفاسد فيها، ويرشح المؤرخون تاريخ نشأت علم العروض إلى القرن الثاني هجري ، على يد الخليل بن أحمد بمكة المكرمة ، وسماه بها تبركا ، ومكة كانت تدعى (العروض) لاعتراضها وسط البلاد ، وهناك قول أخر يقول أنه سماه باسم عمان حيث كان يقيم، ومن قال سمي علم العروض لأن الشعر يعرض عليه، ينقل عن ابن خلكان أن الخليل بن أحمد الفراهيدي كان إماما في علم النحو، وأنه

[1]– صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي، الكتاب الأدوار شرح وتحقيق هاشم محمد الرحيب دار الرشيد للنشر بغداد 1998ص139.

[2]– ابن سينا، جوامع علم الموسيقى مجلة ق تحقيق زكريا ط1، نشر وزارة التربية القاهرة، 1956، ص81.

[3]– أبو الهلال العسكري، الصناعتين، 1986، ص102.

هو الذي استخرج علم العروض، وحصره في خمس دوائر ،كل دائرة تحتوي على مجموعة من أبحر لسان الشعر العربي[1].

للعروض مصطلحاته ككل العلوم وهذه بعضها:

القصيدة: هي مجموعة من أبيات الشعر لا تقل عن سبعة أبيات على أرجح الأقوال، ويرى الأخفش أن القصيدة تتكون من ثلاث أبيات كحد أدنى ، أما عند ابن جني فالقصيدة ما كانت مؤلفة من ستة عشر بيت فأكثر والأرجح عند عامة العلماء أنها سبعة أبيات فأكثر .

البيت: هو الوحدة الأساسية التي تبنى عليها القصيدة، ويتكون البيت من قسمين متساويين هما: الشطر الأول يدعى الصدر، الشطر الثاني يدعى العجز، كما يسمى البيت بالمصراعين تشبيها لها ببابي البيت[2].

أقسام الإيقاع:

1. **الإيقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية:** من العناصر المهمة التي تبعث الراحة وإزالة الملل والرتابة في حياة الإنسان ويقصد به الشكل الخارجي للقصيدة ونعني به الوزن والقافية التي تتيح للقارئ مفاتيح لفك شفرات النصوص الشعرية وتحليلها، وارتأينا أن نتناول في هذا القسم أهم عنصرين ألا وهما الوزن والقافية.

أ. **الوزن** يمثل الوزن مرتكزا إيقاعيا من النص، ومحرك الإيقاع لتحقيق بناء منسجم يلائم المستوى المعياري للقصيدة.

[1]- الفضل بن عمرة، الكامل في العروض، دار الهومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص05.

[2]- المرجع السابق، ص08.

والوزن لغة:وزن الثقل والخفة والوزن ثقل الشيء بشيء، وقد قال ابن رشيق "الوزن هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل عليها وجالب لها ضرورة[1].

وجاء تعريف الوزن في معجم لسان العرب لابن منظور كالآتي:
"وأوزان العرب :ما نبت عليه أشعارها، واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن[2]".

وردت معاني عديدة للفظة وزن في المعاجم اللغوية، ومن الجدير أن ننتقي أقربها إلى المعنى الصحيح، الذي يعني: تقدير الشيء.

ب–اصطلاحا:

يعرف الوزن هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثر في تأدية المعنى، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها[3]،والوزن هو كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت وآخره المقفى وعدد التفعيلات في العروض عشرة :فعولن –فاعلن –فاعلاتن –فاعلات –متفاعلن –مفاعيلن –مفاعلتن –مستفعلن – مستفع لن –مفعولات، والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزن خمسة عشر وضعها الخليل ابن احمد الفراهيدي .أما الوزن السادس عشر المتدارك فتداركه الأخفش.

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، جبل بيروت، ص134.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، م ج، مادة وزن ص 448.

[3]– ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان 1991، ص 458..

إن مفدي زكريا في شعره اتكأ على البحور التراثية ونسج عليها قصائده وعدّ الالتزام ببحور الخليل لا يقل أهمية عن إلتزامه بمبادئه الدينية وقيمه الوطنية، ولمعرفة وزن القصيدة التي بين أيدينا سنحاول تقطيع أحد الأبيات[1]:

1.أسطورة حوضك أم كوثر؟	يا أيها الشاطئ الأخضر
0//0/ 0///0 0//0/0/	0//0/ 0//0 0//0/0/
مستفعلن /مستعلن /فاعلن	**مستفعلن /مستعل/ فاعلن**
يا بهجة الدنيا ويا جنة.	**يحنو عليها برجها الأحمر[2]**
0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/	**0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/**
مستفعلن/ مستفعلن / فاعلن	مستفعلن /مستفعلن /فاعلن

ومنه أوضحت المعالجة العروضية لقصيدة مفدي زكريا "أمجادنا تتكلم" استخدامه لبحر السريع

تعريف بحر السريع:هذا البحر من دائرة المشتبه التي تضم ستة أبحر مستعملة هي : السريع والمنسرح، الخفيف، المضارع، والمقتضب والمجتث.

ضابط بحر السريع:

بحر سريع ماله ساحل	مستفعلن مستفعلن فاعلن

[1]- مفدي زكريا، الديوان، أمجادنا تتكلم،، تح: مصطفى بن بلحاج بكير حمودة، الجزائر، دط، 2003، ص 246.

[2]- المرجع السابق، ص 246.

سمّي البحر السريع بهذا الاسم لسرعة النطق به وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها وهو بحر مركب من تفعيلتين مختلفتين ويذكر في الأصل أن تفعيلاته كانت كالآتي:

مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

إلا أن عروضه وضربه في استعمال الشعراء أصابه الطي والكف فالأول هو حذف الرابع الساكن أما الثاني فهو حذف آخر الوتد المفروق[1]،أي مفعولات أصبحت مفعلا ثم حولت إلى فاعلن ولعلّ سبب استعمال واختيار مفدي زكريا لهذا الوزن أي الوزن السريع والنظم على منواله قصيدته، لأنه يناسب حالة الوصف فقد كان بصدد وصف بجاية ومدح جمالها، معتزا بالأمجاد والحضارات التي تركت أثارا لا تمحى.

كثيرا ما يصيب أجزاء التفعيلات في استعمال الشعراء تغيرا ما سواء أكان حذفا أم . زيادة أو تسكينا وهذه التغيرات رصدها الخليل الفراهيدي وأطلق عليها تسميات مختلفة تنطوي تحت مصطلحين هما :الزحاف والعلل .

تعريف الزحاف:

لغة: هو الإسراع وسمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها وذلك لنقص حروفها (بالحذف) أو حركاتها (بالتسكين) ويسمى الجزء التفعيلة الذي دخله الزحاف مزاحفة أو مزحوف .

اصطلاحا: هو تغيير يختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم، وقد اختص الزحاف بالأسباب لأنه أكثر دوران في الشعر من العلة كما أن الأسباب الأكثر وجودا من الأوتاد فختص الأكثر بالأكثر، وقد اختص بثواني الأسباب دون أوائلها ، لأن الثواني محل التغيير ، وقد اختص بثواني الأسباب مطلق سواء كانت خفيفة أو ثقيلة ، في حشو أم في غيره ، بخلاف العلة فلا

[1]- محمد علي سلطاني المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء دمشق، برامكة؟، 1427هـ-2007، ص207.

تكون في الحشو ، وإنما تكون في العروض والضرب ، ثم إن الزحاف لا يلزم سائر أبيات القصيدة كما تلزم العلة[1] وعرفه العروضيون بأنه تغيير في حشو البيت غالبا[2]أورد كريم مزرة الأسد تعريف له بأنه هو "التغيير الذي يلحق بثواني الأسباب"[3]،أي انه اختياري والزحاف بهذا نوع من التسهيلات التي تعطي للشاعر ، أو هو كسر خفيف في القصيدة لا يستغرق وقعه في الأذن. إلا ثواني قليلة لا تؤثر في نغم التفعيلة وهو أنواع الزحاف المفرد وزحاف المزدوج وهو أنواع عديدة نذكر منها أهم ما يدخل على البحر السريع (الخبن، الطي، الخبل).

ومثال ذلك نذكر بعض التغيرات التي طرأت على قصيدة مفدي زكريا أمجادنا تتكلم[4]

60. فاختطفت بجاية لبه ولم تنل من اصغر به النبال

0//0/ 0//0// 0//0/0/ //0// 0//0/0/ 0//0// /00

مستفعلن/ متفعلن/ فاعلن متفعلن/ مستفعلن /فاعلان

[1]- ينظر: محمد أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته (منهج تعليمي بسيط) الإسكندرية، 2006، ص42.

[2]- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط73، 1987، ص123.

[3]- كريم مزرة الأسدي، العروض والقوافي في الضرائر الشعرية، دراسة منهجية إبداعية متكاملة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016، ص44.

[4]- الديوان، 252.

الخبن :

هو حذف الثاني الساكن أي أن مستفعلن تصبح متفعلن وهو ما أصاب هذه الأبيات الثلاث مثلا بيت65/57/16.[1]

65. بجاية ياقصتي الخالدة كفيت شر الأعين الحاسدة

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

متفعلن / مستعلن /فاعلن متفعلن / مستعلن / فاعلن

الطي: حذف الرابع الساكن أي أن مستفعلن تصبح مستعلن ومن الأبيات المطوية نجد منها البيت الأول:[2]

أسطورة حوضك أم كوثر؟ يا أيها الشاطئ الأخضر

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

مستفعلن /مستعلن / فاعلن مستفعلن/ مستعل / فاعلن .

[1]- المرجع نفسه، ص252.

[2]- المرجع السابق، ص246.

