الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العـلمي

جامعـة أكلي محنـد اولحـاج

– البـويرة–

كلية اللغة و الأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE AKLI MOHAND OULHADJ -BOUIRA-

Tasdawit Akli Muhend Ulhag- Tubirett-

Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة و الأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

دراسة أسلوبية لقصيدة "الحجر الصغير" للشاعر إيليا أبو ماضي

مذكّرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعـداد الطـالبتين:

بوجردة نور ميراج ريان

العايدي روان هديل

إشـراف الأسـتاذة:

لـطرش صـليحة

السنة الجامعية: 2021-2020

قال تعالى:

{ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ }

المجادلة : 11

شكر و تقدير

يسرنا ان نتقدم لك بخالص شكر ووافر امتنان على ما بذلت من جهد

وتحملت من مشقة جعلها الله في موازين حسناتك ونحن العارفات بفضلك

المستضيئات بقدرك العاجزات عن القيام بالشكر وقد حررنا هذه السطور

بلسان الامكان لا بقلم التبيان ... سائلات المولى عز وجل ان يجعلنا واياك من

اهل القران وان يرزقنا واياك الفردوس الاعلى من الجنان وصدق الله اذ يقول

هل جزاء الاحسان الا الاحسان.

كلمة تقدير وشكر لك من قلبنا يا من رافقتنا في دربنا، أدعو أن يوفقك

ربي ، عطاءك بلا حدود، وحياتك مليئة بالقوة والصمود ..

نهدي لك تحية من قلوبنا

الأستاذة : لطرش صليحة

إهداء

الحمد الله علام الغيوب الحمد لله الذي بذكره تطمئن القلوب فهو أعز مطلوب و أشرف مرغوب و ما توفيقي إلا بالله رب العالمين.

إلى من كان رائعا طول حياته إلى الذي جاد عليا بكرمه و أنار طريقي و تعب معي كثيرا و علمني أن أبني غدي بالإصرار و بالعزم أبي الكريم حفظه الله.

إلى ينبوع الحنان و العطاء إلى التي تعبت في تربيتي و كانت لي منارة في الحياة و سهرت عليا الليالي و الأيام ، أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى من بهم أكبر وعليهم اعتمد إلى من بوجودهم اكتسب قوة ومحبة أخوتي و أحبابي حفظهم الله.

إلى من وقفت بجانبي وتقاسمنا معا مشاق و صعوبات هذا العمل إلى بوجردة نور ميراج .

إلى كل عائلة العايدي و العربي كبيرها و صغيرها

العايدي روان هديل

إهداء

الحمد الله علام الغيوب الحمد لله الذي بذكره تطمئن القلوب فهو أعز مطلوب و أشرف مرغوب و ما توفيقي إلا بالله رب العالمين.

إلى من كان رائعا طول حياته إلى الذي جاد عليا بكرمه و أنار طريقي و تعب معي كثيرا و علمني أن أبني غدي بالإصرار و بالعزم جدي الكريم حفظه الله.

إلى ينبوع الحنان و العطاء إلى التي تعبت في تربيتي و كانت لي منارة في الحياة و سهرت عليا الليالي و الأيام، أمي سعيدة الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى الذين لم تفارق معزتهم فؤادي إلى أخوالي و أحبابي

إلى من تقاسمنا معا مشاق و صعوبات هذا العمل إلى العايدي روان

بوجردة نور ميراج ريان

مقدمة

مقدمة:

لقد تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا على مر العصور، وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة و اللسانيات الحديثة و علم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور و الإرتقاء الملحوظ، أما بالنسبة للتحليل الأسلوبي و هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي حيث ينبثق من النص نفسه، و ذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص و طرق أدائها و وظائفها و علاقات بعضها ببعض دون تجاوز حدود النّص إلى أي موقع آخر، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص، فهي تحاول أن تملأ خروم و فتوحات النص التي عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية و التطبيقية، و هذا المنهج بات لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة، كما أنه يفتح المجال لقراءة معمّقة للغة الشعر و أساليبها المختلفة و عليه كانت هذه الدراسة تحاول الاقتراب من هذا المنهج و تطبيقه على قصيدة الحجر الصغير للشاعر إيليا أو ماضي.

أما الدافع لإختيارنا هذا الموضوع تشوقنا للبحث فيه لما أثاره فينا من فضول في الإطلاع عليه و رغبة في البحث فيه لما يحتويه من مستويات و فروع للدراسة من بينها البلاغة، النحو، العروض، المجازات و الإنزياحات، ما امكننا إلى التسلل في خبايا القصيدة و ما بين السطور ، و ما كان هذا إلا بغية في إزالة العتبات و التغلب

على وحش المخاوف التي تنتاب كل طالب عرّج إلى دراسة هذا الموضوع (الدراسات الأسلوبية) و على ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكاليات التّالية:

1- كيف كانت العلاقة الرابطة بين الأسلوبية و العلوم الأخرى؟

2- ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة " الحجر الصغير"؟

3- ما هي وظيفة مستويات التّحليل الأسلوبي في النّص؟

4- ما البعد الذي أشار إليه إيليا أبو ماضي في القصيدة؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في هذا البحث على خطة كانت على شكل هندسة معمارية في المقدمة التّي عرضنا فيها الموضوع و الإشكالية و ما احتوته الخطة، كما اننا اتبعنا المنهج التحليلي الوصفي في الدراسة ثم أدرجنا مدخلا حول الأسلوبية، و قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين (النظري و التطبيقي) حيث احتوى كل فصل على عناصر.

فالفصل الأول تمثّل في مفهوم الأسلوبية و نشأتهم ثم العلاقة بينها و بين البلاغة، أسس الأسلوبية و من ثم جوانبها (جوانب التّحليل الأسلوبي).

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى المستوى الصوتي للقصيدة، و هذا المستوى تضمن العناصر التالية: الوزن و القافية، حرف الروي و البنية الصوتية و التكرار و المستوى التركيبي تضمن العناصر التّالية: "الأزمنة، باب الجمل، باب الحروف.

أما فيما يخص المستوى الدلالي تطرقنا فيه إلى دراسة علم المعاني و الذي يتضمّن الخبر و الإنشاء، و علم البيان الذي يحتوي على التشبيه و الاستعارة و من ثم تحدثنا عن علم البديع الذي ينقسم إلى المحسنات البديعية اللّفظية كالجناس و السّجع و المحسنات البديعية المعنوية كالطباق.

و قد اعتمدنا في دراستها لهذه القصيدة على مراجع متنوعة أهمها: الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ليوسف أبو العدّوس، الرّشيد في النحو العربي لمحمود عواد الحموز و دليل الدراسات الأسلوبية لجوزيف ميشال شريم.

و في الأخير ختمنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتحصل عليها من خلال البحث و نأمل إن لا يضيع جهدنا الذي بذلناه طيلة هذه الفترة رغم الصعوبات التي عرقلت عملنا.

كما نرجوا أن نكونوا قد وفقنا و لو بقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذّي نتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز و جل.

الفصل الأول

ماهية الأسلوبية

الأسلوبية المفهوم و النشأة

أسس الأسلوبية

جوانب التحليل الأسلوبي

الأسلوبية مفهومها و نشأتها:

تتضمن الأسلوبية اتجاها نقديا هاما في الكشف عن مكونات النّص الشّعري بمستوياته المختلفة: الصوتي، المعجمي، التركيبي غير أنه في البداية يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم الأسلوبية، التي تعتبر طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كامل أشكال الممارسة و عندما يتعلق الأمر بعملية الخلق اللغوي مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل[1].

و من هذا اتخذت الأسلوبية مكانة هامة في البحث عن محتويات النص الشعري و ذلك نتيجة إختلاف مستوياتها فهي عبارة عن جهد فردي ظاهر و محسوس في شتى العمليات الممارسات اللغوية.

استبان مصطلح الاسلوبية ومعه صراع اشكالية التعريف و ذلك في صعوبة تحديد المفهوم عند الباحثين العرب والغربيين منهم مما دفعهم لتقديم تعريفاتهم للأسلوبية بطريقة واضحة،ومن بين هذه التعريفات نذكر ما جاء في كتاب بشير تاوريت حقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة في تعريف الباحث الغربي[2].

[1]– جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسة الأسلوبية، 1407هـ–1987م، المؤسسة الجامعية للدراسات و والنشر و التوزيع، ط1 لبنان، ص37.

[2]– يوسف أو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق , دار المسيرة للطباعة و النشر ط4 2007 ، ص35.

بيّن هذا النص أن ظهور الأسلوبية سحب معه إشكالية التعريف في إيجاد مفهوم معين و مباشر و قد يكون هذا مرتبطا بمدى رحابة الميادين التي صارت تتناول هذه الكلمة مما دفع الباحثيين للإجتهاد في منح مصطلح الأسلوبية تعريف واضح.

و من هنا نتطرق لتعريفات بعض الباحثين و منهم: جون كوين (John Quihn): "هي علم الإنزياحات اللغوية[1].و هكذا يربط كوين تعريف الأسلوبية بما يطرأ على اللغة من إنزياحات و خروج عن المتعارف و المتواضع عليه فكلما كان الإنزياح حاضرا في النّص أو الخطاب كانت نسبة حضور الأسلوبية أكثر دراسة و تأصيلا.

و في تعريف آخر يعرفها (رومان جايكبسون Roman Jocobcon)انها بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر أصناف فنون الإنسانية ثانيا[2].

فإن هنا قد عرّف جايكبسون الأسلوبية على أنّها بحث منهجي في مميزات الخطاب اللغوي فاصلا بين ما هو فني جمالي يجعل في ذاته غايات إبداعية جمالية و ما هو دون ذلك.

[1]– بشير التاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص146.

[2]– المصدر نفسه ص 146.

كما نستطيع القول أيضا أنه يقدم الإحتمالات والإمكانيات المتوفرة مع بعضها، كما ان اللغة لا تستقيم إلا في إستعمالها للمستخدم، فهي تصف إنصراف المستخدم في عدوله عن النسيج اللغوي المألوف بمسافة شكل مساحة الخرق الأسلوبي الذّي يعد في حد ذاته سمة أساسية من سمات الخلق الإبداعي و الإنشائي في الأدب و ذلك بطريقة فنية سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون .

و يذهب ميشال ريفتاير (Michel Riftaier): مفهوم أكثر دقة و اتساع من سابق الذكر حيث عرفها بأنها: " العلم الذّي يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع المؤلف الاثبات من خلالها مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل و التي بها يستطيع أيضا أن يفرض عن المتقبل وجهة نظره في الفهم و الإدراك[1].

ففي كلام ريفتاير هنا يبن أن المؤلف يضع في حسبانه المتلقي من حيث طريقة تفاعله و تعامله مع النّص شكلا و مضمونا فيكتب حسب مداركه و مستواه العلمي و منزلته في المجتمع، بغية تسهيل الفهم و التاثير.

اما في الثقافة العربية يعد الباحث و اللساني المغاربي التونسي عبد السلام المسدي (1945/01/26م) إلى (يومنا هذا) ، أشهر الباحثين العرب في هذا المجال

[1]– بشير التاوريت،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة،عالم الكتب الحديث ط1، ص146.

فمن الوهلة الأولى التي يذكر فيها مصطلح الأسلوبية إلا و ارتبط اسم عبد السلاّم المسدي به، و ذلك من خلا مقولاته و كتاباته في موضوع الأسلوبية.

