الجمهورية الجزائرية
الدمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université
Colonel Akli Mohand Oulhadj
-Bouira–

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج

دراسة أسلوبية في ديوان روح تتمرأى...قلب يتشرق للشاعر عبد القادر آعبيد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد الطالبتين:
- **سعيدة صالح**
- **حليمة بوعود**

إشراف الأستاذ:
- أ/ محمد بوتالي

السنة الجامعية: 2017/2016

كلمة شكر و تقدير

تتبعثر الأحرف و عبثا أن يحاول تجميعها في سطور.

سطورا كثيرة تمر في الخيال و لا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات و صور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة و نخص بجزيل الشكر و العرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا و إلى كل من وقف على المنابر و أعطى من حصيلة فكره لينير دربنا ،إلى الأساتذة الكرام في " كلية اللغة و الأدب العربي ".

و أخص بالتقدير و الشكر الدكتور بوتالي محمد

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه و سلم

" إن الحوت في البحر ،و الطير في السماء ،ليصلون على معلم الناس الخير "

الإهداء

الحمد لله نحمده و نستعينه و نستغفره ة نستهديه ،له الشكر في الأولى و الآخرة و هو على كل شيء قدير عليه توكلنا و إليه أنبنا و إليه المصير.

إلى من كلّله الله بالهيبة و الوقار ...إلى من علمني العطاء بدون إنتظار...إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار ،يا من أفتقدك من الصغر ،يامن يرتعش قلبي لذكرك و يا من أودعتني لله أهديك هذا البحث **" أبي " " صالح لخضر** "رحمك الله.

إلى من أرضعتني الحب و الحنان إلى رمز الحب و الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض **" أمي** " أطال الله في عمرها و أبقاها تاجا فوق رؤوسنا.

أي شيء....في نهاية مشواري أريد أن أشكرك على مواقفك النبيلة يامن تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل: **محمد.**

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى رياحيني حياتي أخواتي: **حياة ،أحلام ،رقية ،الضاوية.**

إلى شموع البراءة أطال الله في أعمارهم و حفظهم من كل مكروه و جعلهم فرحة لوالديهم:**"إيمان شهرزاد، ياسمين، مروى،دعاء،نرجس،شيماء،عبد الحق،طارق،محمد أسامة.**

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي....إلى من تحلّو بالإخاء و تميّزو بالوفاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من برفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت إلى من كانوا معي في طريق النجاح و الخير إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني ألا أضيعهم :" **حليمة ،نورة ،مسعودة ،ذهبية ،فايزة ".**

إلى كل من أحبني و لو بالقدر القليل أهدي عملي هذا.

سعيدة

مدخل

1. **تعريف الأسلوب.**
   1. **لغة.**
   2. **اصطلاحا.**
2. **تعريف الاسلوبية.**
3. **انواع الاسلوبية.**
   1. **الاسلوبية التعبيرية.**
   2. **الاسلوبية البنيوية.**
   3. **الاسلوبية الفردية.**
   4. **الاسلوبية الاحصائية.**
4. **مستويات التحليل الاسلوبي.**
   1. **المستوى الصوتى.**

3.4. المستوى الدلالي.

5. **خطوات التحليل الاسلوبي.**

1.تعريف الأسلوب:

لقى الباحثون صعوبة بالغة في تحديد مفهوم الأسلوب ،و الذي يكمن تحديده من حقبة إلى أخرى ،و من جهة نظر إلى أخرى.

الأسلوب ذلك السهل الممتنع.....ذلك الشيء المستعصي رغم الحجم الضخم من الدراسات التي ألفت حوله ،فهو الشيء الذي يقف شامخا أمام كل باحث يقوم على دراسته ،و إنه على سمة عامة لكل شيء في الحياة ،و لكل جماعة أسلوبها في منحى ما من مناحي الحياة،ولكل نوع من أنواع الأدب أسلوبه الخاص به. (1)

1.1.لغة:

نجد في لسان العرب ما يلي " و يقال للسطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب قال " و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء و يجمع أساليب و الأسلوب " الطريق تأخذ فيه و الأسلوب بالضم " الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه " (2)

لا تثريب علينا أن نبدأ بالإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة " أسلوب " في اللغات الأوروبية و اللغة العربية فقد اشتقت هذه اللغات من الأصل اللاتيني « stilus »

---

(1) ينظر:د يوسف العدوس ، الأسلوبية –الرؤية و النطبيق- ،ط 1 ،دار المسيرة للنشر و التوزيع ،2007 ، ص 07.

(2) ابن منظور، لسان العرب ،د ط،دار صادر،بيروت،1992،ص 225.

يعني" ريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية على المخطوطات ،ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية ،فاستخدم في العصر

المستعملة ، إلا من قبل الشعراء بل من قبل الخطباء و البلغاء.