الخبل: هو اجتماع الخبن والطي فتصير مستفعلن =متعلن وهذا النوع من الزحافات لم يرد أبدا في القصيدة، ويمكن إحصاء الزحاف الواردة في القصيدة في الجدول التالي[1]:

التفعيلة الأصلية	التفعيلة المتغيرة	نوع الزحاف	تكرارها	نسبة تواترها في القصيدة
مستفعلن	متفعلن	الخبن	103	٪18
مستفعلن	مستعلن	الطي	127	٪20،22
مستفعلن	مستفعلن	صحيحة	342مرة	٪59.79
مستفعلن	متعلن	الخبل	/	/

من خلال ما يشير إليه الجدول، تتجلى الهيمنة المطلقة للتفعيلة(مستفعلن)الصحيحة حيث تواترت 342 مرة بنسبة بلغت 59.79% بينما بلغ تواتر التفعيلة المتغيرة 230 بنسبة 40.20% مقسمة بين خبن18 ٪ وطي20.22% أما الخبل فهذا النوع لم يرد أبدا في القصيدة.

[1]- الديوان ، 246-258.

ومنه لقد وظف الشاعر التفعيلة السالمة مستفعلن لكونها تتلائم مع طبيعة الصفات المنسوبة إلى بجاية، أما الزحافات فنلاحظ أنها بنسبة أقل جاء بدافع كسر رتابة الإيقاع.

العلة:هي تغيير لا يختص بالأسباب والأوتاد وإنما يطرأ على السواء ويختص هنا التغيير بالأعاريض والضروب[1] وهي قسمان علل النقصان وعلل الزيادة، والقصيدة التي ندرسها لم يمسها هذا التغيير إلا أنه حدث في العروض والضرب علة بحذف الحركة الأخيرة للتفعيلة، فمفدي زكريا في قصيدته هذه لم يستخدم أيّة علة إلا في الأبيات 42 و 63أصيبت تفعيلة الضرب بالوقف وهو إسكان السابع المتحرك أي التفعيلة الأصلية:

مفعولاتُ ← مفعولاتْ ← فاعلن

تعريف القافية:

لغة:ورد تعريف القافية، عند ابن منظور في لسان العرب فالقافية مأخوذة من مادة قفا وفي ذلك يقول قفا الأزهري :القفا مقصور مؤخر العنق وألفها واو والعرب تؤنثها والتذكير أعم عن أبو عبيدة،يعني بالقافية القفا وقافية كل شيء أخر ومنه قافية بيت الشعر[2].

اصطلاحا: عدت القافية من أهم العناصر المكونة للشعر، لذا تفنن الدارسون في تعريفها فكل رآها من زاويته الخاصة، فالخليل بن أحمد الفراهيدي عرفها "القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله،مع حركة الحرف قبل الساكن"[3].

[1]– الدكتور محمد هيثم، غرة المستشار في العروض والقوافي في الضرائر الشعرية دراسة منهجية إبداعية متكاملة، دار الفضاءات للنشر والتوزيع عمان الأردن طبعة 1، 2016 ص 44.

[2]– ينظر ابن منظور لسان العرب، مجموعة 15 مادة (ق ف) 1، ص 192.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ، ص151.

يعتبر ابن رشيق القافية ركنا مهما في صناعة الشعر فيقول : القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعر حتى يكون له وزن وقافية[1] فهي الوجه الثاني من أوجه الإيقاع وعنصر مهم في موسيقى الشعر ولازمة من لوازمه ،في تضافرها مع المتغيرات الأسلوبية الداخلية التي تمنح النص بعدا جماليا فنيا.

أنواع القافية

القافية المقيدة :**وهي تشمل كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكن**[2]

القافية المطلقة:**وهي كل ما كان رويها متحرك**[3]

وهذه بعض النماذج من القافية في القصيدة :

أم قصة الأمجاد تشدو بها. في ثغرك الأيام والأعصر؟[4]

عصرو

0//0

[1]- المرجع نفسه، تح محمد عبد القادر أحمد عطار،دار الكتب العلمية بيروت، ط2001، ص159.

[2]- ينظر مصطفى الخليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010، ص 218.

[3]- محمد علي الهاشمي، العروض والواضح وعلم القافية، ص141.

[4]- الديوان، ص246.

والنسمة المعطار أنفاسه والحسن إشراقاته العارمه[1]

ارمه 0//0

ومن خلال الاستقراء الشامل لقصيدة أمجادنا تتكلم تبين أن مفدي زكريا لم يستخدم قافية واحدة في القصيدة بل كان، كان يلتجئ إلى التنويع في قوافي القصيدة الواحدة وبنى قصيدته على خمسة أحرف متواترة ومتساوية أحيانا نوضحها في الجدول التالي:

الحرف	الراء	الميم	اللام	الدال	الياء
تواتر رويه	58	21	22	21	21

طغت القافية المطلقة على حساب المقيدة وهذا يعود إلى ميول الشاعر للطلاقة وإن دلّ على شيء إنما يدل على مدى نزوع نفسية الشاعر إلى الانطلاق والحرية وعدم قبول الأسر والتقييد

[1]- الديوان ، ص :249.

الروي:

الروي ركن ضروري من أركان القافية، فهي مرهونة ببقائه ولا تتحدد قيمتها إلا به ، لذلك لا نجد قصيدة من قصائد العرب في القديم تخلو منه ، فهو الصوت الذي يتكرر في أخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وبه تسمى فيقال دالية المعري، وسينية البحتري ولامية الشنفرة[1] وهو أيضا الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويسمى مطلقا إن كان متحركا ،ويسمى مقيدا إن كان ساكنا.

من خلال دراستنا للقصيدة اتضح إن مفدي زكريا جنح للتنويع في حرف الروي مما أضفى على القصيدة جمالية فنية، فتارة يوظف حرف الراء كروي فمثلا في كل من البيت الأول والثاني ومثال ذلك في قوله (الأخضر، الأعصر .....).

وقل لباب البحر يحك الذي لا يعرف الحاكون والسمر .[2]

وتارة يوظف اللام (من الأصوات الثقيلة مما يوحي إلى وصف الشاعر لأجداده وبلده خاصة بجاية. ويضفي على القصيدة قوة وصمودا كقوله:

بجاية المجد ونبع الجمال. ومنتدى الفكر ومهد الجلال.[3]

لكن سئمت العيش مع معشر ثعالب واخترت عيش الحلال.

ما نلاحظه هنا أن حرف الراء تكرر كحرف روي في مقاطع القصيدة بكثرة وبالتالي تفوق على الآخرين وهذا يدل على أن حرف الراء يلقي بظلاله على القصيدة والراء بصفته صوتا مجهورا، تلائم مع مضمون القصيدة، فالجهر تطلب مشاعر الفخر والحماسة والانفعال.

[1]- أحمد كنك، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر،2004، ص:26.

[2]- الديوان، ص:247.

[3]- الديوان، ص: 250.

فالشاعر عمد للتنويع في حرف الروي، أراد الخروج من تقيده بقافية واحدة ليخلق إيقاعا متناغما ينسجم مع موضوع القصيدة.

خلاصة المبحث :

من خلال استقرائنا للقصيدة وللأوزان الشعرية الموظفة، نخلص إلى أن الشاعر اختار بحر السريع لقصيدته، وإن الزحافات والعلل. هي عبارة عن تغيرات تدخل على التفعيلة، حيث يعمد إليها الشاعر من أجل فك رتابة القصيدة ،فهي تترك مساحة ليبدع ويتفنن في خلق إيقاعات جديدة تنسجم مع تجربته الشعرية كما أتاح للشاعر إمكانية واسعة للتحرك في القصيدة. وأبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يأتي من رتابة الإيقاع عند تغيير التفعيلة ، ومنه نستكشف أن هناك ذاتا شعرية مبدعة استفادت من سلسلة البحور وزحافتها وعللها قصد إبلاغ انفعالاتها وإبراز أصالتها للتأثير في المتلقي وذلك ديدن الشاعر.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي

الموسيقى الداخلية هي التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة[1]وهي الموسيقى النفسية القائمة على النظم والجرس، أو الإيقاع البديعي الذي يستخدم أدوات البديع لتشكيل موسيقى جديدة.[2]

تأتي الموسيقى الداخلية متفاعلة مع الموسيقى الخارجية، مكملة لها ومتحدة لإبراز جماليات النص الشعري وأية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقصة ما لم تبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء إذ أنه هي التي تمنحه ذوقه الخاص[3].

عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة الصوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها العروض من ضمنها الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال إيقاعية كتكرار الأصوات والكلمات.

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص:161.

[2]- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد نشأة المعارف الإسكندرية، 1986، ص:11.

[3] - فاروق شوشة، لغتنا الجميلة، دار العودة مدبولي، مصر، ص: 165.

مفهوم الأصوات:

لغة: يعرف الخفاجي "إن الصوت مصدر صات الشيء ويصوت صوتا تصويتا فهو المصوت"[1]

اصطلاحا: الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرف، وكما هو معروف فإن الصوت اللغوي يحدث جهاز النطق فهو جهاز بإمكان أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة [2]

ينقسم علم الأصوات إلى قسمين رئيسيين: الصوامتles consonnes والصوائت وكان المنطق في هذا التقسيم الطبيعة الصوتية إلى كل قسم[3].....

كما أننا نجد أن الصوامت اللغوية تتميز بصفات عامة أهمها الجهر والهمس المبنيان على اهتزاز الوتران الصوتيان.

الهمس لغة: الخفاء[4]

اصطلاحا :جريان النفس عند النطق بالعرق، يصعب الإعتماد على المخرج وعدد حروفه عشرة مجموعة في قولك(فحثه شخص سكت)

الجهر[5]: يقول السكاكي"الجهر هو إنحصار النفس في مخرج الحرف" والجهر من الصفات القوية وحروفه مجموعة في قوله"عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب"

---

[1] – الأمير خفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية، ط1 ، لبنان 1982، ص: 23.