ونذكر منها على كثرتها قوله: " تعترف الأسلوبية بداهة بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب أي انها علم مهمته فقط الخروج بالأسلوب إلى بر الإستقلالية الذاتية له أسس و قواعد تخصه و تميزه عن باقي العلوم، ويقول ذات المتحدث بأنّ الأسلوبية هي: " علم تحليلي تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حق الإنسان عبر منهج عقلاني يكتشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[1].

هنا يقف المسدي عند تعريف الأسلوبية بناءا على ما يعتريه من مواصفات الدقة و الموضوعية، ناهيك عن العملية لكن في حدود ما يستدعيه جانب اللغة عبر منهج يتسم بالعلمية والعقلانية أي أنه يخلو من المشاعر و العواطف سواءا إتجاه المؤلف أو المتلقي و مما يلاحظ على الصيغة التي صاغ به المسدي تعريفه أنها مليئة بالزخم المعرفي والعمق الفلسفي و هذا راجع إلى التأثير الكبير لحق المسدي من الثقافة الغربية عبر إحتكاكه بها، و هذا يصعب على الباحث الولوج إلى عالم الأسلوبية من باب المسدي أو يدفعه مرغما إلى إعتماد تفاسير و دراسات غربية أخرى حتى يتبنى له الفهم و الإدراك.

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية (الكتاب)، تونس، 1997، ص33.

و لضرورة المنهجية ينبغي الإشارة الى:

الأسلوب:

لغة: يعرفه ابن المنظور (630هـ/711هـ) في كتابه لسان العرب بقوله: " يقال للسطر من التخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب، و الأسلوب الطريق و الوجه والمذهب، يقال: " انتم في أسلوب سواء، و يجمع أساليب، و الأسلوب بالضّم: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، و إن أتفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا. قال انوفهم، بالفجر في أسلوب ،و شعر الأستاه بالحبوب"[1].

يظهر من خلال التعريف ان الاسلوب مرتبط بعدة مدلولات لغوية ،و يعود الى الطبيعة الصحراوية حيث ينسب الى السطر من النخيل مرة و يرتبط بالشخص ذاته مرة اخرى و ما يعاب في تعريف ابن منظور انه ربط الاسلوب بصفة ذميمة في الشخص و هي التكبر .

إصطلاحا:

يعرف أحمد الشايب في كتابة الأسلوب بأنه "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أوطريق اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير او ضرب من النظم والطريقة فيه ،حيث يكون على أساسية الأسلوب الطريقة الفريدة في

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار عادر، ط1، بيروت، 1997، ص14.

الكتابة تختلف من كتاب إلى آخر في إستخدام ادوات اللّغة، لكن العناية تبقى نفسها ماثلة في إستهداف المعنى والتأثير في المتلقي و كذا العمل على تأدية اللغة للغايات الادبية الجمالية[1].

و يميل الشايب في تعريفه للاسلوب الى جهة الكاتب من حيث انه طريقة في الكتابة و الانشاء و التاليف أي ان الكاتب هو من يتحكم في جميعها بقصد او غير قصد .

كما يعد شارل بالي أول من أصل علم الأسلوب و أسس قواعد حين نشر كتابه الأول المعنون "بحث في علم الأسلوب الفرنسي، فقال " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي عن وقائع حسية معرفية شعورية من خلال اللّغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2].

و في هذا النص آشار شارل بالي على أن الأسلوب يتضمن في ثنائيات وقائع شعورية التي تدرس التعبير من جهة العاطفة من خلال اللغة.

أما (غيرو) فيعتبر: " أن الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناعه و إمتاعه و شد اشباعه و إثارة خياله"[3].

---

[1]– أحمد الشايب ، "الأسلوب"، ط4، 1956، ص44.

[2]–عبد السلام المسري، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، 2006م، ص07.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص105.

ففي هذا القول اتخذّ غيرو الأسلوب على أنه زينة تحلّى بها الخطاب و ذلك لإيصال فكرته للمتلقي و التسلل لفكره بغية إغراءه و إلهامه.

و في نفس السياق يقول بيفون الذّى يرى: "أن الأفكار تشكل وحدها عمْق الأسلوب... لأن الأسلوب ليس سوى النظام و الحركة و هذا ما نصنعه في التفكير ..." [1].

و المراد من هذا القول أنّ الأفكار و الثراء الفكري، أو الفكر بصفة عامة و العقل هو من يتحكمون في بنية الأسلوب و رقيّه، لأن هذا الأخير ليس إلا مجرد نظام يتحكم فيه التفكير.

و في سياق آخر يقول ذات المتحدث أنّ: "الأسلوب هو الإنسان نفسه".

و المقصود من كلام بيفون هذا أن الأسلوب هو طريقة الإنسان ذاته في التعبير و ذلك لأنّ الإنسان من يتحكم في أسلوبه و لكل واحد أسلوبه الخاص، حيث أن كل واحد يستطيع أن يكون له أسلوب معين و طريقة تعامل خاصة به. فالأسلوب بحد ذاته يعد خيار و إنتقاد يقوم به المنشأ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين و يدل هذا الاختيار أو الانتقاد على إيثار المستخدم أراد شيئاً، و تفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة.

[1]–ناظم حسن ، البنية الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007، ص36.

و نستطيع القول أنه نوع من التفعيل الخاص للغة و أنه ذو صبغة تعبيرية ابتدائية فهو يحدد طبيعة الكاتب أو المتحدث.

نشأة الأسلوبية:

كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري فرديناند دي سوسير، الذي أسس علم اللغّة الحديث، و فتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنتج، و هو شارل بالي (1865-1947م)، فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، و أصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة و الأدب، و بذلك فقد ارتطبت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، و قد تجاوز بالي ما جاء به أستاذه و ذلك من خلال تركيزه الجوهري و الأساسي على العناصر الوجدانية للغة[1]، و لكن رغم الإلتفاف إلى هذا الجانب و تأصيله إلا أنه اسم يقصد به دراسات الأسلوبية الأدبي، و قد ألف مجموعة من الكتب هي "في الأسلوبية الفرنسية"، " مجمل في الأسلوبية"، "اللغة و الحياة"، "اللسانيات العامة" و ليسانيات فرنسية[2].

[1]- ينظر:موسي رباعية، الأسلوب مفاهيميها و تجلياتها، دار جرير للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص13.

[2]- بيير بيرو، الأسلوب و الأسلوبية، تر منذر عياش، مركز الإنماء العربي، حلب (د ط)، ص54.

و من خلال المناقشات التي أثارها فإنه تبني فكرة أساسية و هي دراسات الأسلوبية في قوله " تدرس الأسلوبية وقائع التمييز اللغّوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها" تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[1].و قد ارتبط الاسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قام بها العالم اللغوي دي سوسير من خلال التفريق بين اللغة و الكلام، إذ كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة، فإنّ علم الأسلوب يركز على طريقة استخدمها. و قد ركزت الكثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة و الجلية بين علم اللغة و علم الأسلوب، و التي تبين أنّ الدراسات اللسانسة تعني أساسا بالجملة و الأسلوبية، يعني بالإنتاج الكلّي للكلام، و أن اللسانيات تعني بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة و أن الأسلوبيات تتجه إلى المحدث فعلا و انها تهتم باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة و من هذا المنطلق نكشف العلاقة الوطيدة بين نشأة الأسلوبية و اللسانيات"[2].

ويعني هذا أن الدراسات اللسانية تهتم بالأسلوبية و الأسلوب من خلال الإنتاج الكلامي لان اللسانيات تعتمد على الغة و البنية اللسانية، و كذلك تهتم باللغة أو الكلام من حيث تأثيرها في نفسية المتلقي و كيفية تشويقه و إستوطان فكره على أساس

[1]– ينظر:عبد السلام المسدي، الأسلوب و لأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط3، 1977، ص41.

[2]– موسى ربابعة، الأسلوبية و مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، سنة 2014، ص13.

المباشرة و التوضيح، فهذا ما يزيل الغمة على العلاقة الوطيدة و المتكاملة في نشأة الأسلوبية واللسانيات وبهذا ترتبط الأسلوبية ضمن علاقات تربطها بعديد من العوامل اللغوية و الأدبية و يعود ذلك في تحديد طبيعة الأسلوب في حد ذاته الذي يصل علم اللغة بالأدب، و بهذا نتجاوز الحدود البلاغية و البنية و التركيب لتدخل في الحس الإبداعي و الرونق المسير لعوامل النص القيّمة و بهذا نقول على أنها علم منتقل يستعمل مناهج وأحداث تفسيرية معظمها في اللسانيات.

و سميت كذلك الأسلوبية Stylidties أحيانا و يشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية Libérary أو الأسلوبية اللسانية Lingustic إذ تنتهي الأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التركيز على النصوص الأدبية بينما يسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات .

يرى " فتح الله أحمد سليمان" أن الأسلوبية هي: " أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية او فكرية او غير ذلك، أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة و التعبير فيه"[1].

في هذا النص بين فتح الله أن الأسلوبية هي أحد مجالات النقد الأدبي التي تهتم بالبنى اللغوية أي اللغة كيفية توظيفها فقط لا تعتمد على المؤثرات الخارجية أو غيرها

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص127.

فهي تعيش داخل النص أي أنها تتناول طريقة ربط الأفكار و صياغة الحمل تقنيات التعبير فيه.

و من المهم الإشارة إلى التناول الأسلوبي إنها بنص على اللغة الادبية لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه أمن انحراف على المستوى العادي المألوف بخلاف اللغة العادية التي تميز بالتلقائية و التي يتبادلها الأدوار بشكل دائم و غير متميز.

و ما يمكن أن نستخلصه من كل هذا انه و منذ بدأت الدراسات الأسلوبية تبعتها تساؤلات تتمثل في كون الأسلوبية لا تتضمن تعريفا محددا جامعا شاملا. بل جاءت التعريفات بشكل متعدد و ذلك حسب منطلقات الناقد الدارس و ظهر لذلك عدة أسلوبيات و لم تبقى أسلوبية واحدة بل تعددت الأسلوبيات مثل: أسلوبية "بالي" و أسلوبية "ريفتاير" و غيرهم من اشتغلوا على الأسلوبية.

و مهما كان الأمر فغن الأسلوبية بتعاريفها المختلفة و المتعددة لا يمكن فصلها عن اللسانيات إذا تعد اللسانيات المنبع الأصلي لها.

فالأسلوبية إذن في مفهومها المباشر و البسيط إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة و الفنون الإبداعية خاصة.

العلاقة بين البلاغة و الأسلوبية:

توجد علاقة وطيدة بين البلاغة و الأسلوبية بدليل أن هناك من الدارسين يقرون بوجودها أمثال بيرجيرو الذي يرى أن الأسلوبية وريثة البلاغة و هي بلاغة حديثة، نفهم من هذا الكلام أن هناك صلة تربط بين البلاغة و الأسلوبية فقد تحددت البلاغة منذ القرن 19 عشر، فكانت عاملا في وجود الأسلوبية، و هي علم الأدب و التعبير و نهج الأدب في الوقت ذاته و هناك من عد الأسلوبية بلاغة حديثة و ذلك لأن البلاغة في خطوطها العريضة هي فن للكاتب و فن للتأليف و هما خاصيتين قائمتين في الأسلوبية و من هنا كانت المقولة الشهيرة (البلاغة هي أسلوبية القدماء و الأسلوبية هي بلاغة المحدثين).