هذا من الوجهة اللغوية البحتة ،لكن لا مفر من استكمالها بالمفهوم الدلالي للأسلوب في التراث العربي ،و لعل أدق تحديد له على تأخره – يرجع إلى " إبن خلدون " الذي يقول في مقدمته " أنه عبارة عن المنوال الذي يفرغ فيه .و لا يرجع إلى الكلام باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض .و إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ....و تلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها ،و يعيدها في الخيال كالقالب و المنوال ،ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان ،فيرصها كما يفعل البنّاء في القالب و النسّاج في المنوال .حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الراقية بمقصود الكلام .ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربي فيه فإن من الكلام أساليب تختص فيه و توجد فيه على أنحاء مختلفة " (1)

---

(1) صلاح فضل ،علم الأسلوب ،ط 1 ،دار الشروق ،1998 ،ص 93 -94.

2.1.إصطلاحا:

نظام لساني خاص بحدس ابتداءً بوصفه نظاما متميزا يهيمن على مجموعة من النصوص الشعرية و ينبثق من طبيعة تشكل البنى اللسانية و إحالاتها البارزة بيدا أن هذا النظام اللساني يستنتج استنتاجا حدسيا للوهلة الأولى ،و من ثم يجرى تفحصه و محاولة البرهنة على وجوده الجوهري من خلال استقراء طبيعة ترابطاته و تحليل الخصائص التي تتمخض عن تلك الترابطات و بهذه المحاولة تتحقق حركة تحليلية تكشف عن (النظام = الأسلوب) من خلال النص و تكشف عن خصائص النص المتميزة من خلال النظام نفسه إنها حركة تبادلية يحيل بدؤها على إنتهائها ،و ربما يكون من البديهي القول أن الأسلوب و النظام الذي يتزامن فيه وجود المستويات المختلفة التي تحيل عليه ،بيدا أن هذا التزامن يتفكك بفعل طبيعة التحليل الأسلوبي ،و ربما يمكن ان نحقق للخطاب تحليل يتحقق فيها ذلك التزامن بين المستويات الصوتية و التركيبية و الدلالية. (1)

اللغة ". (2)

(1) ينظر:د .حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،ط 1 ،المغرب ،2002 ،ص 30.

(2)المرجع نفسه ،ص 20.

ويقول " إنكفست " « Enkvist » في تعريف الأسلوب " إن أسلوب نص ما هو مجموعة من الإمكانيات السياقية eantextrat لمفرداته اللسانية ". (1)

ويقول أريفاي: " وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقات من اللسانيات " (2) وهي حسب دولاس: " تعرف بأنها منهج لساني ". (3)

ونجد أن ستندال يرى أن " الأسلوب هو أن تضيف الى فكر معنى جميع الملابسات الكفيلة بأحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر ان يحدثه ".(4)

أما مارسيل بروست يرى " إن الأسلوب ليس – بأية حال- زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض الناس ،كما أنه ليس مسألة (تكنيك) إنه مثل اللون في الرسم ،إنه خاصية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منادون سواه " (5)

يقول بيفون " إن المعارف و الوقائع و الإكتشافات تتلاشى بسهولة و قد تنتقل من شخص إلى آخر ،و يكتبها من هم أدنى مهارة ، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان

(1) المرجع السابق ،ص22.

(2) المرجع نفسه ،ص ن.

(3) المرجع نفسه ،ص25.

(4) المرجع نفسه ،ص28.

(5) المرجع نفسه ،ص ن.

أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ،فالأسلوب - إذن- لا يمكن أن يزول و لا ينتقل و لا يتغير ". (1)

ومن كل هذا نستنتج أن الأسلوب يتمثل في الطريقة التي نعبر بها عن الأفكار و هذه الطرائق مستوحات من اللسانيات ،ويقول عنه آخرون بأنه هو إنسان و ذلك لأنه لا يزول و لا ينتقل و لا يتغير ،و هو الكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا و كذلك من معاني الأسلوب المنهج.

2. **تعريف الأسلوبية:**

الآخرون منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية ،و منهم من يعتبرها حقلا معرفيا عاديا.

اقتحمت الأسلوبية حديثا ميدان النص الأدبي ،من خلال تبنيها متهجا يعتمد على اللغة كأساس للتحليل و الدراسة ،تعرف الأسلوبية ببساطة بأنها دراسة الأسلوب. (2)

تقوم الأسلوبية على فرضية مفادها أن اللغة تهب المتكلم جملة من الإحتمالات و الرسائل اللغوية للتعبير عن المفهوم الواحد بعدة أساليب يختار واحدا من بينها ،وفقا لقصد إبلاغي تأثيري معين ة على هذا يرى قاموس اللسانيات أن " الأسلوبية فرع

(1) ينظر:حسن ناظم ،البنى الأسلوبية،ص28.

(2) ينظر:غزالة حسن ،مقالات في الترجمة والأسلوبية ،د ط ،دار العلم للملايني ،بيروت لبنان ،د ت ،ص 141.