[2] – أحمد ثامنة، في اللغة التمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، 2002 ص:22.

[3] – رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، جامعة عنابة، الجزائر، 1986، ص: 18.

[4] – فهد خليل زايد ، الحروف معانيها، مخارجها في لغتنا العربية دار ياقة العلمية للنشر والتوزيع ط1: 2008 ، دت، ص22.

[5] – كمال بشر، علوم الأصوات، ج2، ص: 78.

ولمعرفة أكثر الحروف استعمالا من خلال دراسة القصيدة علينا دراسة عدد الأصوات المهموسة والمجهورة وذلك بتصنيفها حسب استخدامها وهذا ما نوضحه من خلال الجدول التالي[1]:

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
-التاء:239 -الهاء:275 -الهمزة:217 –الفاء:140 -الحاء:114 –السين:105 -الكاف:92 –الخاء:34 -الطاء:34 –الثاء:24 –القاف:08	-الميم:275 – الراء:279 – اللام:276 -الباء:205 –النون:208 -الواو:158 – الدال:141 - العين:146 -الياء161 - الجيم:91 –الزاي:36 - الغين:32 – الدال:28 –الضاد:24 – الظاء:05

من خلال ما تم دراسة للأصوات المهموسة والمجهورة لقصيدة أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا تحصلنا على النتائج التالية :نلاحظ أن استعمال الأصوات المجهورة كانت أكثر بالنسبة للأصوات المهموسة وهذا ما يدل على أن الشاعر بصدد وصف ومدح بجاية وهذه الأصوات هي أصوات انفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة وعلى الفخر والحماس

[1] – ديوان أمجادنا تتكلم ، مفدي زكريا، ص:246-258.

يعد التكرار من الأساليب اللغوية والتقنيات البارزة في تشكيل الإيقاع الموسيقي على مستوى القصيدة والذي يعمل على كشف دلالة الدلالات الشعورية النفسية للشاعر أثناء إخراجه للعمل الأدبي.

تعريف التكرار:

لغة:ورد مفهوم التكرار عند ابن منظور في معجمه لسان العرب حيث يقول * كررَّ الكرّ والكرُ مصدر كرّ، عليه يكرُ كراً أو تكراراً، عطف الكرّ هو الرجوع على الشيء ومنه التكرار[1]ويتخلص معناه في الرجوع والعطف والكر.

اصطلاحا :

تعددت تعاريف التكرار بين القدماء والمحدثين فكل رآه من زاويته الخاصة فنجد ابن الأثير(ت 637هـ)يعرفه بأنه دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه أسرع، أسرع فإنه المعنى مرددا واللفظ واحد[2]أما عن " محمد عبد الله القاسمي " أورد تعريف له يقول فيه "إن إيقاع القصيدة لا ينشأ من المقومات الصوتية الإجبارية, كالوزن والقافية فقط، بل يتولد عن تكرار أصوات أو كلمات معينة بصورة أكثر مما هو معتاد في اللغة النثرية"[3]ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية :تكرار حرف، تكرار كلمة، تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من البيت .

التكرار سمة تميزت بها لغة مفدي زكريا، ليكشف من خلالها التأكيد على المعنى الذي يظهره، ويضل التكرار صورة لافتة في قصيدته، فمن أشكال متعددة وقعت في الحرف والكلمة وغيرها وقد أضفى عليه مشاعره الخاصة فهو يتغنى بالوطن وتكراره لهذه الأنواع تأكيده على حبه والتكرار عنده جاء في صور مختلفة على النحو

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج 5، مادة (ك.ر.ز)، ص:135.

[2] ابن الأثير، عزالدين أبو الحسن، الجزر الموصلي.

[3] – محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر الأردن ط1، 2010، ص57.

التالي:

تكرارا لحرف:

الحرف في اللغة طرف الشيء وجانبه : يقال فلان على حرف من أمره ناحية منه اذا رأى شيئا لا يعجبه عدل عنه أو مال إلى غيره وكل واحد من الحروف المباني. الثمانية والعشرون التي تتركب منها الكلمات تسمى حرف الهجاء وكل واحد من حروف المعاني ، وهي التي تدل على معاني غيرها وترتبط بين أجزاء الكلام وتركب من حرف أو أكثر من حروف المباني[1] و هو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع الشعري أو القصيدة من ذلك قول مفدي زكريا في هذا المقطع

[1] – فيروز أبادي محمد الدين، قاموس المحيط: تح: أنس محمد الشابي، زكريا جابر أحمد،مادة حرف،. دط، دار الحديث، القاهرة، 2008ص: 350-351.

أسطورة حوضك، أم كوثر ؟ يا أيها الشاطئ الأخضر

منصور وابن الفضل،لم يعجزا (عمران) في أفكاره العامره[1]

نلاحظ من الوهلة الأولى هيمنة صوت الراء

تعريف حرف الراء:صوت تكراري متوسط بين الشدة والرخاوة والجهر[2]

وهو صوت أساسي في القصيدة ووظفه بكثرة لوثوقه من صحة معلوماته فالتكرار يفيد التأكيد.

حرف اللام: صوت جانبي مجهور، لثوي لا هو بالشديد ولا بالرخو، صوت متوسط [3]لقد أكثر الشاعر من استخدامه بقوة هو الآخر وهذا ما نلاحظه في مجموعة من الأبيات من بينها :

هل ينكر الحاخام إكرام صدقنا في العهد للجاليه؟

في كبرياء القلعة العاليه أشدوبني حماد الحانيه.[4]

تكرار اللفظة أو الكلمة:

يعد تكرار الكلمة الأساس في أنواع التكرار عند مفدي زكريا من خلاله نستطيع أن نحدد دلالة التكرار وما يدور من أحاسيس ومشاعر في نفس الشاعر. وعلى الرغم من انه أبسط أنواع التكرار إلا انه يشكل المحور الرئيسي في التكرار عند شاعرنا ويذهب الشعراء عموما لتكرار

[1]- الديوان ،ص: 246-247.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:56.

[3] المصدر نفسه، ص:55.

[4] - الديوان ص:55-56.

الكلمات لتأكيد المعنى أو نفيه أو لتوسيعه وغيرها من الدلالات وبالتالي هو تكرار يعيد نفس اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ واكتسابها قوة تأثيرية، ومن خلال استقرائنا للقصيدة لاحظنا تكرار بعض الألفاظ

بجاية المجد ونبع الجمال ومنتدى الفكر ومهد الجلال.

بجاية يا قصتي الخالدة. كفيت شر الأعين الحاسدة.[1]

في هذه الأبيات كرر الشاعر لفظة بجاية في بداية كل مقطع لأهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى.

ومن بين صور التكرار الواردة تكراريا وهو حرف نداء البعيد حقيقة أو حكما وقد ينادى به القريب حكما[2]ووظفها الشاعر لاستحضار الغائب(أمجاد، بجاية)

فكان لصوت الياء المتكرر وقعا جرسيا موسيقيا يطرق أذن المتلقي كقوله :

يابهجة الدنيا ويا جنة يحنو عليها برجها أحمر.

يا قرية العباد بثي له شكواي في صراعه وابتهال.[3]

تكرار روابط الوصل:

مثلا نجد تواتر الواو حوالي 112 مرة جاءت غالبا لكي تفيد العطف وإشراك المعاني المستعدة في حكم واحد وهذا ما نلاحظه في الأبيات التالية:

[1]- الديوان، ص: 252-254.

[2] - ابن هشام الأنصاري، المغنى اللبيب عند مابل الأعاريق، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، مج:2، بيروت، 1991، ص: 43.

[3]- الديوان، ص: 246، ص: 252.

بجاية المجد ونبع الجمال ومنتدى الفكر ومهد الجلال

أمنت بالشاعر والشاعره والموج والمغارة الساحرة[1]

تكرار الأداة(أم)في المقطع الأول من القصيدة وهذا التكرار يفيد الاستفهام ويشير إلى القارئ أو المتلقي على تواصل وتتابع الفكرة:

أم قصة الامجاد تشدو بها في ثغرك الأيام والأعصر؟

أم موكب التاريخ في محفل. روائع الذكرى به تزخر[2]

تكرار الأسلوب الاستفهامي :وفيه كرر الشاعر أسلوب الاستفهام موظفا بعض أدواته كمثل قول الشاعر في هذه الأبيات

أم مهبط الشعر وأحلامه؟ أم معبد النساك والمشعر؟

هل ينكر الحاخام إكرامنا وصدقنا في العهد للحاليه؟[3]

هذه إذا بعض أساليب التكرار في شعر مفدي زكريا والتي لاشك أنها قد أثمنت شعره وميزته بالإيقاع الداخلي ومما يساعد الإيقاع الداخلي ويزيده جلاء نجد المحسنات البديعية.

عرف الخطيب القزويني المحسنات البديعية على أنها علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة " أما الجاحظ فيقول عنه والبديع مقصور على العرب ،ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ورأيت كل لسان وفن البديع يرى كل ما جاء مستحدث، ومنسوجا على منوال الإشارة والغرابة والجمال وعليه فإنه أصبح للفظة معه فنيا يتعامل مع الدلالات الأسلوبية خارج حدود التقريرية النمطية [4]وهي الوسائل التي يستعين بها

[1] – الديوان، ص: 250.

[2] –الديوان، ص: 246.

[3] – الديوان، ص:255

[4] – عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص: 517-518.

الاديب لإظهار مشاعره وعواطفه وللتأثير في النفس وهي قسمان وهما المحسنات اللفظية والمحسنات المعنوية.