فهذه العلاقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، كما نجد أن رولان بارت الذي يقول(إن العالم مليء بالبلاغة القديمة شكل لا يصدق) [1] .

أي يوضح لنا لا وجود لبلاغة جديدة و بمقابل الواقع الأسلوبي العربي نجد أن الأسلوبية لدى الغربيين قد نشأت و تطورت حتى أصبحت بلاغة جديدة، بمعنى أن الأسلوبية في القرن العشرين اختصت بدراسة ملامح الموهبة و التفرد والإبداع في الخطاب الأدبي لدراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة.

[1]– ناظم حسن، البنية الأسلوبية، دراسة هي أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م، ص17.

إن الأسلوبية ذات نسب عريقة في العربية و قد أصدر كتاب مدخل إلى الأسلوب فيقول:" و لكن لم أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة منشورة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[1].

ومن خلال هذا النص نستخلص أن الأسلوبية ذات نسب أصيل في العربية ولها مكانة عظيمة بين أدباء العرب فهي ليست علم جديد بل قديمة المنشأ لذلك لا يمكن الفصل بين البلاغة و الأسلوبية فكلاهما يفترض وجود المتلقي في العملية البلاغية. كما أن العلاقة بينهما متكاملة.

و لكن بالرغم من وجود هذه العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة إلا أنه لا يمكننا اعتبار الأسلوبية بديلة عن البلاغة كما أن الأسلوبية لا يمكن أن تقوم مقام البلاغة و لا أن تحل مكانها.

أسس الأسلوبية:

2-1 الإختيار:

إن عملية الإختيار تقوم على انتقاد المبدع ألفاظا من الرصيد اللغوي لغاية التعبير و لكن على الرغم من الحرية في الإختيار، إلا أن هذه الأخيرة حرة إذا كان إستعمال المتلقي للكلام عن وعي، و يمكن تحديد نوعين من الإختيار:

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص62.

اختيار محكوم بموقف: هو اختيار يهدف إلى تحقيق عمل علم محّدد ربما تؤثر فيه عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الإصطدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معينة"[1].

إختيار نحوي: تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة و المقصود بالنحو قواعد اللغة بمفهومها الشامل، القواعد الصوتية و الصرفية و الدلالية و نظام الجملة، و يكون هذا الإختيار بتأثير كلمة على كلمة يدخل تحت هذا النوع من الإختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل و الوصل و التقديم و الذكر و الحذف.

2-2 التركيب:

من مظاهر الإختيار لا جدوى إلا إذا أحكم ترتيب الكلمات، وقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على الإبداع السابق أي الإختيار و لا يكتمل الإختيار دون التركيب.

ترى الأسلوبية بأن المبدع لا يجب أن يفصح عن حسه إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يكسب تقييد النظرية بحدود النص في ذاته[2].

[1]- ينظر: نور الدين، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص158.

[2]- المصدر نفسه، ص169.

و على هذا الأساس " الأسلوبية ترى تركيب عنصرا ذا حساسية في تحديد الخصائص التي نربطه بمبدع معين لأنها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين[1].

3-3 الانزياح:

هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف ، كذلك هو حدث لغوي يظهر في تشكيله و صياغته، إذا أن بعض الباحثين اعتبروا الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.

" و يرتبط العدول في مفهومه الجوهري في التراث البلاغي و النقدي بنظرية الوضع، فقد تم التمييز بين أنماط من الكلام و أشكال من التعابير، كما عرف هذا المفهوم بمترادفات عديدة أهمها: الخروج و التوسع و التجوز و التحول و الإلتفات ... و كلها مترادفات تدل في آن واحد على قوة الكلام المنزاح و إفراز منزلته التي خصت بميزات و تجاوزات لم يسمح لأي أداء كلامي أن يحظ بها تتفق هذه المترادفات على أن الانزياح هو خروج على غير مقتضى الظاهرة[2]، و تتسع دائرة المفاهيم و الرؤى حول معاني العدول مما جعله يكتسي تنوعا معجميا و دلاليا بمنحه خصوصية التمييز باختراق قوانين اللغة في إطار ما ضمن الإستعمال اللغوي و تجاوز حدود المألوف و

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، ص206.

[2]–خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح، دراسة في مجال العدول، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع، الأردن ، ط1، 2011م، ص04.

المشاعر و الانزياح عند "الجرجاني يعني " التحويل من أسلوب إلى أسلوب آخر يقصد زيادة المعنى و التحسن[1].

فمفهوم الانزياح عن العموم هو طبقا للمستوى اللغوي الذي يعتمد عليه و بهذا الشكل يتم التميز بين الانحرافات الخطية و الصوتية و المعجمية و النحوية و الدلالية كما أنه تماشى تطبيقها طبقا لتأثيرها على مبدأ الإختيار و التركيب في الوحدات اللغوية.

الانزياح أحيانا يؤدي إلى غموض النّص و الضعف في بنته إذا ما كان عميقا في الإستعمال و رغم ذلك فهو ضروري للنص الأدبي و خاصة الشعري فهو وسلة الشاعر لخلق لغة شعرية داخل لغة النثر و الشّعر.

جوانب التحليل الاسلوبي

1-الجانب الصوتي

الصوت هو وسيلة من وسائل التواصل البشري اليومي و قضاياه تتعلق بالقافية و حرف الروي و الاوزان الشعرية و ما يطرأ عليها من زحافات و علل "فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ و الحروف و تهتم بالنغمة و التكرار ورد الكلام بعضه و اشباع انواع التوازن المختلفة مثل توازن الالفاظ و التراكيب و الاسجاع وتوازن

[1]- المصدر نفسه، ص08.

الألفاظ و انضباط القوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منه رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية"[1].

أي أن الأسلوبية الصوتية تهتم بالإيقاع الموسيقي اي المستوى الصوتي و قد ذكر اعلاه كالأحرف و التراكيب و توازن الكلمات بغية الحصول على النغمة المميزة و التنويع في التوازن كالكلمات و المحسنات البديعية المختلفة ذات الرنة الموسيقية المتنوعة تحت تأثير و تلاعب اسلوب معين يجعل الكلام مسليا اكثر. مما يدفعه لتجاوز المستوى الدلالي اي لا يصبح المضمون مملا من شدة جمال الشعر.حيث ترى الاسلوبية الصوتية ان الايقاع لا يقتصر وجوده على الشعر و انما هو موجود في النثر ايضا فالسرد و الملائمة بين المحكي و المسكون عنه و بث الفجوات بين الاسطر و انضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمن دقيق .

الجانب المعجمي

"يدرس العلاقة بين الفاظ في حقل معين من الحقول الدلالية ثم ان لأي نص ادبي معجمه الخاص به و نقصد بالمعجم الفاصل للغة الداخلية في عملية تركيب الكلام"[2].

[1]– ابراهيم خليل في النقد الألسني منشورات أمانة، الأردن، ط 2، 2002م، صفحة 142.

[2]– يوسف حامد جابر تحليل الخطاب الشعري في النظرية و التطبيق مجلة علامات في النقد دج 34 النادي الادبي الثقافي السعودي 1999ص 124.

و من هنا هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة و نوعها و طبيعة المعجم المهيمن في هذا النص كذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الالفاظ في حقل معين و ذلك بتنوع دلالته حيث يزيل الغمة على النثر رغم ان النثر لا يحتوي على قافية إلا انه يهتم بتزين الفراغات الموجودة بين الأسطر لتزيد بذلك من تلاحم الكلمات و المفردات التي تزيد من الجمال في قراءة النص و انضباط حركاته

الجانب التركيبي:

التركيب هذا كان لا يهتم إلا بقواعد الجملة ثم أن بعض العلاقات التي تسودها علاقة الإحالة و استخدام الضمائر و الاستبدال مشيرا إلى التكرار و التركيب و ذكر النتيجة بعد السبب و الجزء بعد الكل و خذا يقع في دائرة الترابط و الاتساق الداخلي للنص فالتركيب النحوي "يمثل تتابع العناصر اللغوية في إطار المحور الأفقي السياقي و الذي هو المجموعة اللغوية الحاضرة في الجملة "[1].

حيث أن المستوى التركيبي يتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة و طبيعة العلاقات اي ان كانت اصلية ام مخالفة للعلاقات فالى ماذا ترجع هذه المخالفة .هل هي الي التقديم و التأخير و الحذف ..

هنا يمكن القول ان الدراسة النص ترتبط ببعض الصعوبات التي تتعلق بمكونات اساسية من اسماء و افعال و حروف و التي تتعلق من ناحية اخرى

[1]- إبراهيم خليل، النقد و النقد الألسني، ص 165

بالشكل البنائي بالتجسيد فيه و من أوليات الأمور أن تكون المعاودة ذات تركيز خاص على العناصر التركيبية بما تحويه من مقابلات و تفاعلات إذ أن مثل ذلك ان يعين على ان يفرز دلالته الخفية و يجلبها للمتلقين ذلك لان الكلمات عناصر غير موضوعية في ارتباطها بمبدئها بل هي تكتسي منه الكثير و من هذه الأشكال المتعارضة أو المتقابلة.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لقصيدة "الحجر الصغير" للشاعر إيليا أبو ماضي

المستوى الصوتي لقصيدة " الحجر الصغير"

المستوى التركيب لقصيدة " الحجر الصغير"

المستوى الدلالي لقصيدة " الحجر الصغير"

المستوى الصوتي لقصيدة الحجر الصغير

المستوى الصوتي هو علم الفونولوجيا الذي يعني بالأصوات و إنتاجها في الجهاز النطقي و خصائصها الفيزيائية و هذا المستوى يتقسم إلى أقسام مختلفة نذكرها هي:

1- الوزن و القافية و حروف الروي:

تتألف قصيدة الحجر الصغير من أربعة عشر بيت، و هي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين، و يختلف عن الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو الشطر الواحد.

إن اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية، تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة و مضمونها.

أ-**الوزن** : هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، و هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، و له أثر مهم في تأدية المعنى و كل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنعم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها"[1].

[1]- ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و الوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م، ص458.

فالوزن هو توضيح البحر الشعري الذي يتبعه الشاعر في كتابة قصيدته من خلال درايته و معرفته بالتفعيلات التي تتعلق بالأبيات و يمكننا الاستدلال على البحر عن طريق موسيقى الشعر التي نسمعها عبر الأبيات الشعرية في القصيدة و لكل موسيقى نسمعها مفهوم خاص أي أن لها علاقة بمراد الشاعر في التعبير عن مقصوده.

و التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة يجب أن تكون تتساوي في الأبيات في عدد حركاتها و سكناتها " و عددها في العروض عشرة = فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاع لاتن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتين، مستفعلن، مستفع لن، مفعولات و هذه التفعيلات تنشأ من تشكيلها بطريقة معينة و فق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرا"[1].

هذا ما يسميه الشعراء "بالتفعيلة" بمعنى بناء اللفظ من الحروف الثلاثة الأصلية – الفاء– العَين – اللام– (فعل)– زيادة على حروف الزيادة و هي المجموعة في لفظ "سألتموينها" حيث حددها القدماء و جعلوها تنطبق على كل قصيدة و شكلوها بطريقة متساوية تتوافق مع قواعد البحور.

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة و النشر، القاهرة، 2004م، ص436.