ألسني يرتكز على جرد الإمكانات الأسلوبية للغة ". (1) هذه الإمكانات هي ما يسمى بالمتغيرات الأسلوبية إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي " جوستاف كوبرتنج " عام 1886 م ،في دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية (اي القديمة) ،و إذا كانت كلمة " أسلوبية " ظهرت في القرن 19 فإنها لم تصل إلى معنى محدد لا في أواخر القرن 20 ،و كان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة ،بحيث ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علم اللغة الحديثة ،ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة ،و استمرت تستعمل بعض تقنياتها.(2)

فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و بالتالي نسبي ،واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي ،و بالتالي الموضوعي ،حيث حيث يمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلوليته ،بما يطابق عبارة (علم الأسلوب) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة ،بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.(3)

(1) د.يوسف وغليس،النقد الجزائري المعاصر،دط،اصدارات رابطة ابداع الثقافية،جامعة قسنطينة،2002،ص143.

(2) ينظر: يوسف العدوس ،الأسلوبية -الرؤية و التطبيق- ،ص 35.

(3) ينظر:د. عبد السلام المسدي ،الأسلوب و الأسلوبية ،ط 5 ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،لبنان ،2006، ص 32.

لكن هذا المفهوم لا يمنع دلالة المصطلح من التطور ،و يمكن الجزم بأنه مفهوم متحول نشط ،ففي بداية القرن كان يدل على الأسلوبية التي هي في الواقع أسلوبيات كثيرة ،و لعل هذا ما يفسر كثرة التعريفات التي سنتطرق لبعضها لاحقا ،فكل منظر عرفه وفق التحولات التي طرأت في زمنه أو بحثه هو شخصيا ،فجاءت لفظة " ستيليستيك" مصطلحا لمفاهيم رتبت بعد جمعها على 80 تعريفا (1).

فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه ،فقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبية حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب...إلا أن كلا العاملين قد قويت دعائمه و تصلبت خصائصه ،فانفرد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة لأخرى في فرضياته و براهينه و ما يتوسل به إلى إقرار حقائقه (2).

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن 20 ،مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ،و قد أدى الإرتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط ...وسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين ،فقيل مثلا : "إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف و التحليل في آن واحد " (3)

(1) ينظر:يوسف العدوس ،الأسلوبية – الرؤية و التطبيق- ،ص 35.

(2) ينظر:عبد السلام المسدي ،الأسلوب و الأسلوبية ،ص 8.

(3) د. يوسف العدوس ،الأسلوبية – الرؤية و التطبيق- ،ص 39.

تبين معنا أن الأسلوبية ليست و ليدة الساعة ،فقد بدأها " تشارل بالي " أحد تلامذة " ديسوسير " وأكمل أعلام مثل" رومان جاكبسون " ومن الشكلانيين الروس والتشيك من مدرسة براغ للغة أمثال " مايكل ريفاتيه " ،" ليوسبيتزر " " ريشارد أومان " " ستيفت أولمان " و " هندي ويدوسون " و غيرهم (1).

مع أن الأب الروحي للأسلوبية هو " بالي " إلا انه لم يطبقها في دراسة للأدب ،فإذا كان " سوسير " قد اهتم بالجانب المنطوق من اللغة أي الإستعمالات اليوميه لتلك اللغة ،فقد جعله هذا التفكير يتجنب الدراسة اللسانية للأدب و قد انساق " بالي " وراء رأي أستاذه فقصر نظرياته الأسلوبية على اللغة العادية المستعملة دون اللغة الشعرية (2).

بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى بتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة ،و تدرس الأسلوبية هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري" (3).

(1) ينظر:غزالة حسن ،مقالات في الترجمة الأسلوبية ،ص 141- 142.

(2) ينظر:د. يوسف العدوس ،الأسلوبية – الرؤيةو التطبيق- ،ص 45.

(3) نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث ،ج 1 ،د ط ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ،1997 ،ص 60.

" ميشال ريفاتير": " أنها علم يهدي إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل و التي بها يستطيع أيضا أن يفرض علم لتقبل وجهة نظر في الفهم و الإدراك ،فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين و ادراك:

أما " جاكبسون " فقد عرف الأسلوبية على أنها بحث كما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ،و عن سائر أصناف الإنسانية ثانيا " (1).

تهدف الأسلوبية من أول ظهور لها مع " شارل بالي "إلى وصولها عند" حاكبسون " إلى هدف واحد و هو البحث عن التمييز في النص و الآداب التي استعملها الأديب حتى حقق جماليته.

ومن خلال التعاريف نجد ان هناك اتجاهين: الإتجاه الأول: هو الذي يرى ان الأسلوبية بديلا للبلاغة العربية و اعتبارها منهجا مناسبا للتعامل مع النصوص الأدبية و تقويم جمالية النص و تقديم ملامحه الوظيفية ،اما الإتجاه الثاني: فيرى أن الأسلوبية منهج نقدي جديد و يهدف إلى إنشاء بلاغة جديدة تقوم دعائمها على الجمالية الوظيفية.

(1) عدنان حسن قاسم ،الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر ،ط 1 ،الدار العربية للنشر و التوزيع ،القاهرة، 2001 ،ص 105.