البديع اللفظي : وترجع وجوه تحسينه الى اللفظ قط دون المعنى (الجناس، السجع ..)[1]

البديع المعنوي : من تناول وجوب رعاية المعنى دون اللفظ ، وهو لا يتغير اذا تغيرت الألفاظ " الطباق المقابلة التورية ....) قلب لفظي ثم معنوي تصحيح

(1**المحسنات اللفظية** : تتمثل في الجناس والسجع.

الجناس :يعد الجناس من المقومات المهمة التي يقوم عليه االإيقاع الداخلي في الشعر ويعرفه الخطيب القزويني739 هـ بقوله "الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ[2]."

وهو نوعان التام والناقص

الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي نوع الحروف وشكلها وأعدادها وترتيبها وهيأتها عن غير تركيب فيهما .

الجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[3].

لقد كانت القصيدة زاخرة بهذا النوع من البديع الذي أضفى عليها رونقا موسيقيا وإثبات للمعنى ومنه نجد:

[1] – أحمد أبو حاقة ، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1988، ص:184.

[2] – الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص: 393.

[3] – عبد العاصي شلبي، البلاغة المسيرة،27، علم البديع ، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص: 24.

بجاية المجد ونبع الجمال ومنتدى الفكر ومهد الجلال[1]

فالجناس في هذه الأبيات وقع بين (الجمال والجلال) فلاختلاف نلمحه في حرف واحد أدى بدوره إلى الاختلاف في المعنى وهذا ما يطلق عليه بالجناس غير التام.

أما في البيت التالي:

وقصر بلارة لم تزل بلارة عن سحره حاكيه[2] .

فالجناس في هذا البيت وقع بين (بلارة وبلارة) فاللفظان اتفقا في المبنى والحروف واختلفا في المعنى فهو جناس تام .

نخلص إلى أن الجناس زاد القصيدة روعة وبهاء ، وأكسبها قوة في المعاني وروعة في اختيار الألفاظ دقة ومرونة

السجع :

في اللغة : الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روي واحد ، وجمعه أسجاع وأساجيع ، وهو مأخوذ من سجع الحمام ، وسجع الحمام هو هديله وترجيعه لصوته. [3]

وهو في الاصطلاح تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد كما يقول ابن الأثير [4]ويضيف بعضهم أو على حرفين متقاربين أو حروف متقاربة [5]

ويعرفه أبو الهلال بالازدواج، وأنه لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو إلا به[6]

---

[1] – الديوان ص:250.

[2] –الديوان ص: 254

[3] – لسان العرب، مادة سجع،

[4] – ينظر: المثل السائر، ج1 ، ص: 195.

[5] ينظر: علم البديع، دراسة تاريخية، ص:167.

[6] – ينظر: الصناعتين، ص: 233.

وهو اتفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير دون تقييد بالوزن [1]والسجع يكسب الكلام جرسا موسيقيا ويلفت الانتباه ويزين الألفاظ من أمثلته قول الشاعر

في كبرياء القلعة العاليه أشدو بني حماد ألحانيه[2]

المحسنات المعنوية: وهو ما كان الحسن فيه راجعا إلى المعنى أصلا وإلى اللفظ تبعا وتتمثل في الطباق والمقابلة.

الطباق :

لغة: الطبق ويقال له المطابقة والتطبيق، وقيل بل هو في اللغة أن يضع البعير رجله في موضع يده فإذا فعل ذلك قيل طابق البعير [3]

الطباق في الاصطلاح:

الجمع بين معنيين متقابلين سواء ،أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم والملكة والتضايق أو ما شابه ذلك ، وسواء أكان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا، والمطابقة في الكلام : أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه ، وهي عند جميع الناس الجمع بين الضدين في الكلام المنثور أو الشعر المنظوم ، وهي مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم ، وأصلها تراتيب الكلام على ما يجب فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا ، وأخره ما يليق به أخرا[4]

[1] – يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، ص:28.

[2] – الديوان، ص:254.

[3] – البلاغة والتطبيق، ص:438.

[4] – البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص:314.

كان نصيب الطباق من الإيقاع الداخلي وافر وهو كما يعرفه البلاغيون جمعك بين الضد في الكلام أو في بيت من الشعر وتعددت مسمياته في كتبهم فهو المطابقة والتطابق التضاد والتكافؤ[1] والطباق نوعان، طباق الإيجاب والطباق السلب

.طباق الإيجاب : وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا[2]

طباق سلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا أي الجمع بين مثبت ومنفي .

ومن أمثلة توظيف هذا اللون البديعي قول الشاعر:

4. أم في شفاه الموج بلارة ينكسر الموج ولا تكسر

والرمل في شطآنها كالرؤى .أطيافها ذاهبة قادمه [3]

نجد أن الشاعر جمع في هذه الأبيات بين متضادين (ينكسر ولا تكسر) وهو طباق السلب أما في (ذاهبة قادمة) فهو طباق الإيجاب .

لقد شغل الطباق سمة أسلوبية بارزة، نلاحظ أن الشاعر قد وظف الطباق وعمد إليه لكي يلفت انتباه القارئ ويقرب الفكرة إلى ذهنه وهدف الشاعر من توظيفه إلى إقناع القارئ والتأثير فيه

المقابلة:

هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو بمعان متوافقة ثم يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، يرى ابن رشيق القيرواني أن المقابلة بين التقسيم والطباق ثم يعرفها بقوله وأصلها ترتيب الكلام على ما

[1] – عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص52.

[2] – يوسف أبو العدوس/ مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007، ص: 244.

[3] – الديوان، ص: 246، ص: 249.

يحب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا وأخره ما يليق به أخره ويأتي في المواقف بما وافقته وفي المخالف بما يخالفه[1] وهذا ما نلاحظه كقول الشاعر :

. في كبرياء القلعة العاليه. أشدو ابني حماد الحانيه[2]

خلاصة الفصل:

نستنتج من خلال دراستنا للمستوى الإيقاعي أن القصيدة تحتوي على عناصر مهمة تتمثل في الوزن، القافية، الروي، في بناء البنية الشعرية ويجدر بذكر أن الشاعر وظف الموسيقى الداخلية تعضيد للموسيقى الخارجية ودليل ذلك تركيزه على الملونات البديعية التي تتأسس على الصوت كالجناس والسجع والتكرار لتخدم البنية الإيقاعية عامة، كما أن تسخيره لألوان الطباق جاء من الشاعر كوعي بأن المعنى يجلي الإيقاع الداخلي للبيت وبالتالي فقد استغل الشاعر قدرته الفنية في توظيف أدوات الإيقاع على اختلافها خدمة للمتلقي وبالتالي إذا كانت الموسيقى الخارجية تعكس شخصية الشاعر في التجديد أو التقليد ما سار عليه غيره من الشعراء القدماء فإن الموسيقى الداخلية تعكس شخصية الشاعر داخل عمله الفني.

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص: 304.

[2]- الديوان، ص254.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي والدلالي

ارتأينا في هذا الفصل الجمع بين المستوى التركيبي و المستوى الدلالي ، فتطرقنا إلى التركيبي أولا ثم الدلالي .

المستوى التركيبي:

هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي ، يتم فيه دراسة الجملة وتركيبها، كالتقديم والتأخير ، والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة ، ووظيفة كل كلمة بها، لذلك فهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها، المبتدأ والخبر ،الفعل والفاعل وكذا ترتيبها، فالنحو هو أساس التركيب ومفتاح النور على ما في السطور، لذلك فهو يشكل ركنا أساسيا في نظام اللغة العربية لما له من أثر في تركيب الجمل ودلالتها ، فالمستوى النحوي يعني بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد التركيب الجمل : اسمية فعلية مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية ، ويحرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلها[1]

قبل أن نبدأ الدراسة النحوية التركيبية للقصيدة سنتطرق إلى باب بعض التعريفات:

النحو: وهو علم بأصول تعرف بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب والبناء أي من حيث ما يعرض لها من حال تركيبها فيه نعرف ما يجب عليه أن يكون أخر الكلمة من رفع أو نصب أو لزوم حالة واحدة بعد انتظامها في الجملة[2]

الجملة : لقد اختلف العرب القدامى في تحديد مفهوم الجملة فمنهم الزمخشري " الذي يرى أن الكلام هو المركب من. كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يأتي إلا في اسمين

[1]– محسن علي عطية، اللغة العربية، مستوياتها وتطبيقاتها، ص:93.

[2] –الشيخ مصطفى البقلاني، جامع الدروس العربية ص06.

كقولك زيد أخوك ، وبكر صاحبك أو في فعل واسم نحو قولك : ضرب زيد وانطلق بكر وتسمى جملة[1]

ويقول ابن جني : أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه ، مفيد لمعناه وهو الذي سميه النحو بين الجمل .. وكل لفظ استقل بنفسه وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام[2]

وقد عرف إبراهيم أنيس الجملة بقوله: إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركبا هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر[3].

أنواع الجملة:

الجملة الفعلية: عرفها ابن هشام قائلا: تسمى فعلية إن بدأت بفعل سواء كان ماضيا أو مضارعا ،أمرا، وسواء كان الفعل متصرفا أو جامدا سواء كان تام أم ناقصا [4]أما إبراهيم أنيس فيوسع الفكرة ويرى أن الجملة الفعلية هي ما اشتملت على فعل[5]،وقد وظف الشاعر مفدي زكريا الجملة الفعلية بأقسامها البسيطة والمركبة ،

باب الأفعال (الأزمنة)

في هذا الباب سنحاول دراسة أزمنة بعض الأفعال وتصنيفها من خلال الزمن، وأول شيء سنبدأ به هو تعريف الفعل ومن ثم تعريفه على حسب الأزمنة الماضي والمضارع والأمر.