ب- القافية:

" من البديهي أنه لا شعر بدون إيقاع و لا إيقاع بدون وزن و قافية و عدها القدماء حوافز الشعر و المحدثون تاج إيقاعهم فوجدنا من ينقطع بأن القافية تاج الإيقاع الشعري و هي لا تتفق مع هذا الإيقاع موقف "الجلة" بل هي جزء لا ينفصم منه، اذ تمثل قضاياه جزء بنية الوزن الكامل تُفسَّر من خلاله و تفسره فهما وجهان لعملة واحدة"[1].

القافية و الإيقاع عنصران رئيسان في القصيدة، ليس من الممكن الفصل بنيهما لأنهم يعلمون كخلفية يمكن أن تتدفق منها الأفكار و الصور فهما يشكلان لغة الشعر فالقافية تخدم الإيقاع و الإيقاع يخدم النص مما يجعله زاخرا بالنغم و الموسيقى بحيث تشكل هيكلا هندسيا للقصيدة، فالقافية و الإيقاع و الوزن يقومون بالتعبير عن مشاعر الشاعر عن طريق ألوان قصيدته و للقافية تعريفات كثيرة لعل أيسرها و أدقها ما نسبه "ابن رشيق القيرواني" إلى "أبي موسى الحامض الكوفي" من أنّ القافية هي ما لزم الشاعر أن يكرّره من الحروف و الحركات من أجل بيت من أبيات القصيدة.

و يرى بعض العلماء أن البيت هو القافية، بل عد بعضهم القافية قافية.

[1]- محمد العلمي العروض أو الثقافية، دراسة في التأسيس و الاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1983، ص78.

" وتتبع القيمة الصوتية من تلك الحاسة السمعية التي تفرق بين مخارج الحروف و دقائق النغم، و هي مشتركة غير متميزة في لغات كثيرة و لا شعر في لغة من اللغات بغير إيقاع، و قد يجتمع كله من وزن و قافية و ترتيل في القصيدة الواحدة، و لكنه إجتماع نادر في لغات العالم، ميسور في لغة واحدة على اكمل الوجود لإمتيازها بالخصائص الشّعرية الوافرة، في ألفاظها و تراكيبها و هي اللغة العربية، فهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري، و التشكيل الجمالي، و هي تحمل دلالات صوتية و موسيقية لها علاقات بدلالات النّص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفنّي"[1].

و تنقسم القوافي على قسمين، فكل منهما ينفرد بمميزاته الخاصّة، قافية مطلقة، قافية مقيدة.

أ- القافية المطلقة:

و هي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكُون مرفوعا أو منصوبا أو مجروراً، أو يكون هاء ساكنة أو متحركة، و ينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتمي به، فإذا كان مفتوحا صار ألفا، و إذا كان مرفوعا صار واواً، و إذا كان مكسورا صار ياءًا، أما الراء فتتبع حركتها في إشباع الحركة ضما أو

[1]- ينظر: نور الدين السد، الشّعرية العربية، دراسة في التطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، ص114.

كسرا أو فتحا، و معلوم أن صوت الفتحة هو صوت قصير للألف و كذلك الضمة صوت قصير للواو ... و الكسرة صوت قصير للياء.

ب- القافية المقيدة: و هي القافية الساكنة، و التي ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون و القصر عن الحركة و ذلك معلوم في كل متحرك و هو يعيد عن كل ساكن لأنه صفة السكون و الاستقرار هي ميزة القافية المقيدة (الحرف الساكن) [1].

ت-الروي:

في اللّغة من كلامهم للجمع و الاتصال و الضّم و هو الرواء: الجبل الذّي يشد على الأعمال و المتاع، و هو في الاصطلاح الذّي ينضم و يجتمع إليه جميع حروف البيت، و الحرف الذّي ينتهي به القصيدة فيقال القصيدة رائية إذ انتهت بحرف الراء أو قصيدة ميمية إذا كانت تنتهي بحرف الميم، و يلزم في آخر كل بيت منها، و لابد لكل قصيدة قلّت أو كثرت من روي، ومن ذلك قول المتنبي في قصيدته:

إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم[2].

[1]- حمية أدم ثوبيني، علم العروض و القوافي، ص 282.

[2]- أحمد بن حسن الجمعي المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة و النشر، لبنان، 1402-1983.

و من هنا نستنتج أن حرف الروي في هذه القصيدة هو الميم و بذلك فهي قصيدة ميمية.

و لمعرفة بحر القصيدة و تفعيلاتها و الروي الذي استعمل فيها أو التغيرات التي طرأت على البحر في قصيدة الحجر المميز الشاعر إيليا أبو ماضي اخترنا من هذه القصيدة عليها للكشف عن الموسيقى الخارجية لها.

التقطيع العروضي للقصيدة:

سَمعَ اللّيْلُ ذُو النُجُومِ أَنِينًا	و هُوَ يَغْشَيْ المَدِينَةَ البَيْضَاءَ
سَمعَ لْلَيْلُ ذُوْ نُجُوْمِ أَنِينَنْ	و هْوَ يَغْشَ لْمَدِيْنَةَ لْبَيْضَاءَ
0/0///0//0//0///	0/0/0/0//0//0/0//0/
فعلاتن متفع لن فعلاتن	فاعلاتن متفعلن فعلاتن
لاَ رُخَامُ أَنَا فَأَنْحَت تِمْثَالاً	لاَ صَخْرَةً تَكُونَ بِنَاءَ
لاَ رُخَامُن أَنَا فَأَنْحَت تِمْثَالن	لاَ صَخْرَتن تَكُونَ بِنَاءَ
0/0/0///0//0//0/0//0/	/0///0//0//0/0//
فاعلاتن متفعلن فعلاتن فا	علاتن متفعلن فعلات
فَتَحَ الَعْجَرْ جَفْنَهُ فَإِذَا الطُوفَانَ	يُغْشِى الَمْدِينَةَ البَيْضَاء
فَتَحَ لَعْجَرْ جَفْنَهُو فَإِذَ لطُوفَانَ	يُغْشِا لْمَدِينَةَ لبَيْضَاءا

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

فعلاتن متفعلن فعلاتن فا لاتن متفعلن فعلاتن

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي لهذه الأبيات من قصيدة الحجر الصغير إتضح أن الشاعر استخدم " بحر الخفيف" و مفتاحه ووزنه هو:

"يا خفيفاً خفت به لحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"

و سماه البلاغيون بهذا الاسم لخفته و هذه الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة، و الأسباب أخف من الأوتاد أي أنه أحق "السباعيات" .

عروض هذا البحر أي تفعيلته التي تقع في وسط الشطر الأول من البيت الأول لا تستعمل تامة بل حذف منها عرفها الثاني أي حرف السين فتصبح من "مستفعلن" إلى "متفعلن" و هذا يسمى الخبن أي حذف الثاني الساكن.

و كذلك بالنسبة لوسط عجز البيت الأول حذف الثاني و أي الخبن كما ذكر من قبل "مستفعلن" "متفعلن" في كلا الشطرين، و كذلك بالنسبة للبيت الثاني الذي قمنا بتقطيعه فقد حدث الخبن في بداية صدره، و لكن لم تكتمل تفعيله عجزه بل بقي منها جزء في الصدر أي انقسمت تفعيلته بين شطرين اما بالنسبة لشطر الثاني في هذا البيت فقد حذف السابع الساكن حيث تصير "فاعلاتن" إلى "فاعلات" و يسمى الكفُّ.

و البيت الثالث كذلك حدث الخبن في وسط صدره و عجزه و انقسمت التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول حتى الشطر الثاني.

استهل إيليا أبو ماضي قصيدته التي حملت في طياتها كل المشاعر الحزينة و الألم حيث ذكر خيبة أمل الحجز و عدم استقراره و راحته في مكانه الذي عانى فيه الم الوحدة و السخط من حاله الذي لا جدوى منه ،ضانا منه أنه عندما يهوى من مكانه سيرتاح فإذا به أغرق المدينة نتيجة احتقاره لمكانه التي كانت بمثابة عازل و حافظ للقرية.

و من خلال هذا التغيير الذي طرأ في قصيدة "الحجر الصغير" لإيليا أبو ماضي من الناحية الإيقاعية لها، حيث تعد هذه القصيدة من روائع شعر إيليا أبو ماضي فقد نوع في الحركات من الألم و السخط و زرعها في حجز الذي يعد شيء خالي من المشاعر.

و بذلك أعطى "إيليا أبو ماضي" لنفسه مكانه من خلال كتابته لهذه القصيدة لينتقي ألفاظه الخاصة التي تتألف و تتناغم و تتلاءم مع الموضوع الذي تطرق له في ثنايا قصيدته من خلال التعابير التي استعملها، و طريقته و أسلوبه في التغيير مما زاد القصيدة جمالا.

البنية الصوتية: تنقسم البنية الصوتية للحروف إلى قسمين أصوات مهموسة و أصوات مجهورة.

1-1 مفهوم الأصوات:

لغة: يعرفه "الخفاجي" ان الصوت مصدر حبات الشيء و يصوت صوتا تصويتا فهو صوت"[1].

اصطلاحا: الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية يحدثها تغيير في الهواء بضغط او طرق. وكما هو معروف فإن الصوت اللغوي يحدثه جهاز النطق فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة [2].

أي أن مصدر الصوت هو الجهاز المنطقي أي الحبال الصوتية والفم و اللسان فهناك العديد من الأجهزة نتشارك في نشاط إنساني لتخرج في الأخير الصوت.

فهو بمثابة جهد انساني ناتج عن طبيعة فيزيائية أو فطرية.

2-2 تعريف الهمس:

لغة: الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه.

---

[1]- الأمير الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العامية، ط1، لبنان، 1982، ص23.

[2]- احمد شامية في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر، 2002م، ص22.

اصطلاحا: عند علماء التجويد " هو جريان النفس عند نطق الحروف لضعفه الناتج عن ضعف الاعتماد على مخرجه مثال: لجريان النفس حرف السين جريان للنفي ضع يدك أمام فمك و انطق (ث) تحس أن هناك نفس يجري ليس فقط الصوت و هذا ما يسمى الهمس.

أي أن الهمس كل ما قيل خفية لشخص عن آخر بمعنى آخر في الكلام و هو همس الحروف أي مخارجها نتيجة عوامل معينة كالنفس.

كما عرفه " سيبويه":الهمس أو الأصوت المهموسة" و أما المهموس فحرف أضعف الاعتماد على موضعه حتى جرى النفس معه و أنت تعرف ذلك إذ اعتبرت فرددت احرف مع جرى النفس..." [1].و هذا معناه أن الأصوات الصامتة تنقسم حسب وضع الأوتار الصوتية أي من ذبذبة هذه الأوتار أو عدم ذبذبتها أثناء النطق قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما البعض أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه.

الأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدوا القراءة أو المختصون في اللغة العربية اليوم هي: ت، ث، ح، ج، س، ش،ط ،ف، ق، ك،ه = 12 حرفا[2].

تعريف الجهر:

[1]– كمال بشير، علم الأصوات، ج م، طبيعة بولاق، سنة 1316 ه، ص173.

[2]– المرجع نفسه، ص174.

لغة: الظهور والإعلان

اصطلاحا: هو انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف لقوته الناشئة عن قوة الاعتماد على مخرجه لا لجريان النفس مع حروف الجهر و لا مجال الضعف جريان النفس مع حروف الهمس حال الحركة تبدأ الصفة بدأ هذا ظهور لضدها.