3. أنواع الأسلوبية:

1.3. الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية:

هو لغوي سويسري ،ولد في جنيف درس فقه اللغة اليونانية و كان من أبرز طلبة " دي سوسور " و لازمه طول 20 سنة ،درس النحو المقارن في اللسانيات العامة في جامعة جنيف ،فقد عمل شارل بالي على دراسة الأسلوبية لدراسة التناظرية الكاملة فموضوع الأسلوبية عنده يحددها في أمرين:

1. يتكلم فيه عن علاقة اللغة بالفكر ويقول إذا كانت الدراسة اللغوية هي دراسة لتنسيق العلاقة بين الذهن و الكلام فالأسلوبية لا تنظم ان تكون كذلك ،لأنها تميز عن الميدان العالم للبحث اللساني.
2. ان ما تلاحظه الأسلوبية تتجلى في البحث عن معنى العبارة و عن سيماتها الوجدانية ،و عن مكانتها ضمن النسق التعبيري ،و في الطرق التي تعطي لهذه العبارة صورتها.

الأسلوبية عند " شارل بالي " تنطلق على أساس معرفي ،يقول بان الأسلوب هو العنصر الوجداني او التعبيري في الدلالة.

نستنتج من هذا أن " شارل بالي " قسم الواقع اللغوي إلى قسمين هما: قيم تعبيرية لا واعية و قيم تأثيرية واعية ،حيث نجد عبد السلام المسدي يقول في هذا الصدد : "و اذ يرغب بالي عن هذا التقسيم يصنف للواقع تصنيفا آخر ،فيرى للخطاب نوعين: ما هو حامل ذاته غير مشحون للبنية ،وما هو حامل للعواطف و الخلجات و كل الإنفعالات ". (1)

إذا فإن الأسلوبية التعبيرية تتناول شتى العناصر اللغوية في القصيدة لتستعين بها في استخراج كل ما في العمل الفني من مكونات الفكر و الشعور.

2.3. **الأسلوبية البنيوية:**

كان للإتجاه اللساني البنيوي الأثر الكبير في ظهور الأسلوبية البنيوية ،و التي ركزت على عنصر أهملته المناهج النقدية و التي لم تبحث عن نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي و إنما همّها الكشف عن نمط الإبداع الفني و كذلك تحليل النصوص الأدبية بدراسة علاقات التكامل و التناقص بين مختلف الوحدات اللغوية التي تتشكل منها النصوص ،و يعتبر " ميشال ريفاتير " هو رائد الأسلوبية البنيوية كما ركز " ميشال ريفاتير" على القارئ باعتباره أساس عملية التواصل و بهذا يطلق اسم "

بأن " القارئ العمدة " فائدته تكمن في تعيينه للواقع الأسلوبية.

(1) محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب الحديث و اتجاهاتهم الفنية ،د ط ،دار المعرفة الجامعية ،مصر، 2010، ص 407.

" الأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص الادبي فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي في تحليل النصوص " (1).

و قد قسم ميشال ريفاتير النص الأدبي إل قسمين: القراءة الأولى: إكتشاف الظواهر و تعيينها التي تسمح للقارئ بادراك وجوه الإختلاف بين النص و بنية النص وبنية النموذج.

والقراءة الثانية: يعنى بها مرخلة التأويل و التعبير و هي مكملة للمرحلة الأولى ،و من خلال هذا يتمكن القارئ من تحليل النص.

3.3. الأسلوبية الفردية:

تعد الأسلوبية الفردية أحد أنواع الأسلوبية ،و كما يسميها بعض الباحثين الأسلوبية النفسية،حيث تبحث هذه الأخيرة عن العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي و السبب في ذلك يكمن في اعتقاد أصحاب هذا الإتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته."و كذلك فهو يدرس العلاقات بين وسائل التغيير والفرد دون اغفال علاقة هده الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس " (2).

(1) ابراهيم محمد خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، د ط ،دار المسيرة للطباعة و النشر، 2015 ،ص 156.

(2) نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،دراسة النقد العربي الحديث ،ص 67.

ومن خلال هذا يظهر لنا ان الأسلوبية الفردية النفسية تهتم بدراسة الوسائل التي يلجأ إليها الأديب للتعبير عنها بأسلوب رفيع .

" فالسمات الأسلوبية يمكن ان تتنوع او تختلف او تفسر بواسطة الخصائص السيكولوجية التي يتمتع بها أو يختلف بها كاتب عن كاتب " (1).

النفسي و يجد روح الجماعة فاتحة الى النصوص للإطلاع على الخصائص النوعية يهتدي بها الى نفس الكاتب و من ثم فإن تحليله للأسلوب ينصب على استقراء نفسية الكاتب " ويرى سبيتز ان تكثيف المجاز والعدول باللفظة عن اصل الوضع اوما يسمى بالإنحراف او الانزياح الى بعض المصادر الجمالية في النصوص الأدبية " .(2)

كما تطرق الى علاقة التكامل الموجودة بين الأسلوبية و علم الدلالة التاريخي، و هذا الأخير يمكن الباحث من فهم شخصية الكاتب ،و كان " سبيتز " يدعو الى الإستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه ينتج شخصية الكاتب و ينتج له ايضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة ".(3)

---

(1) ابراهيم محمد خليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ص 155.

(2) المرجع نفسه ، ص ن.

(3) ينظر: نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،ص 73.