[1] – فتحي عبد الفتاح الدجني، الجملة النحوية نشأة وتطور وإعرابا مكتبة الفلاح، ط1، 1978، ص17.

[2] – بلقاسم دقة، في النحو العربي، رؤية علمية في المنهج، الفهم التعليم التحليل، دار الهدي عين المليلة، الجزائر، ط2 ، 2002، ص:14.

[3] – محمد نحلة، مدخل على دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د،ط 1988، ص21.

[4] – صالح فاضل السمرائي، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان الأردن، ط2، 2007، ص156.

[5] – إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص289.

تعريف الفعل: هو ما دل على معنى بنفسه واقترن بزمن معين[1]

1. الفعل الماضي: وهو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي مثل قام ، شرب [2] 2.

الفعل المضارع: وهو ما دل على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل مثل ، الرجل يحرث [3]

3. **فعل الأمر** : وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل مثل أكتب ،أكتبي[4]

وفي القصيدة المعروضة أمامنا لدراسة " أمجادنا تتكلم للشاعر مفدي زكريا" نجد فيها العديد من الأفعال سنحاول من خلالها إحصاء بعض هذه الأفعال حسب التصنيف الزمني لها .

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
بحت / ملت / كتمت عفت/ نامت / جدد عاش ، صورت ، جمعت ،باركت	تزخر ،تردد، تشدو ،يغرق، يطفح، يحنو، ترضعن، يتوب، يفش، تستر	اذكر، انشر، قل جدد سل ،قم

[1] – عابد علي حسام صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر، ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان، 2009، ص12.

[2] – ينظر: محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1:2002، ص18.

[3] – المرجع نفسه، ص 12.

[4] – المرجع نفسه، ص 18.

نستنتج من خلال الجدول أن الأفعال تلعب دورا هاما وواضحا في بنية القصيدة، لتوضيح دلالتها وتركيبها ومن الجدول اتضح لنا أن الأفعال المضارعة التي استعملها مفدي في قصيدة أمجادنا تتكلم احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في القصيدة ثم تليها الأفعال الماضية والأمر

الجملة الاسمية: وهي التي يكون صدرها اسم وتتكون من مبتدأ أو ما يسمى بالمسند إليه الذي يسند إليه الخبر : وهو الجزء الثاني من هذه الجملة وهو مكون من كلمة أو أكثر تتكئ به الفائدة من الكلام ومن الجمل الاسمية في القصيدة نجد :

أسطورة حوضك أم كوثر.

براءة الأطفال في ثغرها.

بجاية المجد ونبع الجمال[1]

وصنفنا بعض الجمل الواردة في قصيدة أمجادنا تتكلم ل مفدي زكريا إلى جمل خبرية وجمل طلبية واحتوى مبحث الجملة الخبرية على الجمل المثبتة والجمل المنفية بأقسامها الفعلية والاسمية أما الجملة الطلبية فتضمنت أساليب الإنشاء الموجودة كالأمر والنداء والاستفهام

الجملة الخبرية: هي قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا وإذا خالف الواقع كان الخبر كاذبا[2] يتضح من المقولة : أن الخبر كلام يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا ومن الأساليب الخبرية الموجودة في القصيدة نجد :

بجاية المجد ونبع الجمال ومنتدى الفكر ومهد الجلال .

[1]- الديوان ص 246 ص248.

[2]- الوافي في تيسير البلاغة، (البديع والبيا، المعاني) حمدي الشيخ المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003، ص86.

الجملة الإنشائية: هي قول لا يحتمل لا الصدق والكذب يتضمن عاطفة وينشأ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق[1]

معنى هذا الأسلوب الإنشائي يختلف عن الأسلوب الخبري، فالأسلوب الإنشائي لا يعتمد على الصحة والخطأ وإنما يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغية والأسلوب الإنشائي ينقسم إلى نوعين : أساليب إنشائية طلبية وأساليب إنشائية غير طلبية .

ومن الأساليب الموجودة في القصيدة نجد الأساليب الطلبية منها:

1) **الأمر**: وهو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية ،فهو "الطلب من المخاطب حصول فعل ما إلى وجه الاستعلاء والإلزام"[2]

ومن أمثلته في القصيدة:

وانشر بباب اللوز) أسراره. تردد الأيام ما ينشر

وقل لباب البحر يحك الذي لا يعرف الحاكون والسمر .

قم يا ابن حمديس وساجل بها. شعري فإني مغرم بالسجال[3]

ورد أسلوب الأمر في شعر مفدي زكريا في عدة مواضع من القصيدة ، لكن الأمر لم يكن حقيقي فهو لم يطلب أشياء يمكن تحقيقها انما غرضه إثبات صحة كلامه .

الإستفهام : هو واحد من أكثر الأساليب الإنشائية استخداما في الشعر العربي الحديث والمعاصر ويراد به طلب الفهم أو معرفة ما هو خارج الذهن وله أدوات موضوعة وهي الهمزة ،

[1]- المرجع نفسه، ص13.

[2]- السكاكي مفتاح اعلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1408هـ/1987، ص318.

[3]- الديوان، ص 247-251.

أم ، وما ، ومن ، وأي وكم وكيف وأين وأتى ومتى وأيان بفتح الهمزة وكسرها[1] وقد ارتفعت نسبة الاستفهام في قصيدة أمجادنا تتكلم.

وقد اعتمد مفدي زكريا على التنويع في أداة الاستفهام وهذا التنويع يكشف عما في نفسه من حيرة وقد جاء استخدام مفدي للاستفهام في القصيدة كما يأتي :

أسطورة حوضك أم كوثر؟ يا أيها الشاطئ الأخضر[2]

الاستفهام في هذا البيت مجازي غير حقيقي لأنه ليس له جواب فالمستفهم الشاعر يستفهم هنا لغرض المدح

ونلاحظ أن الشاعر استخدمه بكثرة في مطلع القصيدة .

أم قصة الأمجاد تشدو بها. في ثغرك الأيام والأعصر ؟

هل كان نريوس بها هائما؟ ففضحته الأدمع الساجمه؟

واسأل بها حيطان، هل عمروا.؟ أم أخذتهم أخذة راسيه؟[3]

نلاحظ في هذا البيت الشاعر يستفهم عما إذا كان المعمر الإسباني قد عمر في مدينة بجاية أم أخذتهم الراسية والحيطان .

[1]- السكاكي، مفتاح العلوم، ، ص308.

[2]- الديوان، ص 246.

[3]-المصدر نفسه، ص: 246-255.

النهي : هي أحد الأساليب الإنشائية الطلبية وهو طلب الكف عن عمل ما ويتم بإدخال لا الناهية على الفعل المضارع فتجزمه [1]وللنهي دلالتان حقيقة ومجازية ومقياس التمييز بينهما السياق وزمنه المستقبل غالبا أو الحال بقرينة سياقية،[2]وتواتر النهي في القصيدة ..

ومن أمثلته في القصيدة قول مفدي زكريا:

قالوا بناها الروم ، فيهم بنوا. والروم لا تبني سوى للزوال

وثورة الإسلام لا ينطفي. لهيبها في الأمة الثائرة .[3]

غرض الشاعر في البيت الأول من النهي التقليل والتحقير من شأن الروم .

النداء : يمثل النداء أسلوبا بلاغيا يسهم بشكل كبير في تشكيل الخطاب الشعري ، و هو طلب الإقبال بحرف ناب مناب أدعو[4]والمنادى هو اسم يذكر بعد أداة من أدوات النداء لطلب إقباله [5]حيث استعمل مفدي زكريا حرف النداء يا كقوله :

يا بهجة الدنيا ويا جنة يحنو عليها برجها الأحمر .

يا ابن على ناس صنعت البقا وغصت في الأباد فوق الخيال [6]

اشتمل التركيب على أداة نداء يا ومنادى اسم علم ابن على ناس .

ويا ابن خلدون ،ألست الذي جمعت فيها بالجنوب والشمال؟[7]

---

[1] – عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص: 343.

[2] – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 251.

[3] – الديوان، ص: 250–258.

[4] – علي جازم ومصطف أمين، البلاغة الواضحة، ص: 302.

[5] –المرجع نفسه، ص:353.

[6] –الديوان ، ص: 246–250.

[7] – المصدر نفسه، ص: 251.

أداة نداء يا ومنادى اسم علم ابن خلدون وجواب نداء جملة استفهامية مصدرة بالهمزة ألست، دلالة النداء في هذا التركيب، التقرير وغرضه التمجيد والإشادة بمغامرات وصنيع المؤرخ الجزائري ابن خلدون.

الأسلوب الغالب: غلب الأسلوب الخبري على الإنشائي في النص إذ لم يتجاوز الإنشائي الخبري، الذي يتراوح بين النداء والأمر والاستفهام وهذا يتماشى مع الطابع العام للقصيدة الذي يرمي الى الوصف.

خلاصة المبحث:

وأخيرا نخلص إلى أن الجمل التي استعملها مفدي زكريا تنوعت تنوعا ،جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة أو قطعة موسيقية لذيذة ولعل لهذا التنوع دلالته الخاصة إذ يريد الشاعر إيصال رسالة من دون أن يرهق أذن المتلقي ويثقل عليه وقد قاسم النص الجمل الاسمية والفعلية بتفاوت متميز ، ونلاحظ الحضور القوي لزمن الماضي جاء تعبير عن الحياة في بجاية في زمنها الماضي كما نجد في القصيدة تواتر كبير من الأسماء تنوعت هذه الأسماء بين أسماء أشخاص وأسماء الطبيعة وأسماء لغير المادي أو المعنويات ، وبعد هذا وذاك نخلص إلى أن التركيب وجه مهم من أوجه الأسلوبية بل إنه مدار الأسلوب ، ودراسة التركيب دلاليا له جانب مهم غي علم الدلالة وفي عملية التركيب يجب مراعاة قيود ومعايير نحوية وفنية ولغوية.