يقول السكاكي: " الجهر هو انحصار النفس في مخرج الحرف"[1].

الجهر من الصفات القوية و حروف مجموعة في قوله: "عظم وزن قارئ ذي عض جد طلب".

و هذا يعني أن الجهر هو أن يقترب الوتران الصوتيان مع بعض أثناء مرور الهواء، و في أثناء النطق فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء و لكن مع إحداث اهتزازات و ذبذبات سريعة منتظمة لهذا الأوتار فيحدث ما يسمى بالجهر و حروفه هي: ب، ج، د، ذ،ر،ز، ظ، ض، ع، غ، ل، م، ب، الواو في النحو "ولد و حوض" والياء مثل "يترك، بيت" حيث أصبحوا 15 حرفا.

و من هنا ستطرق لهذه الأصوات في قصيدة "الحجر الصغير" لندرك عددها "الأصوات المهموسة و الاصوات المجهورة" و ذلك حسب تصنيفها و استخدمها في اللغة العربية.

[1]– كمال بشير، علم الأصوات، ج2، ص78.

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
التاء: 21 مرة	الباء: 11 مرة
الثاء: 1 مرة	الجيم: 10 مرة
الحاء: 14 مرة	الدال: 11 مرة
الخاء: 4 مرة	الذال: 3 مرة
السن: 16 مرة	الراء: 17 مرة
الشين: 10 مرة	الياء: 29 مرة
الصاد: 3 مرة	الضاء: 4 مرة
الطاء: 2 مرة	العين: 4 مرة
الفاء: 17 مرة	الغين: 7 مرة
القاف: 6 مرة	اللام: 27 مرة
الكاف: 12 مرة	الميم: 25 مرة
الهاء: 17 مرة	النونك 30 مرة
	الواو: 33 مرة

من خلال دراستنا للأصوات المهموسة والمجهورة لقصيدة الحجر الصغير لإيليا أبو ماضي تحصلنا على النتائج التالية:

نلاحظ أن نسبة استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر نسبة من نسبة الأصوات المهموسة هذا ما يدل على أن الشاعر أفصح بأسلوبه عن كل الآلام و الأحاسيس و المشاعر التي انتابت الحجر اتجاه مكانته، فقد عبّر بكل روح و جرأة و غرس مشاعره و أفصح عنها عن طريق الحجر، و كان ذلك من خلال أسلوبه، فهذه الأصوات عبّرت عن ذاته المتفاعلة مع الحدث، اما إذ اتخذنا عن الأصوات المهموسة و ما

مدلولها فتقول انها تعبر على الهدوء الحسي و الفعلي اتجاه حدث معين، بالإضافة إلى أنها تعبر عن الحيطة و الحذر و المكبوتات و المشاعر الكامنة في شخصية الشاعر و ذاتيته من إحساسه بحجر و آلامه..

و في الأخير نستطيع القول أنّ كل من الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة يشكل بمفرده موضوعا خاصا و يجسّد أحاسيس و أفعال و افكار معينة بأسلوب خاص محكم، فمجرد دمج هذه الأصوات و ربطها ببعضها البعض ارتباطا وثيقا يشكلان موضوعا متكاملا و متوازنا، إذ لا يمكن فصل نوع عن الآخر، حيث تستعمل للغير الملموس والواقعي عن أفكار مكنونة و مشاعر مكبوتة وأفعال مختلفة عن طريق اسلوب منطقي و مضبوط وفق قوانين خاصة تجسّد واقع الشاعر أو واقع الموضوع المراد التعبير عنه و تطبيقه على أرض الواقع من خلال صدق الشاعر العاطفي بالإضافة إلى أن هذه الأصوات عند ارتباطها تحدث ابقاعا متنوعا حيث يتم عن طريقه التأثير في نفسية المتلقي.

التكرار:

يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواءا الكلمة أو البيت المقطع و الذّي يأتي على شكل لازمة موسيقية و إيقاعية، و هو إعادة إيراد اللفظ جملة أو كلمة حيث يأتي متعلقا بالمعني، ثم يتكرر مع معنى آخر في الكلام نفسه أو بالمعنى عينه و له

جانبان، الأوّل يركز على المعنى و يؤكده، و الثاني يمنح النّص نوعا من الموسيقى العذبة التي تعكس أحاسيس مختلفة، و التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معنية في العمل السحري و الشعائري.

وهذه القصيدة المعروضة بصدد دراستها لهذا التكرار و سنحاول قدر المستطاع تتبع بعض النماذج فيه، حيث سنبدأ بالتكرار.

على مستوى الألفاظ:

تكرّرت كلمة (الأنين) مرتين و نجدها في الجمل التالية:

- ✓ سمع الليل ذو النجوم أنيناً
- ✓ كان ذلك الأنين من حجر

كما تكرّرت كلمة (لست) خمس مرات.

لستُ شيئا، لستُ هباء، لستُ أرضاً، لست دراً، لست خالا..

و تكررت كلمة السد مرتين :

- ✓ رأى السد خلفها
- ✓ في السد يشكو المقادر العمياء

على مستوى الجمل:

تكررت جملة(يغشي المدينة البيضاء) مرتين في الأبيات التالية:

- ✓ البيت (1): سمع اللّيل أنيناً وهو يغشي المدينة البيضاء
- ✓ البيت (14): فتح الفجر جفنه... فإذا الطوفان يغشي المدينة البيضاء

و هذا التكرار أكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا خاصا و نغمة موسيقية مميزة و لم يحدث خلل في بنية القصيدة او موضوعها المعالج، بل زادها رونقا و جمالا أكّد صدق الأحاسيس و المشاعر في هذه القصيدة، و على أهمية الاسم في البناء الشكلي للقصيدة، لأن التكرار يقّرب و يزيد من المفهوم الصوتي و المعنى بصفة واقعية في النّص، كما أنه يمثل الحالة الشعورية النفسية للمتلقي كما يجعل العبارة قابلة للنمو و التطبيق.

المستوى التركيبي لقصيدة الحجر الصغير

ندرس فيه جملة من العناصر: الفعل، الجملة و الحرف.

باب الأفعال (الأزمنة):

في هذا الباب سنحاول دراسة أزمنة الأفعال و تصنيفها من خلال الزمّن، و أولها سنبدأ بتعريف الفعل و من ثم تعريفه على حسب الأزمنة ماضي و مضارع و أمر

تعريف الفعل: و هو ما دلّ على معنى بنفسه، و اقترن بزمن معيّن[1].

و الفعل في اللغة هو الحدث، و هو مثال أخذ من لفظ معين، يقترن حدوثه بزمن معين، في الماضي مثل : سافر و المضارع نحو يكتب والأمر مثل ادرس.

الفعل الماضي: صيغة الفعل الماضي، وتعتبر الصيغة الأصلية لجميع الأفعال، و هو ما دل على حدوث فعل في الزمن الماضي[2]. مثل : قَامَ، كَسَبَ.

و يعرف أيضا بقبوله (تاء الفاعل، و تاء التأنيث الساكنة[3]) نحو: سَافَرْتُ، سَافَرَتْ.

الفعل المضارع: و هو الذّي يستخدم للدلالة على حدوث فعل في زمن الحاضر و المستقبل مثل: المرأةُ تغسل الأواني اليوم و ستغسلها غداً"[4].

سمي مضارعا لأنه يضارع الاسم أي يشبهه، و يتميّز المضارع بقبوله " نوني التوكيد (نون التوكيد الثقيلة و نون التوكيد الخفيفة)، قال الله تعالى: " و لئن لم يفعل ما أمره ليسجنن و ليكونا من الصاغرين"–سورة يوسف 32.

فالفعل (يُسْجَنْ) اتصلت به نون التوكيد الثقيلة، و الفعل (ليكونا) اتصلت به نون التوكيد الخفيفة، و منه قوله تعالى: (و لنخرجنك يا شعيب)–الأعراف88.

حروف المضارعة أربع و هي : أ، ن، ي، ت و جمعت في كلمة (أَنيتُ).

---

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

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

[3]– عابد علي حسين صالحظن للنحو العربي، ص12.

[4]– محمد عماد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص12.

فعل أمر: هو الفعل الذي يطلب من المخاطب القيام بعمل معين في الزمن الحاضر أو المستقبل، مثل: اكتب / أكتبْي /أكتبُوا / اكتُبن[1].

يقبل فعل الأمر نون التوكيد و الدلالة على الأمر معا مثلا: اضْرِبْنَ و اخْرُجَنَ، فإن دل على الأمر و لم يقبل النّون فهو اسم فعل و ليست فعل نمو: "صه، مه" فهي تدل على الأمر و لكنها تقبل نون التوكيد، فلا تقول: "مهْن" و لا"صهْن"[2].

و في القصيدة المعروضة أمامنا للشاعر إيليا أو ماضي (الحجر الصغير)، حيث تحتوي على العديد من الأفعال، سنحاول ترتيبها في جدول و إحصائها حسب التصنيف الزمني لها.

الماضي	المضارع	الأمر
سَمِعَ، انْحَنَى، رَأَى، رَأَى، هَوى، كَرِهَتْ، فَتَح	يغشي، يطيل، يشبه، يشكو، يقول، أنحت، أرشفُ، أروي، تنافسُ، أغادُر، أمضي، يشكوُ، يغشي	لم يتوفر فعل الأمر في قصيدة الحجر الصغير
7	**13**	**0**

يتجلى الفعل الماضي في خدمة معنى النّص النثري حيث يدل على ثبات الأمر وسرد الحوادث والذكريات بشكل واقعي، أما الفعل المضارع هنا فيدل على الاستمرار و التجدّد والسّرد.

[1]– محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص12.

[2]– عبد الله حسين، النحو العربي، ص18.

حيث نستنتج من خلال الجدول أنّ الأفعال تلعب دوراً هاما في بناء القصيدة و انسجامها، ولتوضيح دلالتها وتركيبها من الجدول المدروس أعلاه، إتضّح لنا أن الأفعال المضارعة، احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في القصيدة، بلغ عددها 13 فعلا مضارعا، فالفعل المضارع زمن يدل على الحاضر، حيث يعتبر رمزا مهما في وصف الواقع و عكس انفعال الشّاعر أو اللحظة الراهنة، كما يعتبر ظل الأحداث و تغيّرها، يكشف من خلاله صدق و حقيقة الموضوع في قصيدة ايليا أو ماضي في الحجر الصغير، لاحتواءها على عدة مشاعر و أحاسيس، عبر من خلالها بعدة أفعال جمع بهما بين الحنين و الأمل كقوله: "يشكُو، يطيلُ، أغادر" فبهذا هو بعدة يقوم على تفعيل الاستمرارية و التجديد في نصه الشعري، كما يركز الشاعر على وصف المشاعر التي يكنّها الحجر داخله، أما بالنسبة للأفعال الماضية، فاستعمله الشاعر هنا لاسترجاع المشاعر والأحاسيس كإبداء الحسرة و القنوط الانحطاط، و من بين الأفعال الماضية (8) الموجودة في القصيدة نأخذ على سبيل المثال: " انحنى، كرهت، فدلالتها هنا تكمن في تحقيق الأمر و ثباته و استقراره، حيث يساهم في وصف الوقائع لدرجة إقناع المتلقي أن الأمر صار واقعا.

2-باب الجمل:

يقول ابن جني (ت392هـ) " عن الكلام جنس للجمل التوأم مفردها و مثناها و مجموعها كما أن القيام جنس للمقومات مفردها و مثناها و مجموعها، فتطير القومة الواحدة من الكلام"[1].