4.3. الأسلوبية الإحصائية:

لقد دخل الإحصاء سائر العلوم المعرفية و لم تكن الأسلوبية بعيدة عن هذه الظاهرة فتشكل منهج الأسلوب الإحصائي الذي كان قمة ما توصلت اليه الأسلوبية.

وتعتبر الدراسة الأسلوبية الإحصائية معيارا أساسيا من المعايير الموضوعية التي تعمل على تشخيص مختلف الأساليب و استخراج الفرق بينهم ،وتكمن أهمية الإحصاء في كونه يفرق بين السمات اللغوية و بين السمات الوارده بطريقة عشوائية " و لقد مر استخدام الاحصاء في دراسة اللغة بمرحلتين ،ساد اولهما اتجاه يهدف الى قياس الخصائص العامة أو المشتركة في الإستعمال the universals ،اما في المرحلة الثانية فقد ساد اتجاه مقابل هدفه التوصل الى الخصائص الفارقة أو المميزة بين الأساليب the defferentails ،و من الطبيعي ان يولي دارسة الأسلوب الإتجاه الثاني أكبر اهتمامهم "(1).

ونجد في بعض الأحيان ان الدراسة الاحصائية تكشف عن نوعية عواطف الشاعر واهتماماته و ذلك من خلال التكرار الذي يحدث في نصه كالأفعال والاسماء ،صيغ المبالغة....الخ (2).

(1) سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية احصائية ،د ط ،عالم الكتب ،القاهرة ،2002 ،ص 52.

(2) ينظر:عدنان حسن قاسم ،الاتجاه الاسلوبي في نفد الشعر العربي ،ص 276.

كما استخدم هذه الطريقة في توزيع سمة من سمات الأسلوبية على مساحة النص من كثافتها ،او قلتها ،ووقوعها في بدايته أو وسطه ،أو نهايته و ارتباط ذلك بالدلالة.

وفي الختام فان كل أنواع الأسلوبية بالرغم من اختلافها في طريقة الدراسة فالأسلوبية التعبيرية اهتمت بمختلف وسائل التعبير التي تكشف عن المفارقات الذاتية كالإجتماعية و النفسية ،واهتمت الأسلوبية الفردية بمختلف الإنحرافات التي تشكل جمالية النص الأدبي في حين ركزت الأسلوبية البنيوية على دور القارئ باعتباره أساس عملية التولصل ،اما الأسلوبية الإحصائية فانصبت على الكم من خلال الكلمات المكررة بشكل ملفت للإنتباه الا أنها تشترك في نقطة الإطلاق لأي دراسة أسلوبية ينبغي ان تكون لغوية ،اذ تقوم الأسلوبية عكس دراسة النص الأدبي من منظور لغوي.

4. مستويات التحليل الأسلوبي:

1.4. المستوى الصوتي:

يبحث في علاقة الإيقاع بالمعنى و نشاط المقاطع من حيث الطول و القصر و النبر و الإرتكاز و فاعلية التبادلات الصوتية ،و أصوات المد و اللين فهو من أهم جوانب التشكيل اللغوي لأنه يعرض علينا صورة ادق و أوفى و أكمل للظاهرة الأسلوبية (1).

---

(1) ينظر: تامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ،ط 1 ،دار الحوار و النشر و التوزيع ،سوريا، 1983 ،ص 09.

فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ و الحروف و تهتم بالنغمة و التكرار ورد الكلام بعضه بعض ،و اشاعة انواع التوازن المختلفة مثل: توازن الألفاظ والتراكيب والإيقاع و توازن الفواصل و انظباط القوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منها رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية.

2.4. المستوى التركيبي:

تقوم البنية التركيبية على رصد البنى الأسلوبية في النص وكيفية انتظامها ،و يهتم هذا المستوى من الدارسة بالتراكيب و تصنيفها ،و أي الأنواع من التراكيب هي التي

الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة ؟ وهنا يمكن ان يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات و الترابط و الانسجام الداخلي في النص و تماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة (1).

3.4. المستوى الدلالي:

يتناول الدارس الأسلوبي في المستوى الدلالي استخدام المنشئ للألفاظ و ما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ،و دراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ الغالب ،فالشاعر الرومانسي يغلب على ألفاظه أنها

---

(1) ينظر: ابراهيم محمد الخليل ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ،ص 154.

مستمدة من الطبيعة ، وهكذا يدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ و ما تمثله ومن انزياحات في المعنى ،فهل في النص الفاظ غريبة ،ومن هذه الفاظ وضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة (1).

5. **خطوات التحليل الأسلوبي:** لقد قسم " أحمد سليمان " التحليل الأسلوبي إلى ثلاث خطوات وهي:

الخطوة الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بالتحليل و هذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص و الناقد الأسلوبي قائمة على القبول و الإستحسان و هذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل حتى لا يكون هناك احكام و اتفاقات تؤدي الى انتقاء الموضوعية و هي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

الخطوة الثانية: ملاحظة التجاوزات النصية و تسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ،و يكون ذلك بتجزيء النص الى عناصر ،ثم تفكيك هذه العناصر الى جزيئات و تحليلها لغويا ،فالتحليل الأسلوبي يقوم على مراقبة ،هذه الإنحرافات كتكرار صوت او قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل و كل ذلك يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليا للفروق و الباحث الأسلوبي يقول في تحليله على المنهج

(1) ينظر: تامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ،ص 166.