المستوى المعجمي الدلالي :

إن اللغة هي أساس التواصل بين البشر ومصدر الإبداع، فالإنسان المبدع عندما يسعى إلى إنتاج عمله الأدبي فإنه ينتقي أسلوبا معينا يجعله يتعامل مع اللغة بطريقة خاصة تختلف عن غيره من المبدعين وذلك لما تحتويه من إمكانات ودلالات مختلفة ولمعرفة القواعد والأسس التي تبنى عليها هذه اللغة واكتشاف أسرارها ومعانيها، يركز معظم الدارسين والباحثين على دراستها ضمن مستويات مختلفة من أهمها المستوى الدلالي يمثل هذا العنصر جزء مهما في بناء النص ، فهو قطاع من قطاعات الدرس اللساني شأنه في ذلك شأن الأصوات و المفردات والتراكيب، ويعني بالبحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها كل من الرمز والإيحاء والمعجم الشعري والاستعارة والكناية، ويمثل المستوى الدلالي من الدراسة الأسلوبية المستوى الثالث، فموضوع الدلالة هو أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلاقة أو الرمز[1]،والمستوى الدلالي عند الجرجاني عده في التفريق بين أصل المعنى والزيادة فيه لذلك وصف اللفظ بأنه شريف وان له ديباجة وخلاوة من الزيادات في المعنى ونجد المستوى الدلالي واضحا جليا عنده من قوله إن الألفاظ لم توضع ولتعرف معانيها في أنفسها ولكن الآن يضم بعضها إلى بعض[2] وسندرس في هذا العنصر المعجم الشعري والرمز والتشبيه والاستعارة والكناية لما تحمله هذه الدوال من وظيفة توصيلية.

[1]-أحمد زين كامل الخويسكي ، الرؤية في البلاغة العربية، ص: 118.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص:49.

المعجم الشعري: تنوعت الحقول الدلالية في النص لأنه تخير الألفاظ التي تختزن المعاني وتخدم الأسلوب، فنلاحظ أن معجم القصيدة كان متنوعا وحيويا. وحفلت القصيدة بألفاظ شغلت دلالات مركزية في ثنايا القصيدة، كبعض الأماكن وأسماء الشخصيات ومن أهم هذه الألفاظ بجاية أمجادنا وجعلها دلالة مركزية تخدم الدلالات الأخرى للقصيدة، وتردد هذه الألفاظ ليس غريبا ولا دخيلا على الشاعر فهو من بيئته وثقافته .

ومن أهم هذه الحقول:

حقل أسماء الأعلام وصفاته:

يختص هذا الحقل بذكر بعض الاعلام وصفاتهم التي وردت في قصيدة مفدي زكريا والتي وظفها الشاعر لعدة دلالات هي كالاتي: ابن خلدون=مؤرخ مشهور أبا طاهر = الشاعر الفحل، ابنته= الماكرة .

حقل الإنسان: متعلق هذا الحقل بكل ما يدله مدلول الإنسان من ألفاظ ومعاني التي تدل جميعها على التعبير عن أعضاء الإنسان ، المختلفة والتي وظفها الشاعر ليقرب لنا العديد من الصور ويوضحها وقد اختلفت مدلولاتها اللغوية بحسب توظيف الشاعر لها من بينها :

(أعضاء، الأعين، دمنا ، أضلعي ، العقل ، النظرة .....)

الرمز: يعتبر الرمز خاصية بارزة في النصوص الأدبية وهو إحدى الوسائل التي يستخدمها الأديب أو الشاعر لتحقيق غاية جمالية معنية كما يعبر الرمز على الأغراض النفسية للشاعر وهو وثيق الصلة بالدلالة فهو يتسم بالغموض الذي يعطي بدوره بعدا جماليا يؤثر في القارئ، أو الرمز الأدبي هو تركيب لفظي يستلزم مستويين الصورة الحسية التي تأخذ قالب للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي يرمي إليها بهذه الصورة الحسية[1]

[1]-الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، ط1،ص:54، 2003.

رموز الطبيعة: حظيت ألفاظ الطبيعة باهتمام الشاعر مفدي زكريا فكان لألفاظ الأماكن النصيب الأكبر في معجمه فنجد لفظة بجاية اللفظة الأساسية في القصيدة ومن المفردات التي تنتمي إلى هذا الحقل نذكر (الموج، القمر، الشمس، اللؤلؤة...)

الرموز الدينية: إن الشاعر مفدي زكريا حاضر في دواوينه بثقافته الدينية، فهو متشبع ببعده الديني الموروث ومن مظاهر التوظيف التي تزخر بها قصيدته نجد بعض الأبيات :

آمنت بالإسلام مهما يكن .إيماننا أكذوبة سافره.[1]

استخدم الشاعر بعض الكلمات مثل الجنة والفردوس.

بجاية أنت عروس الدنا والجنة الفواحة الناضرة[2]

الرموز التاريخية:

اعتمد الشاعر أيضا في تدعيم إبداعه على ما ورثه من مخزونه التاريخي العربي وغيره، فكان ديوان أمجادنا تتكلم فسحة تاريخية فاستخدم أسماء شخصيات كابن باديس، ابن عباس، عقبة وقد جمع ونوع بين الشخصيات تاريخية وأدبية وسياسية ومن الأبيات التي تضمنت أسماء شخصيات

[1] – الديوان، ص: 258.

[2] – المصدر نفسه، ص: 256.

*وناصر الدين (بمشذالة). عم حجاه البيد والحاضره

*وابن (بأبي القاسم) من صرحه. لما تزل أنباؤه،طائره .[1]

عتبة العنوان: إن مسألة العنوان بالنسبة للمتلقي أصبحت ضرورية لفك رموزها فالعنوان هو عتبة النص يقول محمد مفتاح إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو بمثابة الرأس للجسد [2].

يعرف محمد بازي العنوان بأنه إظهار لخفي ورسم للمادة المكتوبة إنه توسيم وإظهار فالكاتب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره ويكشف العناصر الموسعة الخفية ، أو الظاهرة بشكل معتزل وموجز [3]. أول شيء يشد انتباه المتلقي هو العنوان ،لأنه يحمل مضمون النص وما يوجد بدا خله لذلك لا يمكن أن يوجد نص خال من العنوان ويحمل العنوان دلالة النص بصفة عامة ودلالة في نفسه أيضا، إن العنوان يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار فهو من جهة سياق ذاته ومن جهة ثابت لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا[4]، ينجذب القارئ إلى النص. من العنوان للبحث عن إجابات للتساؤلات التي تكونت لديه ،من خلال قراءة العنوان ،فهو نص فرعي للنص الكامل, وهذا الديوان كتبه الشاعر عام من خلال العنوان يتلقى القارئ فكرة أن مضمون القصيدة يتمحور على دور أعلام صنعوا مجد بجاية وافتخاره بأمجاده ، وقد جمعها الشاعر تحت اسم

[1] – الديوان، ص: 256.

[2] – محمد مفتاح، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص72.

[3] – محمد بازي، العنوان في الثقافي العربية التشكيل ومالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012، ص: 11.

[4] – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص:21.

أمجادنا تتكلم وعنون بها القصيدة ليفهم من الوهلة الأولى أن الموضوع الرئيسي يتمحور حول من صنعوا هذا التاريخ الذهبي الحافل بالبطولات .

الصورة:

تحتل الصورة أهمية كبيرة في النص الشعري وقد حظيت باهتمام الدرس النقدي كثيرا لأنها تعبر عن حقائق من واقع الإنسان، يرسمها الشاعر بمخيلته فتحتل بذلك ركنا مهما في العمل الشعري، وهي الوسيلة المهمة في إخراج تجربة الشاعر الإبداعية إلى الوجود.

يعرف إحسان عباس الصورة بقوله الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وإنها تشبيه للصورة التي ترى في الأحلام[1]، والصورة هي مجموعة من الخيال الموجود في ذهن الشاعر لكي يستطيع التعبير عن إحساسه ومشاعره المكبوتة والخيال هو الأساس في تكوين الصورة، لقد قدم مفدي زكريا أشكالا وصورا من اجل الوصول إلى ما يجيد رؤياه الخاصة باثا في المتلقي الإحساس بالجمال والروعة فهو يعتمد على القيم الجمالية التي تؤثر في السامع بتوسيع حدود اللغة حتى يتمكن من التعبير عن وجدانه وقد تنوعت أدوات التشكيل فكانت تقليدية تمثلت في أدوات البلاغة العربية ،التي تضفي رونقا وجمالا لغويا، يضفي على نصوصه قوة الأسلوب بما يخدم هدفه من خلال توظيفه للصورة البيانية التي تعد كل من التشبيه والاستعارة والكناية أهم ما استخدمه الشاعر في قصيدته.

التشبيه: التشبيه من الأنماط المتوافرة في الشعر العربي، وهي من الصور التي ترتكز على الخيال فيجمع بين الأشياء بعلاقة أساسها المشابهة بأشكال وأدوات مختلفة.

[1] – احسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1959،ص: 05.

وهو لون من ألوان التصوير الأدبي ويعرفه القزويني ت 739هـ في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة بأنه : الدلالة على مشاركة أمر في معنى[1] وهو تعريف يلتقي ويتقاطع مع قول أحمد الهاشمي ( )1943_ 1878

في كتابه جواهر البلاغة هو مشاركة أمر لأمر في المعنى، بأدوات معلومة،[2] أما عبد اللطيف شريف وزبير الدراقي، فيريان بأنه عقد مماثلة بين أمرين_ أو أكثر_ قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يريد هـ المتكلم [3]

اعتمد مفدي على التشبيه في تشكيل صورته الفنية لما له من أثر كبير في إيضاح المعاني والأفكار ونقل المشاعر والأحاسيس ، وتظهر براعة الشاعر التصويرية حينما يصور ما يختلج في نفسه ويقوم على أربع عناصر هي : المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه

ووظف الشاعر هذه الخاصية البيانية معتمدة على (الكاف)ومن أمثلة ذلك قوله

والرمل في شطأنها كرؤى .أطيافها ذاهبة قادمة[4]

[1] –جلال الدين محمد القزويني، الايضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص: 164.