[1]- مذكرة الجملة بين النحو العربي واللسانيات المعاصرة مفهومها و نتيتها 2010/2009، ص05.

فالمقصود هنا أن الكلام هو نشاط فردي، فالجملة بمقوماتها هي جنس مماثل للكلام، فالكلام يختص بالجمل، فالكلام لا يفيد المعنى، و بالتالي المعنى المطلوب لا يظهر إلا في الجملة.

و يقول سيبويه " هذا باب المسند والمسند إليه و هما مالا يستغني على الآخر و لا يجد المتكلم منه بد من ذلك الاسم المبتدأ او المبني عليه و هو قولك: عبد الله أخوك و هذا أخوك مثل قولك يذهب زيد فلابد للفعل من الاسم كما لم يكن للإسم الأول من الأخرى الابتداء"[1].

فالجملة هي عبارة عن فعل و فاعله أو مبتدأ و خبره، و هي تتألف من ركنين أساسين هما المسند والمستند إليه، فهم عمدة و ركيزة الكلام و لا تمكن أن تتألف من غيرهما و ماعدا فهي فضله يمكن الاستغناء عنها، و لكن لا يمكننا دائما الاستغناء عنها حيث أنها تضيف شيئا للمعنى و بذلك زيادة في البناء و المعنى معاً.

و الجملة نوعان فعلية و اسمية

الفعلية: " و هي التي صدرها فعل"[2] ك : خضر علي، كتب الدرس.

و الجملة الفعلية في نظر الدكتور علي أو المكارم هي ما يتكون من فعل و فاعل أو فعل و نائب فاعل، و تتميز بضرورة تقدم الفعل على الفاعل أ ونائبه"[3].

و هذا الذي يعتبر التقسيم القدامى للجملة، والذي مازال ساريا ليومنا هذا في تدريس مختلف الأطوار، فإذا ابتدأت باسم تسمى اسمية، و إذا ابتدأت بفعل تسمى فعلية، بمعنى اعتبار الجملة يكون في صدرها.

---

[1]– المرجع نفسه، ص7.

[2]– الجملة الاسمية في ديوان الإمام علي، دراسة نحوية دلالية، 2013/2012، ص15.

[3]– المرجع نفسه، ص15.

و قد وردت في القصيدة بعض الجمل الفعلية نذكر منها.

- ✓ تسمع اللّيل.
- ✓ فإنحنى فوقها.
- ✓ يطيل السكوت و الإصغاء.
- ✓ رأى السدّ خلفها.
- ✓ فتح الفجر جفنه.

تدل الجملة الفعلية على الحركة و الاستمرارية، و في هذه الجمل قد دلت على التغيير و الحركة، فحالة الحجر في حالة اضطراب و فوضى عارمة واضطرارية الحجر إلى المغادرة من مكانه.

الإسمية: " هي ما تضمنت عملية إسنادية واحدة"[1] و تتكون من ركنين أساسين هما المبتدأ و الخبر.

أي أنّها ما تركبت من ركنين أساسين، مبتدأ و خبر فالعلاقة بين عنصري الجملة هي علاقة الإسناد، فيعتبر بذبك المبتدأ موضوع و الخبر حديث عن هذا الموضوع.

و من الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة نجد:

لا أنا دمعة و لا أنا عين

كان ذلك الأنين من حجر

حجر أغير أنا وسيط

[1]– مذكرة الجملة بين النحو العربي و اللسانيات المعاصرة مفهومها و نيتها، 2010/2009 وداد ميهوبي، ص13.

لست أرضاً فأرشف الماء

فمدلول الجملة الاسمية، فيفيد الثبات و الاستقرار، أي الثبات على نفسية واحدة أو الاستقرار في حالة الحزن و الاستقرار في حالة الحزن والأسى و الحيرة والقلق التي كان عليها الحجر، و قد تخرج عن هذا الأصل في بعض الحالات فتدل على الحدوث والتجدّد خاصة إذا كان خبرها جملة فعلية أو وجدت قرينة دالة على الحدوث و التجدّد.

من خلال ما سبق دراسته من أجمل الفعلية والاسمية نستنتج أن الجمل هي عبارة عن مجموعة ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة مشاعر و أحاسيس و عواطف، و هذا ما نجده في أي نّص كان نثريا أو شعريا، نرى تعدّد و تنوّع الجمل و لكل واحدة منها مدلولها الخاص كما ذكرناه سابقا.

لذل كان على الشاعر تنمية مقدرته في الكتابة التي يعرضها على القارئ عن طريق تجسيد أفكاره و أسلوبه بطريقة ذكية لجذب انتباه القارئ اتجاه عمله الفني.

باب الحروف:

مفهوم الحروف: هو ما يدّل على معنى في نفسه، بل يدل على معنى في غيره و يتميز بعدم قبوله لمعلومات الاسم أو الفعل مثل: إن، لم، في ، هل، و على ... الخ[1].

و يعرف البعض الآخر بأنّه كل لفظ لا يظهر معناه كاملا إلا مع غيره[2].

حيث لا يتم المعنى حتى تضمّ إلى هذه الكلمة غيرها، أي أنّه لا يظهر معناها إلا إذا ركبت إلى جانبها.

[1]– ينظر، محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص34.

[2]– عابد علي حسين صالح، النحو العربي، ص12.

و الحروف ثلاثة أقسام:

حروف مختصة بالفعل:

كحروف النّص مثل: (أن و لن و كي و حتى و إذن)، حروف الجزم مثل: (لم و لما و لا الناهية، و لام الأمر) و حروف الشرط مثل (أين، أينما ، حيثما ، كيفما).

حروف مختصة بالاسم:

كحروف الجر (من ،إلى، عن ، على)، و الحروف التّي تنصب المبتدأ أو ترفع الخبر مثل (كان و أخواتها و إنّ و أخواتها).

حروف مشتركة بين الأسماء و الأفعال: (كحروف العطف مثل: الواو و الفاء و ثم و أو...) مثل (جاء محمد و أيمن)، (أكل الأب و خرج، و (جاء محمد فأيمن)، (أكل الأب ثم خرج) و حروف الاستفهام مثل (هل و الهمزة) [1].

حروف الجر و معانيها:

حروف الجر في الأصل هي عشرون حرفا كلها مختصة بالأسماء و تعمل فيهما الجر وهي: "من ، إلى، عن، على، في، الباء، الكاف، اللام، الواو، القسم و تاؤه، و منه و منذ و ربّ و حتى، و خلا و عدا و كي و متى[2].

و كل منها معنى خاصة، فحسب القصيدة نجد.

1-(" في السّدّ يشكو المقادر العمياء) تفيد الظرفية المكانية .

و في بعض الأحيان تفيد الظرفية الزمانية والتعليل و كذلك المصاحبة والاستعلاء.

[1]- ينظر، محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص19.

[2]- ينظر، محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص317.

2-من: " من حجر" تفيد بيان الجنس.

و في بعض الأحيان تفيد التبعيض و تحديد البداية في المكان.

حروف العطف و معانيها:

أحرف العطف تسعة و هي (الواو، الفاء، ثم، حتى، أو،أم ، بل، لكن)،منها من تفيد المشاركة بين المعطوف عليه في الحكم و الإعراب معاً و هي (الواو، الفاء، ثم،حتى، أو ، أم) [1].

الواو:

تفيد مطلق الجمع بين المعطوف عليه في الحكم و الإعراب و تنفرد الواو بأنها تعطف ما بعدها على ما قبلها في [2] الأفعال التي تحدث من متعدد كالأفعال المشاركة بين شخصين أي فعل يشترك في فعله شخصان.

الفاء:

تفيد الترتيب و التعقب.

ثم:

تفيد الترتيب و الترجي.

و بدون شك أن في كل نص سواءا كان شعريا أو نثريا فيه ترابط الألفاظ و تناسقها و لكي يحدث ذلك لابد من رابط بجمع بين عبارتها للحصول على نص متسلسل الأفكار و مضبط وفق قواعد و أصول تليق به، و لعلّ النّص الشعري كغيره

[1]- ينظر، أحمد مصطفى أبو الخير، النحو العربي، ص67-68 و مابعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص67-68.

من النّصوص الأدبية تنطوي في أسلوبه جملة من الحروف التي تحدث تماسكا بين جملة وعناصره و مفرداته.

و من بين الجمل التي عثرنا عليها في القصيدة نجد حروف العطف و الجر التي رتبناها وفق الجدول الآتي:

حروف الجر	حروف العطف
في—أربع مرات	و (الواو) – 15 مرة
من – مرتين	ف(الفاء)—7مرات
(ك) الكاف—مرة واحدة	أو – مرتين
	لا (اللام) – تسع مرات

من خلال دراستنا لهذه القصيدة و من خلال الجدول المعروض أمامنا، نلاحظ أن في حروف العطف ، تكرار حرفا الواو و الفاء ثم أو ليلية اللام، حيث ان لهذه الحروف دورا كبيرا في الترابط بين أفكار النّص و الجمع بينها و بين الجمل، خاصة في تثبيت المعنى الذي يريد الشاعر الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز إحساسه بالحجر.
أما بالنسبة لحروف الجر، فقد وظفها الشاعر بنسبة ضئيلة، و لكن الحرف الغائب في النّص الشعري هو حرف (في) حيث تكرّر أربع مرات، ثم يليه حرف الجر(من) مرتين و الكاف مرة واحدة، والغرض من هذه الحروف هو الوصل المتين بين أجزاء القصيدة و الربط بين عناصرها، مما زادها اتساقا وانسجاما، فلم يكن هذا التوظيف عبثا بل من اجل جمل أفكار النّص وجعها مترابطة و واضحة و بذلك توليد قصيدة متجانسة و متراصة و متوازنة لدرجة يتعذر علينا فصل شطر عن الآخر.

3-المستوى الدلالي في قصيدة "الحجر الصغير"

ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي: علم المعاني(الأسلوب الخبري، الأسلوب الإنشائي) و علم البيان (الاستعارة و التشبيه و الكناية)، علم البديع (محسنات بديعية لغوية و معنوية).

3-1 علم المعاني: حيث عرفه معجم المصطلحات العربية بأنه احد علوم البلاغة العربية، و هو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مطابق لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذّي سبق له. و هذا العلم يشمل الخبر و الإنشاء و يتمثل عرضه الجليل في أنّه يكشف أسرار الجمال من جودة السبك، و حسن الوصف، و براعة التراكيب و لطف الإيجاز و ما يشمل من سهولة التركيب و جزالة كلماته و عذرية ألفاظه و سلامتها [1].

و لقد قسم البلاغيون الكلام إلى خبر و إنشاء.

الخبر: عرفه معجم المصطلحات العربية بقوله: " هو الذّي يحتمل الصدق إن كان مطابق للواقع أو الاعتماد المخبر عند البعض و الكذب إن كان مطابق للواقع أو الاعتقاد في رأي، و رأي الجاحظ "ثلاثة أقسام" خبر صادق و خبر قادم، و خبر لا هو صادق و لا بالكاذب" [2].

[1]- ينظر: محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة لكتاب، ط1/ طرابلس، لبنان، 2003، ص259.
[2]- المرجع نفسه، ص269.