الإحصائي ،وهو من مقتضيات البحث العلمي تحقيقا للدقة و النتائج الموضوعية (1).

الخطوة الثالثة: و هي نتيجه لازمة لسابقتها تتمثل في الوصول الى تحديد السمات و الخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص الذي تعرض للنقد ،و يتم ذلك بتجميع السمات الجزئية ،التي نتجت عن التحليل السابق ،و استخلاص النتائج العامة منها ،فهي بمثابة "تجميع " بعد " تفكيك " و الوصول الى الكليات ،انطلاقا من الجزئيات ،وهكذا يمّكننا من الوقوف على الثوابت و المتغيرات في اللغة ،ووصف جماليات الأثر الأدبي ،و ذلك بتحليل البنية اللغوية التي تقضي بدورها الى الوقوع في هذه الصنعة (2).

وثمة أمر مهم في التحليل و هو أنه ينبغي ان يكون هناك فصل بين الشكل و المحتوى اما اذا قام البحث الأسلوبي على الفصل بين هذين العنصرين فهذا من شأنه ان يؤدي الى الوصول الى أحكام متنوهة و النتائج متعنفة.

---

(1) ينظر:فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ،د ط ،مكتبة الأدب علي حسن مصر ،2004 ص 52.

(2) ينظر: نفس المرجع ، ص ن.

الفصل الأول: المستوى الصوتي في قصيدة " شمس الجنوب"

1. الموسيقى الخارجية:

1.1.1. الزحافات.
2.1.القافية:
1.2.1. مفهوم القافية.
2.2.1.حروف القافية.
3.2.1. حركات القافية.
4.2.1. انواع القافية.
2. الموسيقى الداخلية:
1.2.التكرار:
1.1.2. تكرار الكلمة.
2.1.2. تكرار الفعل.
3.1.2. الجملة.
4.1.2. تكرار الحرف (الصوت).

I. المستوى الصوتي:

هو الذي يتناول فيه الدارس في الفن مظاهر الإتفاق الصوتي ،و مصادر الإيقاع فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا ،و الذي يتطلب توظيف كل ما له علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية ،عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط و التي تساهم في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسيقي و التي يساهم في تشكيلها كل من الوزن و القافية ،هذان العنصران تقوم عليهما البنية العروضية للشعر و هو ما يسمى بالموسيقى الخارجية كما توجد الموسيقى الداخلية التي تساهم في احداثها كل من الأصوات و التكرار بنوعيه (1).

1.1. الوزن:

يعرف الوزن بأنه " مجموعة التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية بإعتماد المساواة بين الأبيات بحيث تتساوى في عدد الحركات و السكنات لتألفها الأذن و تسر بها النفوس " (2).

---

(1) ينظر: ابن رشيق الفيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده ،ج1 ،ط 1 ،دار مكتبة الهلال ،لبنان بيروت ،2002 ،ص 261.

(2)ميرة ملوك ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،قراءة في شعر صلاح عبد الصبور ،د ط ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر،2009 ،ص 127.

ويعرف أيضا " هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت ،و قد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية " (1)

فالوزن له أهمية كبيرة في النص الشعري يحدث تناغما ايقاعيا يعزز تركيز المعنى اذ يعمل على تنظيم النص و يعمل على تولي الأصوات الساكنة و المتحركة و ينشأ عن هذا التولي وحدة تنظيمية هي التفعيلة التي ترد على مستوى البيت من خلال تكرارها ينشأ الإيقاع و من خلال هذه التكرارات ينشأ الوزن الشعري في القصيدة.

تنتمي قصيدة " شمس الجنوب " من ديوان " روح تتمرأى....قلب يستشرق " لعبد القادر آعبيد للشعر العمودي ،الذي يعتمد على أوزان الخليل و البحر الذي سارت عليه هو البسيط الذي مفتاحه:.

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

1.1.1. الزحافات:

أ. تعريف الزحاف:

لغة: " هو مصدر زحف و معناه لغة الإسراع يقال:" ناقة فيها زحاف و هو أن تكون سريعة الحفا " (2).

---

(1) غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،د ط .نهضة مصر للطباعة و التوزيع والنشر ،2004 ، ص 436.

(2) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ،أساليب البلاغة ،ج 1 ،ط 1، دار الكتب بيروت دت، ص 410.

لا يدخل الأوتاد و دخوله في البيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها والزحاف يرتبط بالتفعيلة لا بالبيت " (1).

ب. أنواع الزحاف:

الزحاف يكون عند العروضيين حسب رتبة الحرف في التفعيلة و حسب نوعية التغيير اسكان أو حذف المتحرك ،حذف الساكن وهو صنفان:

- **الزحاف المفرد:** يخص حرف و أنواعه ثمانية: ثلاثة تلحق الحرف الثاني من التفعيلة و هي:

← **الخبن:** هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

← **الوقص:** هو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة.