[2] – احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:21.

[3] –عبد اللطيف شريف وزبير الدراصي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص:05.

[4] – الديوان، ص: 249.

وجه الشعرية في هذا التشبيه هو أن مفدي يصور الرمل في الشواطئ بالرؤى

وقوله: **بجاية أنت عروس الدنا .والجنة الفواحة الناضرة**[1]

فهذا تشبيه بليغ حيث إن الشاعر شبه بجاية بعروس الدنا ويساوي بين المشبه والمشبه به عندما حذف أداة التشبيه وهو تشبيه مجمل مؤكد جاء لكي يؤكد على شدة جمال بجاية وأنها أجمل الأماكن

الاستعارة :في معناها اللغوي أن يأخذ شخص شيئا ما من شخص أخر يستعمله مدة ثم يرجعه إليه[2] وجاء في أسرار البلاغة < أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس والقياس بجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول تستتفي فيه الإفهام والأذهان، الأسماع والأذان.[3]

أما اصطلاحا هي نوع من أنواع التصوير الفني إذ تعرف بأنها اللفظ المستعمل في غير ما وقع له لعلاقة المشابهة، بمعنى ما تربط. بينه وبين المشبه والمشبه به بعلاقة التماثل بالإضافة إلى تعريف الثعلب النحوي ت291هـ لهاذا الاستعارة هي أن يستعار الشيء اسم غيره أو معنى سواه[4]،وهي مجاز لغوي علاقة من جهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي [5]وتنقسم إلى قسمين استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

---

[1] –الديوان، ص: 256.

[2]– الأزهر الزناد دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص 59.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 20.

[4]–عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1985، ص: 173.

[5] – الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص 59.

الاستعارة المكنية : إنها تشبيه حذف منه المشبه به وصرح فيه بالمشبه ورمز له بشيء من لوازمه ويمكن القول أن طبيعة التفكير الإنساني لا ينفصل تماما عن العمليات الاستعارية التي تبدو من صنيعة العقل الغريزي[1].

الاستعارة التصريحية : هي نمط من المجاز اللغوي المعتمد تشبيها حذف منه المشبه وصرح به بدليلا من المشبه، فتتألق الصورة الفنية تألقا يناسب حاجة الإبداع إلى الابتكار وحاجة المتلقي إلى البهجة وحاجة الرسالة إلى الشعرية[2] وتعرف كذلك أنها تشبيه بليغ حذف منه المشبه وصرح بالمشبه به.

ويمكن أن نذكر جملة من الاستعارات التي تم إحصائها في قصيدة أمجادنا تتكلم من خلال الجدول التالي:

الصورة	نوعها	توضيحها
أم في بلارة الموج بلارة ينكسر الموج ولا تكسر	استعارة مكنية	دلالة على تشبيه الموج بالإنسان وترك احد لوازمه وهي الشفاه
أستوقف التاريخ في أفقها اسأله أين بنو غانيه	استعارة مكنية	تشبيه التاريخ بالإنسان ورمز له بأحد لوازمه هي أستوقف
واسأل أذكار وغاباته والصيد في أحراشه الجاهمه	استعارة تصريحية	حذف المشبه وهو الإنسان وصرح فيها بلفظ يخصه

[1]- الصائغ عبد الاله، الخطاب الشعري الحدثاوي، والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط1، 1999، ص 258.

[2]- المرجع نفسه، ص275.

نلاحظ من خلال تعدد الاستعارات في النص الشعريان الشاعر قد اعتمد توظيفا لاستعارة خاصة المكنية بكثرة لتصوير المعاني الدالة على الفخر كما أنها بشكل كبير في انسجام القصيدة مما يجعل القارئ يعيش جو جميل دلاليا، كما دلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعر والقدرة على التصوير في قالب فني جميل يؤثر في المتلقي القارئ.

الكناية: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي،[1] وقد عرف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع في اللغة ولكن يلجئ إلى معنى هو تاليه ورفضه في الوجود فيوحي به إليه ويجعله دليلا عليه[2]،وتنقسم الكناية باعتبار المطلوب إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة ، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة .

وقد استخدم الشاعر الكناية في قصيدته والجدول التالي يوضح بعض من ذلك:

الصورة	نوعها
أسطورة حوضك أم كوثر	كناية عن صفة
فالق الإصباح	كناية عن موصوف لله
لكن سئمت العيش مع معشر ثعالب واخترت عيش الحلال.	كناية عن موصوف(معشر الثعالب)

[1] – حمدي الشيخ الوافي، في تيسير البلاغة، البديع البيان المعاني، ص 18.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ص51.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر مفدي زكريا قد أكثر من الكناية واعتمد عليها لتوصيل فكرة ما.

ولقد لجأ الشاعر مفدي إلى الكناية شأنه شأن غيره لتشكيل جماليات النص فيلمح بدل أن يصرح ويخفي بدل أن يظهر، ليلقى بعض الغموض على النص الشعري

خلاصة الفصل:

نستنتج أن التراكيب اللغوية في قصيدة أبجادنا تتكلم جاءت متنوعة، فقد كان للجمل الفعلية والاسمية حضورا مميزا داخل النسيج التركيبي للنص الشعري عند مفدي زكريا بحيث رسمت أهم خاصية للبنية التركيبية عنده،كما أن الشاعر قد نوع في أساليبه في قصيدته حيث طغى الأسلوب الخبري على الإنشائي.

-وبعد هذا وذاك نخلص إلى أن التركيب وجه مهم من أوجه الأسلوبية بل إنه مدار الأسلوب ودراسة التركيب دلاليا وله جانب مهم في علم الدلالة، وفي عملية التركيب يجب مراعاة قيود ومعايير نحوية وفنية.

-أما بعد الانتهاء من تصنيفنا لبعض الألفاظ في حقول دلالية وجدنا أن الألفاظ لا تتوزع بنسب متساوية بين الحقول الدلالية فهناك حقول تتفوق على أخرى حيث استحواذها على كمية كبيرة من المفردات مثل حقل ألفاظ الطبيعة وحقل ألفاظ الأماكن وحقل ألفاظ إلا إنسان، وهناك حقول تأخذ نصيبا اقل من المفردات مثل حقل ألفاظ أعضاء الإنسان ، كما وظف الشاعر بعض الرموز التاريخية لدلالات منها التذكير ببطولات ونضالات القدامى .

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة وكأي دراسة فإن الباحث تؤديه دراسته إلى اثبات أشياء ونفي غيرها، فقد شرعنا في بحثنا الموسوم بـ " المقاربة الأسلوبية في ديوان أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا" إلى فصول تطبيقية إضافة مدخل ومقدمة وخاتمة.

ومن خلال البحث حاولنا في الختام أن نسلط الضوء على بعض الملاحظات والنتائج التي هدانا إليها البحث في آخر المطاف، وهي على النحو الآتي:

- القيمة الفنية والجمالية لشعر مفدي زكريا، والخصائص الأسلوبية الراقية التي يتميز بها عن غيره.
- ارتبطت الأسلوبية الشعرية في بداية القرن العشرين بمؤسس علم الأسلوب "شارل بالي"، بعد أن أرسى مصطلح الأسلوب جذور، وحدّدت مجالاته وموضوعاته في حقل الدراسات اللغوية.
- استعانت الأسلوبية في بداية نشأتها من تلك العلوم، كالبلاغة والنقد وعلم الدلالة وعلم النحو وعلم النفس، علم الاجتماع والعلوم السياسية للتأسيس لمجالها العلمي والتحليلي، وإبراز نقاط التلاقي والاختلاف.
- لقد ساهمت الأسلوبية في الربط بين مختلف العلوم، وفي خلق التناسق والتكامل في المهام وفي مجال .الدراسة والمواضيع.

أما في الجانب التطبيقي قمنا بتحليل قصيدة **"أمجادنا تتكلم"** فلاحظنا أن الشاعر استعمل البحر السريع لشيوع إمكانات متسعة التي تتيح للشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى روح نفس.

- لاحظنا ان الشاعر مفدي زكريا نوّع في القافية والروي.
- يعمد الشاعر دائما إلى استخدام اللغة المألوفة والمأنوسة ولا يخير في أشعاره ما هو غريب غير واضح فمجمع دواوينه سهلة وواضحة.

- كما أن القصيدة أخذت طابع التنوع بين الهمس والجهر، فاستعمل الشاعر الأصوات المجهورة أكثر من الصوات المهموسة كونها تتناسب مع حالة الشاعر النفسية.
- كان التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدة أمجادنا تتكلم، وقد وظفها الشاعر ليعبر عن مشاعره.
- كما التمسنا في تحليل القصيدة تنويع مفدي زكريا بين الجمل الإسمية والفعلية، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف ابراز الحركة والديناميكية. أمّا الإسمية فكان يعود إليها عندما يحس تأكيدها للمواقف والأحداث.
- أمّا على المستوى الدلالي المعجمي فكشفت هذه المقاربة الأسلوبية تنوع الحقول فنجد طغيان حقل الطبيعة وحقل أعلام الإنسان وهي حقول تكشف ثراء المعجم اللغوي للشاعر واتساع ثقافته.
- وسمت قصيدة الديوان بتاريخ ومكان كتابة القصيدة وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على انبثاق الشاعر من قلب الحدث لأنه يسكن نقاوس بجاية وهي موضوع الدراسة.