و القصيدة التي بينّ أيدينا اليوم للدراسة و التطبيق لا تخلو من هذا التنّوع من الأسلوب فسنستعرض بعضا من النماذج للأسلوب الخبري الموجودة في القصيدة الحجر الصغير لإيليا أبو ماضي حيث يقول:

- ✓ سمع الليل ذو النجوم أنينا
- ✓ يطيل السكوت و الإصغاء
- ✓ رأى أهلها نياما
- ✓ رأى السد خلفها
- ✓ فتح الفجر خفيه
- ✓ هوى من مكانه و هو يشكو
- ✓ حجر أعبر أنا حقير
- ✓ كرهت البقاء[1].

من خلال دراستنا لهذه الجمل المعروضة أمامنا و من خلال هذا الأسلوب الخبري نستنتج أن الشاعر يخبرنا عن حالة و نفسية الحجر الصغير و عن احتقاره لنفسه و خيبة أمله من وجوده في ذلك المكان، مع اعتماده على النمط السردي، الذي يتميّز

[1]– ديوان ايليا ابو ماضي الحجر الصغير (1.3.4.10.12.13.14.)

بنقل أحداث من صميم الواقع و من نسج الخيال داخل إطار زماني و مكاني و بحبكة فنية و مثقفة، أما بالنسبة لخصائص الأسلوب الخبري نجد أفعال الحركة، كأفعال الماضي و المضارع و الأمر بالنسبة لخصائص الأسلوب الخبري نجد أفعال الحركة، كأفعال الماضي و المضارع و الأمر بالإضافة إلى أدوات الربط.

الإنشاء: جاء في معجم المصطلحات أن الإنشاء هو:" مالا يصح قوله أنه صادق فيه أو كاذب" و ينقسم إلى قسمين هما طلبي و غير طلبي.

إنشاء طلبي: و هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب يكون خاصة في الأمر و النّهي و الاستفهام و النداء و يضاف إليه العرض و التخصيص و الدعاء و الالتماس. و هكذا فهو لفظ يسيق مضمونه يكون خلال هذا اللفظ طلب لحصول أمر[1].

أما بالنسبة للاستفهام، و هو طلب العلم لشيء لم يكن معلوما من قبل بتوظيف حرف الاستفهام، و النوع الثاني هو الأمر و الذي هو طلب فعل حصول المخاطب على وجه الاستدلال و هو يكون من هو أعلى من هو أقل منه[2]، لكن لم يتوخر الأمر، وإنما توفر الاستعلاء في قصيدة الحجر الصغير في البيت السادس أي شأن يقول في الكون شأني.

[1]– ينظر: وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان/ 1979، ص37.

[2]– ينظر: محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، ص 283.

استفهام حقيقي الغرض منه البحث عن الجواب.

إنشاء غير طلب: و هو مالا يستدعي مطلوبا و له صيغ كثيرة منها: المدح، الذم، التعجّب، صيغ العقود و الرجاء، و يضاف إليها رُبَّ و لعلّ و كم الخبرية، و هذا النوع من الإنشاء لم نجده في القصيدة.

وفي الأخير نستنتج أن علم المعاني أسهم بشكل كبير في تحسين نمط النّص الشعري و تجميله بالإضافة إلى أنّه ساهم في بناء أسلوب النّص و تجسيد أفكاره المختلفة من خلال الموضوع المعالج في القصيدة فهو يحسن الوصف ببراعة تراكيب و لطف ايجازه و عذوبة ألفاظه.

علم البيان: إن كلمة البيان مأخوذة في اللغة من "باب يبين" و هي معروفة في اللغة على أنّها الوضوح أو المنطق الفصيح و الإبانة، و نقول بيان الحقيقة أي كَشْفٌ للحقيقة و إظهارها، و نقول أيضا هذا الأمر غنيُ عن البيان أي ليس بحاجة للتوضيح[1].

و هذا ما يطلق عليه دلالة الحال، و هذا المفهوم هو الذي أسس عليه الجاحظ "توفي سنة 255" تقسيمه لأنواع البيان.

[1]– تعريف و معنى بيان في معجم المعاني الجامع .دط.

التشبيه:

قد جاء في معجم المصطلحات العربية في البيان أنه هو علم يعرف إرادة المعنى الواحد بطرق مختلفة[1]. و كأنّه يريد القول أراد المعنى مرة بطرق التشبيه و أراد ثانية عن طريق المجاز و ثالثة عن طريق الكناية و هكذا.

أما اصطلاحا فهو بيان أنّ الشيء أو أشياء شاركت غيرهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.

و قد عرفه القزويني بقوله" التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر ما لأخر معني"[2]. أي أنه صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر لاشتراكهما في صفة أو أكثر.

و قد وضح البلاغيون أن للتشبيه أربعة أركان هي:

1. المشبه.
2. المشبه به.
3. أداة التشبيه.
4. وجه التشبيه.

[1]– مهد أحمد قاسم علوم البلاغة ، ص 14.

[2]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971، ص328.

و من أمثلة التشبيه في قصيدة الحجر الصغير نجد:

الصورة	نوعها	التعليل
أهلها نيام كاهل الكهف	تشبيه (مفصل)	المشبه (أهل المدينة) المشبه به (أهل الكهف) و أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (النوم) و (السكون)
الماء يشبهُ الصحراء	تشبيه (مفصل)	المشبه (الماء) المشبه به (الصحراء) الأداة (يشبه)
انحنى فوقها كمسترق الهمس	تشبيه (تام)	المشبه (اللّيل) المشبه به (سارق) الأداة (الكاف) وجه الشبه (الانحناء)

ومن خلال ما سبق عرضه نستنتج أنّ التشبيه الذّي يعد واحد من أهم الصور البيانية في علم البيان بارز في النّص الشعري مع استعماله و ظهوره في النّص بطريقة واضحة، و ذلك لأنه يساعد في وضوح دلالة لمعنى يقصده الشاعر من خلال موضوعها المعالج في نصه الشعري و ليتقرب من ذهن القارئ، فقد استعمل الشاعر التشبيه لإزالة الإبهام عن موضوعه. التعبير عن معنى معين و وصف الحالة البائسة التي صارت عليها بيئته عن طريق تشبيها بحجر. مما جعل النص الشعري ملئ بالمشاعر و التعابير و هذا ما زاد النص جمالا و دفعة وضوحا فالتشبيه ممتد الحواشي متوعر المسلك غامض المدرك.

الإستعارة: و هي طلب الشيء أو استعارته، و استعار ثوبا فأعاره إياه " و يعلل أحد القدامى التسمية بقوله" و إنما لقّب هذا النوع من المجاز بالاستعارة الحقيقية، لأن الواحد من يستعير من غيره رداءا ليلبسه و مثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر من أجل الانقطاع[1].

أما اصطلاحا فقد جاء في التعريفات: "الاستعارة إدعاء لمعنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسداً و أنت تعني به الرجل الشجاع[2].

و هذا يعني أن الاستعارة في اللغة هي أن يستعير أحد من آخر شيئا سواء ثيابا أو مالا أو شيء آخر بشرط إرجاعه لصاحبه دون انقطاعه و هذا يتم بين اثنين يعرفا بعضهما أية معرفة.

و تكون الإستعارة كذلك تغطية للمعنى الحقيقي و ذلك للزيادة من معنى التشبيه و تفخيمه. فالتعريفات هذه قد ركزت على العلاقة بين التشبيه و المجاز. و قد قسمت الإستعارة إلى عدة أقسام و لكنها في الأغلب ليست مستعملة و الأكثر استعمالا هي الإستعارة المكنية و الإستعارة التصريحية.

الإستعارة المكنية: "وهي ما حذف منها المستعارة منها و ذكر فيها المستعار له"[3]. أي تسمى الإستعارة بالكناية، و بعبارة أخرى هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به (المستعار منه و حذف المستعار له (المشبه)).

---

[1]– يحي حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم الحقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 1980، ص198.

[2]– علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978م، ص196.

[3]– ينظر: مختار عطية علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، ص68.

و من خلال دراستنا لقصيدة الحجر الصغير اتضّح وجود عدّة استعارات نذكر منها:

الإستعارة	نوعها	التعليل
فتح الفجر جفنه	إستعارة مكنية	حيث الفجر بالإنسان الذي يفتح فحذف (المشبه به) و ترك قرينة تدل عليه وهي (فتح (جفن)..
سمع الليل	إستعارة مكنية	حيث شبه الليل بالإنسان و حذف المشبه به (الإنسان) و ترك على شيء من لوازمه الا و هو فعل سمع (الأذن)

ومن خلال هذا الجدول نستنتج أن النص الشعري مليء بالإستعارات فهي تحمل على إغراء القارئ و لفت انتباهه للميل إلى هذا العمل، حيث تكتسب الإستعارة قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تظافر مجموعة من العناصر فيها، و هذا ما يزيد الأسلوب رونقا و جمالا، لأنها تكتسب النّص الشعري خاصة صورة فنية راقية متميزة قوية نتيجة اثرائها.

الكناية: جاء في لسان العرب (كُنِيّ): " الكناية أن تتكلم بشيء و تريد غيره"[1]. و كني عن الأمر غيره مما يدل عليه".

أما اصطلاحا، فقد اصطلح البلاغيون في تعريف الكناية فقالوا عنها أنها: " لفظ أطلق أريد معناه مع جواز أن يراد حقيقة المعنى الأصلي"[2].

[1]– روعة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص171.

[2]– محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت ، لبنان، 1989، ص79.

فالكناية هي الإماء إلى المعنى و التلميح إليه، فبذلك يخاطب بها الإنسان المتلقي فلا يذكر اللفظ للمعنى المقصود و لكن يلجأ إلى مرادفه ليحوله دليلا عليه.

مثال من القصيدة:

الكناية	نوعها
الغادة الحسناء	كناية عن صفة الجمال

خاتم الأنبياء -- كناية عن الرسول صلى الله عليه و سلم

يده مغلولة – كناية عن البخل

يده مبسوطة – كناية عن الاصراف

و من خلال تحليلنا للقصيدة المذكورة سابقا نلاحظ أن الكناية شبه منعدمة، حيث لا توجد إلا واحدة سالفة الذكر، والكناية على العموم هي صورة فنية راقية تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ، كما أنها تلعب دورا مهما في بناء الأسلوب و إعطاءه صورة خاصة له. الغرض منها المبالغة و البعد عن المباشرة و المبالغة في الصفة أو الصفات سبيل إلى تشبيهها في نفوس المتلقين.

3-3 علم البديع:

المحسنات البديعية اللفظية: و هي التي تتصل بالشكل أو اللفظ دون المعنى أو المضمون و التي يكون التحسين بها راجع إلى اللفظ أصالة فإذا حسن المعنى فيكون نتيجة لتحسين اللفظ، فهي المحسنات التي تهتم بتحديث لفظ الجملة العربية. و قد حدّد اللغة و صنفوها و قسموها إلى أقسام، و فيما يأتي سنقدم أشهر المحسنات اللفظية و سنتطرق لتعريف خفيف لها رغم عدم توفرها في قصيدة الحجر الصغير.

الجناس: و هو تشابه لفظين في الجملة بالنطق و اختلافهما بالمعنى، و يكون الجناس إما تاما أو ناقصا.

الجناس التّام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة و هي الحروف و شكلها ترتيبها و أعدادها ومن ذلك قوله تعالى: "يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" سورة الروم 55[1].

إذ المراد بالساعة هي يوم القيامة والمراد بالساعة الأخرى الوقت الزمني.