←**الإضمار:** هو اسكان الثاني المتحرك من التفعيلة.

و زحاف واحد يلحق الحرف الرابع من التفعيلة:

← **الطي** : وهو حذف الرابع الساكن.

و ثلاثة تلحق الخامس من التفعيلة.

← **القبض**: هو حذف الخامس الساكن.

---

(1) عبد العزيز عتيق ،علم العروض و القافية ،ط 1 ،دار الآفاق العربية ،القاهرة ،2000 ،ص 140.

← **العقل:** هو حذف الخامس المتحرك.

← **العصب:** هو اسكان الخامس المتحرك.(1)

و زحاف واحد يلحق الحرف السابع من التفعيلة.

← **الكف**: و هو حذف السابع الساكن(2).

- **الزحاف المزدوج:** هو اقتران زحافين بسيطين و أنواعه أربعة.

← **الخبل:** هو اجتماع الخبن و الطي اي حرف الثاني و الرابع الساكنين من الجزء.

← **الخزل:** هو اجتماع الاضمار مع الطي اي تسكين الثاني المتحرك و حذف الرابع الساكن.

← **النقص:** هو اجتماع العصب و الكف اي تسكين الخامس و حذف السابع الساكن من الجزء (3).

مستفعلن فاعلن.

و قد وفق الشاعر في اختيار البحر ،و هو من البحور الكثيرة الإستخدام.

---

(1) ينظر: مصطفى حركات ،كتاب العروض " العروض العربي بين النظرية و الواقع " ،د ط ،دار الآفاق ،د ت ص 44.

(2) ينظر:المرجع نفسه ،ص44.

(3) ينظر: المرجع نفسه ،ص ن.

تقطيع القصيدة:

قمنا الى ضدقك لمعهود نشهدهو لمرتد لعصر وجه لكاذب لاشرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

قمنا و من ضاحك لاحداق عددننا شتتان بين جيراح ننصر و ننظرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

انتم هناك و احواض لهنازبدن يرتادهو زبدن نناس في خدري

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

دون ليقين و فوق ششكي تلبسنا كمبتللبحر امواجن من صصوري

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

مستفعلن فعلن فاعلن مستفعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

فرفع بيارق من تبر صصمودلها متتن يعزرق نشر لمسك فلمدرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نشرن حبلمجد كي يحظى بنفختيهي و لأرض عادت بهى موصولتلمطرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نتلو من سسفرى سفر لحق أيتنا رغم لحدود لثمنا و جتة ظظفرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

تحن لقلوبلكي حققت غايتها جاءت اليك على جهدن من سسفرى

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

مستفعلن فعلن فعلن مستعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

جاءتك تخفق و لبشرى معجلتن جعلى بنصرك من ماضن و منتظرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ما صرت شمسن من لأعراس مطلعها أرض لجنوب تالخي باسم لقدرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

هدد ليقين لذي ربيبيت ساعدهو و هم النام و ابكى مقلة لبطرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

عدنا نفاخر عين لفخر في ثقين و نلبس لحلما غضا حلة ششجرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن مستفعلن فعلن فعلن

و لأرز عانق وجه سسمس يخبرها عن زارع لفجر في تلن و منحدرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

و لأرض قامت على شططين من ولهن تلقي إلى بحر حهرن صادق لخبرى

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

و ستتددت رريح تخطئ معاصرها تدعو لحببك فلأفزاد و ززمرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

يا سييد صصدقي هل بلقوم من عمهن لم ينصررك و قددننصر من دبرى

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

مستفعلن فعلن فعلن فاعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

فرتدد شاهد من عاديت يخبرهم أنن ضضغائن رغم ززور لم تزرو

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ها صار وحهك رمز ننصر عللقهو مثل لتمائم كلل لبدو و لحضرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

عذنا ببصرك من جيلن هزائمهو كادت تحتظل طعم لبشر للبشرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

فسكب رضا بك إنن لأرض صامتتن و فتح كتابك و قرأ أأخر سسرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لصصئمين عن لمسعى لمرحمتن و رركبين سلام لجبن و لخورى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

يا عاهل ععز أنت ليوم قابلتو رددت علننصر وجه لمشرق ننضرى

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

يادام نصرك لم تحمل امانتنا الا لاننك بيت لوحي و لسورى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

سيعود عاء و قربانا دماء معا و لمؤمنون بما امنت من فكري

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ممستفعلن فعلن متفعلن فعلن

سوقو شهادة بلأرحام عامرتن يلمرضعات حليب صصبر و لعبرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

نامت قلوبن على غيظن تؤججلهو هل صررقا لوم أن مللت منا سفرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

تدع لعواصم لم يحفل بها مددن إلا ليشربها نخبن علسسمرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

حلمن بليلن و بعض ططين ليس لهو يوم صطفاك أبن فنناس من وزرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

يا أأية لعصر مذ بانت علامتها طممت ما أتم أهل لبأس و لجدري

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

اللهو أكبر ذي صهيون صاغرتن عووضت قومك عن عمرن من صصغرى

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

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

دارت عليها و ما كانت تدور فمن نححن عن لعرب ما نححبت من عفرى فه

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

نأ بنصرن على لبنان شامتهو ياحسنة لأ أن من لبنان في نظرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