وختاما يمكننا القول أن موضوعنا هذا لازال يحمل في طياته الكثير، ويفتح أفاقا للبحث المثمر والذي يعود بالنفع على المهتمين بالخطاب الشعري وتحليله الأسلوبي، وتبقى هذه الدراسة قراءة تضاف إلى الدراسات السابقة وأرضية للدراسات اللاحقة، تكشف ما خفي من أسراره وتستخرج أنفس درره وجواهره.

المصادر والمراجع

المصادر العربية:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، 1971.
- أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة، عمان ط1، 2007 .
- أحمد الشايب ، الأسلوب مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1996.
- أحمد ثامنة، في اللغة التمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، 2002.
- أحمد كنك ، القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر،2004.
- رابح بوحوش الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات، باجي مختار، عنابة 2006م..
- ابن سينا ، جوامع علم الموسيقى مجلة ق تحقيق زكريا ط، نشر وزارة التربية القاهرة، 1956.
- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار صادر ط1، 2000بيروت لبنان.
- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط5، 2006.
- عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنضر والتوزيع، سلطنة عمان، ط4، 2002.
- عدنان علي الرضا النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي للنشر والتوزيع، 1999.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، دراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1. 2008.
- كريم مزرة الأسدي ، العروض والقوافي في الضرائر الشعرية، دراسة منهجية إبداعية متكاملة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016.
- كمال بشر، علوم الأصوات، ج2، دار غريب للطباعة والنشر والتتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.
- محمد الكواكبي ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابوفراس الحمداني دراسة صوتية و تركية دار هومة الجزائر2003.

- محمد عبد الله القاسمي ، التكرارات الصوتية في لغة الشعر الأردن ط1، 2010.
- محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان ناشدون: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994.
- منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية، ط1 اتحاد الكتاب العرب، دمشق موريا، 1990.
- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضري، حلب، موريا ط1، 2002م.
- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1997 .
- هندريش بليث البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي، تح: محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1999 .
- يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط .1 1999.

*الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط2، 2007.

* الأسلوبية الرؤية والتنظير، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007.

الدواوين:

- مفدي زكريا، ديوان أمجادنا تتكلم، تح مصطفى بن الحاج بكيرة حمودة مؤسسة مفدي زكريا (د،ط) 2003.

المراجع العربية:

- ابن الأثير، عزالدين أبو الحسن، الجزر الموصلي، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تح: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956.
- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1987

- احسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1959.
- أحمد أبو حاقة ، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1988.
- احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:21.
- أحمد محمود المصري ، الرؤية في البلاغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الأزهر الزناد دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.
- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.
- الأمير خفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية، ط1 ، لبنان 1982.
- أمين الخولي ، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة1961.
- بلقاسم دقة ، في النحو العربي، رؤية علمية في المنهج ، الفهم التعليم التحليل، دار الهدي عين المليلة، الجزائر، ط2، 2002.الوافي في تيسير البلاغة، (البديع والبيا، المعاني) حمدي الشيخ المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003.
- بلوحي محمد: الأسلوبية بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة ضفاف العلوم اللغة العربية الجزائر.
- الحربي فرحان بدري الأسلوبية في النقي العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب).
- حميد آدم الثوبي ، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط.
- رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البوصري، جامعة عنابة، الجزائر، 1986.

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،ج1، ط5، جبل بيروت.
- زايد فهد خليل ، الحروف معانيها، مخارجها في لغتنا العربية دار ياقة العلمية للنشر والتوزيع ط1: 2008.
- السكاكي مفتاح اعلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1408هـ/1987الدكتور محمد هيثم، غرة المستشار في العروض وموسيقى الشعر، دار الكلام الطيب، دمشق بيروت، ط1، 1995.
- صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي، الكتاب الأدوار شرح وتحقيق هاشم محمد الرحيب دار الرشيد للنشر بغداد 1998.
- صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي، الكتاب الأدوار شرح وتحقيق هاشم محمد الرحيب دار الرشيد للنشر بغدادصالح فاضل السمرائي، الجملة العربية، تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان الأردن، ط2، 2007.
- عابد علي حسام صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر، ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان، 2009.
- عبد الاله الصائع ، الخطاب الشعري الحدثاوي، والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط1، 1999.
- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون مقدمة ابن خلدون دار صادر بيروت، ط1، 2000.
- عبد العاصي شلبي ، البلاغة المسيرة،27، علم البديع ، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، 2003.
- عبد العزيز عتيق ، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1985.
- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان د ط 1978.
- عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط73، 1987.

- علي جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، (البيان والمعاني والبديع)، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن، دط، 2002.
- فاروق شوشة، لغتنا الجميلة، دار العودة مدبولي، مصر، دط، دت.
- ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله مسلم، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره أحمد صقر، دار التراث القاهرة، ط2، 1973.
- الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، ط1.
- لطفي البديع ، التركيب اللغوي للأدب، مكتبه النهضة المصرية، مصر ط1، 1970.
- محسن علي عطية، اللغة العربية، مستوياتها وتطبيقاتها، القاهرة، ط6، 1987.
- محمد بازي، العنوان في الثقافي العربية التشكيل ومالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012.
- محمد شوارب ، علم العروض وتطبيقاته (منهج تعليمي بسيط) الإسكندرية، 2006.
- محمد علي الهاشمي ، العروض والواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.
- محمد علي سلطاني المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العصماء دمشق، برامكة؟، 1427هـ-2007.
- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1:2002.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1998.
- محمد مفتاح، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
- محمد نحلة، مدخل على دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د،ط 1988.

- مصطفى الخليل الكسواني وآخرون، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2010.
- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد نشأة المعارف الإسكندرية، 1986.
- ابن هشام الأنصاري ، المغنى اللبيب عند مابل الأعاريق، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، مج:2، بيروت، 1991.
- أبو الهلال العسكري ، الصناعتين "الكتابة والشعر"، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 1986.
- يوسف أبو العدوس ،مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان،ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج01، المكتبة الإسلامية ط1960.
- ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان 1991.
- الفيروز أبادي القاموس المحيط ط1،دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1999.
- فيروز أبادي محمد الدين، قاموس المحيط: تح: أنس محمد الشابي، زكريا جابر أحمد، مادة حرف،. دط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- بيير جيرو: الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري للنشر جلب د ط د ت.
- جلال الدين محمد القزويني، الايضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010.
- جوزيف الياس مجمع مدرسة المجاني المتحرر، الطبعة04 ، دار المجاني، بيروت لبنان2004.
- الشيخ عبد الله البستاني: الوافي معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان للنشر، طبعة جديدة 1990.

- فيلى ساند ريس: نحو نظرية أسلوبه لسانية تر: خالد معهد جمعة دار للعكر بدمشق، ط: 2003، 1م.

المعاجم العربية:

- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج01، المكتبة الإسلامية ط1960.
- ابن منظور: لسان العرب مج 7، دار صادر ط1، 2000 بيروت لبنان، 225.
- ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان 1991.
- جلال الدين محمد القزويني، الايضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010.
- جوزيف الياس مجمع مدرسة المجاني المتحرر، الطبعة04 ، دار المجاني، بيروت لبنان2004.
- الشيخ عبد الله البستاني: الوافي معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان للنشر، طبعة جديدة 1990.
- الفيروز أبادي القاموس المحيط ط1،دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1999.
- فيروز أبادي محمد الدين، قاموس المحيط: تح: أنس محمد الشابي، زكريا جابر أحمد،مادة حرف،. دط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- مؤنس رشاد الدين المرام في معاني الكلام، القاموس الكامل عربي ط 1دار الكتب الجامعية بيروت لبنان 2000.
- ابن منظور: لسان العرب مج 7، دار صادر ط1، 2000 بيروت لبنان، 225.

المخطوطات:

- خير الدين سيب ، الأسلوب والأداء، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد عباس، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، السنة الجامعية: 2003.

الـفـهـرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
الشكر.	
الإهداء.	
الإهداء.	
مقدّمة.	أ
المدخل: الأسلوب والأسلوبية.	
– مفهوم الأسلوب.	06
– الأسلوب عند الغرب.	07
– الأسلوب عند العرب.	08
– الأسلوبية: المفهوم والنشأة.	11
– اتجاهات الأسلوبية.	14
– تداخل الأسلوبية مع العلوم الأخرى.	17
– مجهودات الأسلوبيين العرب في إثراء الدرس الأسلوبي الحديث	23
– الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.	25
الفصل الأول: البنية الإيقاعية في قصيدة أمجادنا تتكلم	

الفهرس

– المستوى الصوتي (الإبقاع الداخلي والخارجي)	27
– الإيقاع لغة واصطلاحا.	27
– تعريف العروض	28
– الإيقاع الخارجي	29
– الوزن لغة واصطلاحا	30
– الزحاف والعلة	32
– القافية لغة واصطلاحا	35
– أنواع القافية	36
– خلاصة المبحث	39
– الإيقاع الداخلي.	40
– مفهوم الأصوات	41
– تعريف التكرار	43
– المحسنات البديعة	47
– خلاصة الفصل.	53
الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي.	
– المستوى التركيبي.	56

الفهرس

- تعريف الجملة.	56
- أنواع الجملة.	57
- الجملة الخبرية	59
- الجملة الإنشائية	60
- خلاصة المبحث الأول	64
- المستوى المعجمي والدلالي.	66
- المعجم الشعري.	66
- الرمز.	66
- عتبة العنوان	68
- الصورة الشعرية.	69
- خلاصة الفصل.	75
- **خاتمة**	78
- **قائمة المصادر والمراجع**	82
- **فهرس الموضوعات**	87