الجناس الناقص: و هو ما اختلف فيه اللفظان في الأمور السالفة الذكر، و سمي ناقصا لعدم وصول التطابق التام بين حروف اللفظين مثال: قول أبي تمام:

يمدون من أيد عواصٍ عَوَاصِمٍ

تصول بأسباق قواضٍ قواضبٍ

المحسنات البديعية المعنوية: وهي التي يكون التحسين بها راجعا للمعنى، أي تهتم بالمعنى أكثر من اللفظ. و انقسمت كذلك لعدة انواع و سيتم ذكر ما وجد في القصيدة فقط.

الطباق: و يسمى المطابق و التطبيق والتضاد و هو المطابقة أي الجمع ما بين الشيء و ضده، أي معينين متقابلين متماسكين، كالجمع بين (الّسواد و البياض و البرد و الحر و النهار والليل) أو فعلين متضادين ك (يحيي و يميت)او بين صفتين متضادتين مثل (غنيٌ و فقيرٌ).

[1]– سورة الروم:الآية 55.

و في تعريف آخر للدكتور "صالح بلعيد" إذ يقول : "أن الطباق هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام" [1].و قد يكون الطباق جملة بالحرف مثلا (يأكل ≠ لا يأكل)، كقوله تعالى: (و انه هو أضحك و أبكى و أنّه هو أمات و احيا) سورة النّجم 43-44، و ينقسم الطباق إلى نوعين.

طباق الإيجاب: هو الطباق الّي يتساوى و يتقابل طرفان على وجه الضدية، و هو ما يتفق به الضدان و لا يختلفان إيجابا و سلبا و يكون بصورة مختلفة، كما ذكر أعلاه بين فعلين أو اسمين (كلمتين).

طباق السّلب: وهو الطباق الذي اختلف فيه الضدان ايجابا و سلبا، و يكون بين معينين متضادين احدهما مثبت و الآخر منفي، أو ربما بين أمرٍ و نهي، كقوله الله سبحانه و تعالى: (قل هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون) [2].

فالطباق في هذه الآية حصل بين معنيين متعاكسين أي التضاد بالنفي و الإثبات .

يعلمون – مثبته

لا يعلمون – منفية بأداة لا.

طباق الإيجاب	طباق السلب
السكوت ≠ ضوضاء	لم يتوفر طباق
الماء ≠ الصحراء	السلب في قصيدة
الليل ≠ الفجر	الحجر الصغير

[1]– صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة و الشر،الجزائر، 2001، صفحة 16.

2_سورة الزمر: الآية 9.

من خلال عرضنا للمحسن البديعي الطباق في القصيدة يتبين لنا عدم توفر الطباق كثيرا، و لكن اعتبروا الأدباء أن المحسنات البديعية هي وسائل فنية يستعين بها الشاعر للتعبير عن مشاعره وعواطفه تأثيرا في نفس القارئ، إضافة إلى أنّ الطباق يراد به إضافة نغمة موسيقية على القصيدة كما انه يضيف للنص جمالية رائعة في اللفظ و الدقة في المعنى و يجعل للنص روحًا ناطقة تؤثر في سامعيه و قارئيه، و هذا الأثر نلمسه أيضا في القرآن الكريم فالطباق في القرآن أعطى عذوبة و رونقا كما فعل في النصوص الشعرية.

خـــاتمة

خاتمة:

إن المتتبع الدقيق لمسار تطور الأسلوبية منذ نشأتها، وقوفا عند تعاريفها و اختلافها و كذا نظراً إلى منهاجها و طرق تحليلها للعمل الأدبي يجد لا محالة أنها تمتد في علاقتها بمجموعة من علوم أخرى وفق شروط و مبادئ معينة و محدودة و ضوابط لا تخرج عنها، تفرض عليها العمل بطريقة دون غيرها فالأسلوبية كل علاقتها تتركز على ثلاثة: علاقتها باللسانيات و البلاغة و النقد ولا زالت الاسلوبية علما ناشئا يسعى الى التطور نتيجة احتكاكها بالعلوم الأخرى ومن خلال كل ما درسناه في قصيدة "الحجر الصغير" لشاعر إيليا أبو ماضي نستخلص أن مضمون القصيدة هو مرآة لحياة الشاعر فقد عبر عن كل ما يخالجه من احاسيس و مشاعر مختلفة فقد طرح فيها قضايا عصره محققا بذلك وشائج بين بيئته و ما تمتلئ به مخيلته ، فها هو أبو ماضي يناقش قضية انتشرت في المجتمع الأمريكي و هو اقدام الكثير على الانتحار هروبا من قسوة الحياة المادية مستعينا بالأسلوب الحكائي موظفا الرمز و هو الحجر الذي سخط من وضعه فقام بقرار خائب.

و على هذا الأساس كان لتحليل الأسلوب مهام كبير في هذه القصيدة " الحجر الصغير" كما ان الرؤية فيها تعتبر بؤرة توتر و في الشعر ككل و جوهر الانفعال

الوجداني، حيث تمكن من نسج خيوط لغوية كفيلة فالتحليل الأسلوبي لهذه القصيدة مكننا من الوصول إلى خفايا النص والأسرار الكامنة وراء سطوره.

و لكن مهما كان النص واضحا من القراءة الأولى فإن التحليل الأسلوبي يزيد من تعمق القارئ في دلالات النص.

فالتحليل الأسلوبي بتراكيبه اللفظية و النحوية و الصرفية والصوتية يريد الوصول إلى أبعد الدلالات التي تكمن في التركيب اللغوي للقصيدة وهكذا اتضح أن أصحاب هذا الاتجاه لا يقفون في تذوقهم للنص الأدبي عند المعاني المباشرة، وإنما يتعدون هذه المعاني لبصر أغوار النص.

فالتحليل بصفة عامة يبسط النص و يزيد من وضوحه و تقريب معناه للمتلقي إذ ما يتيح الفرصة للمتلقي في فهم النص بطريقة سهلة.

كما حصل في قصيدة الحجر الصغير فهي بسيطة في القراءة غامضة في المعاني لذلك اصطفينا هذه القصيدة عن الباقي كما تحمله من معاني و دلالات متخفية بين ثنايا القصيدة كما أنها تحمل تجارب واقعية.

اشار الشاعر إيليا أبو ماضي إلى بعد إلا وهو البعد النفسي و الاجتماعي فقد استعمل "الحجر" للتعبير عن هذا البعد الذي يحمل تجربة إنسانية بائسة اراد بها

مخاطبة عقول المتلقيين و التأثير النفسي عليهم و ذلك بتبيان الحالة التي بات عليها مجتمعا من المجتمعات الأوربية.

و في الختام نرجوا من الله عز و جل أننا قد وفقنا في تقديم ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة و عن الموضوع المعالج فيها كما أننا نتمنى أن يكون عملنا سبيلا متواضعا في فتح مسارات آخرى.

و الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و بفضله تكثر الخيرات و البركات و بتوفيقه تتحقق المقاصد و الغايات.

- **القرآن الكريم**

- **ديوان ايليا ابو ماضي "الحجر الصغير"**

- **المراجع:**

1. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسة الأسلوبية، 1407هـ-1987م، المؤسسة الجامعية للدراسات و والنشر و التوزيع، ط1 لبنان.
2. حمية أدم ثوبيني، علم العروض و القوافي، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع، الأدرن، 2009م.
3. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة و الشر،الجزائر، 2001.
4. عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعليم الذاتي، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان، 2009م.
5. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية (الكتاب)، تونس، 1997.
6. عبد الله حسين، النحو العربي، دار الفكر ، عمان، ط2، 2009م.
7. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978م.
8. كمال بشير، علم الأصوات، ج م، طبيعة بولاق، سنة 1316 هـ.
9. محمد العلمي العروض أو الثقافية، دراسة في التأسيس و الاستدراك، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1983.
10. محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية.
11. محمد عماد الحموز، الرشيد في النحو العربي، مكتبة لبنان ، ناشرون.
12. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة و النشر، القاهرة، 2004م.
13. محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البيان، دار العلوم العربية، ط1، بيروت ، لبنان، 1989.

14. مذكرة الجملة بين النحو العربي و اللسانيات المعاصرة مفهومها و نيتها، 2010/2009 وداد ميهوبي.
15. مذكرة الجملة بين النحو العربي واللسانيات المعاصرة مفهومها و نتيتها 2010/2009.
16. موسى ربابعة، الأسلوبية و مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير للنشر و التوزيع، ط1، سنة 2014.
17. نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب.
18. ابراهيم خليل في النقد الألسني منشورات أمانة، الأردن، ط 2، 2002م.
19. أحمد الشايب ، "الأسلوب"، ط4، 1956.
20. أحمد بن حسن الجمعي المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة و النشر، لبنان، 1402-1983.
21. احمد شامية في اللغة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، ط1، الجزائر، 2002م.
22. الأمير الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العامية، ط1، لبنان، 1982.
23. بشير التاوريت،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة،عالم الكتب الحديث ط1.
24. بيير بيرو، الأسلوب و الأسلوبية، تر: منذر عياش، مركز الإنماء العربي، حلب (د ط).
25. الجملة الاسمية في ديوان الإمام علي، دراسة نحوية دلالية، 2013/2012.
26. الخطيب القزويني، الّإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1971.
27. خيرة حمزة العين، شعرية الانزياح، دراسة في مجال العدول، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع، الأردن ، ط1، 2011م.
28. عبد السلام المسري، الأسلوب و الأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، 2006م.
29. محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة لكتاب، ط1/ طرابلس، لبنان، 2003.

30. محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
31. مختار عطية علم البيان و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية.
32. ناظم حسن ، البنية الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2007.
33. نور الدين السد، الشّعرية العربية، دراسة في التطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية.
34. موسي رباعية، الأسلوب مفاهيميها و تجلياتها، دار جرير للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2014.
35. يوسف أو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق , دار المسيرة للطباعة و النشر ط4 2007 .
36. يوسف حامد جابر تحليل الخطاب الشعري في النظرية و التطبيق مجلة علامات في النقد دج 34 النادي الادبي الثقافي السعودي 1999.
37. يحي حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم الحقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 1980.

المعاجم:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار عادر، ط1، بيروت، 1997.
2. ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و الوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م.
3. تعريف و معنى بيان في معجم المعاني الجامع .دط.
4. ناظم حسن، البنية الأسلوبية، دراسة هي أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002م.
5. وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان/ 1979.

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

إهداء أ

مقدمة

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية

مفهوم الأسلوبية..... **01**

نشأة الأسلوبية..... **08**

بين البلاغة و الأسلوبية **12**

أسس الأسلوبية **13**

الاختيار **13**

التركيب **14**

الانزياح **15**

جوانب التحليل الاسلوبي **16**

الجانب الصوتي **16**

الجانب المعجمي **17**

الجانب التركيبي **18**

الفصل الثاني : قراءة أسلوبية في قصيدة الحجر الصغير إيليا أبو ماضي

المستوى الصوتي لقصيدة الحجر الصغير **20**

الوزن و القافية و حروف الروي **20**

البنية الصوتية للحروف **28**

التكرار **32**

المستوى التركيبي لقصيدة الحجر الصغير **35**

بلب الأفعل و الأزمنة **35**

بلب الجمل **37**

بلب الحروف **40**

المستوى الدلالي لقصيدة الحجر الصغير **44**
علم المعاني **44**
علم البيان **47**
علم البديع **52**
خاتمة **57**
قائمة المصادر و المراجع