و هنأ إذا جاء نصر لله يكلأهو في مقلة لموت جيش دائم سسهرى

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن

و غفر جنوح أخ لحبسين ثورتهو من صحوة ششعر تسقى غفلة لعمرى

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

من خلال تقطيعنا للقصيدة نلاحظ انه قد طرأت عليها بعض التغييرات فقد أصبحت مستفعلن متفعلن و هذا ما يسمى في العروض الخبن و الذي يعني حذف الساكن الثاني من التفعيلة ،كما أصبحت مستفعلن مستعلن و هذا ما يسمى في العروض بالطي و الذي يعني حذف الساكن الرابع من التفعيلة ،كما أصبحت فاعلن فعلن و هذا ما يسمى في العروض الخبن الذي يعني حذف الساكن الثاني من التفعيلة وهذه من الزحافات المفردة كما تصبح فاعلن فعلن.

2.1. القافية:

1.2.1. مفهوم القافية: تعددت الآراء في تعريف القافية ، فالعروضيون يعرفونها بأنها هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي تقطيع الذي يلزم تكرار نوعها في كل بيت (1).

وقال فيها أبو مصطفى الحامض: " القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت من الحروف و الحركات " (2) و منهم من يسمي البيت قافية ،و منهم من يسمي القصيدة قافية ، و منهم من يجعل حرف الروي قافية.

" إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله ،أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت إن وجدت ،مع ما قبل الساكن الأول

(1) ينظر: راجي الأسمر ،علم العروض و القافية ،د ط ،دار الجبل بيروت ،2005 ،ص 142.

(2) عبد العزيز عتيق ،علم العروض و القافية ،ص 136.

ورودا في البيت منهما لذلك قد تكون القافية مرة بعض الكلمة و مرة كلمة و بعض الكلمة و مرة كلمتين " (1)

2.2.1. حروف القافية: و حروف القافية هي حروف في أواخر الأبيات ،تعطي لموسيقى القافية رنينا عاليا و هي بحسب تتابعها في القافية:

الروي: هو آخر حرف صحيح في البنية ،و عليه تبنى القصيدة و تنسب إليه.

الوصل: يكون بإشباع حركة حرف الروي فيتولد عن هذا الإشباع حرف مد ،أو يكون بهاء بعد الروي.

الخروج: يكون بإشباع هاء الوصل.

الردف: يكون حرف مد قبل الروي مباشرة أو حرف لين.

التأسيس: و هو حرف مد بينه و بين الروي حرف صحيح.

الدخيل: و هو الحرف المتحرك الذي بين التأسيس و الروي (2).

3.2.1 : حركات القافية:

اما فيما يخص حركات القافية فهي ستة:

أ. **المجرى:** هي حركة الروي المطلق و ذلك لفتحة الميم في " ضام " و كسرة اللام في " ط على الجبل ".

(1) راجي الأسمر ،علم العروض و القافية ،ص 142.

(2) ينظر:عبد العزيز عتيق ،علم العروض و القافية ،ص 136.

ب. **النفاذ:** هي حركة هاء الوصل و ذلك كفتحة الهاء في " شعارها " و ضمها في " شعارهُ " ظ كسرها في "شعارهِ "

ت. **الحذو:** هو حركة الحرف الذي قبل الردف و ذلك كفتحة القاف من " القاضي" و ضمة السين في " رسول " و كسرة الميم في " جميل ".

ج. الدس: هو حركة ما قبل التأسيس ،و ذلك كفتحة عين " المعابد ".

ح. التوجيه: هو حركة ما قبل الروي المقيد ،وذلك كفتحة الراء من " العرب" بتسكين الباء. (1)

يتبين أن الحروف السابقة لا تجمع كلها في قافية واحدة ،و ان منها الضروري الذي يجب ان تشتمل عليه القافية ،و منها ما يتعذر ان يجتمع واحد او اكثر و على هذا الأساس صنف العلماء ،القوافي الى ما يلي:

4.2.1. انواع القوافي:

أ. قوافي مطلقة: و هي ما يتبع فيها الروي حرف او حرفان.

ب. قوافي مقيدة: و هي التي ينتهي فيها البنية بالروي.

ت. قوافي مؤسسة: و هي ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين الف لازمة.

ث. قوافي مردفة: و هي ما يسبق الروي حرف مد

---

(1) ينظر: المرجع السابق ،ص 165- 166.

ج.قوافي مجردة: و هي الخالية من الردف و التأسيس (1).

بالأشرى ،و ننظرى ،نصصورى ،فلمدرى ،تلمطرى ،نلخدرى ،طفرى ، نسسفر ،منتظرى

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

ملقدري ،تلبطرى ،تششجرى ،منقدري ،فلخبرى ،لززمرى ،مندبرى ،لمتزرو ، و لحصزي

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

للبشرى ،رسسيرى ،ولخورى ،قننضرى ،ولسورى ،منفكرى ،ولعبرى ،ناسفرى ،لسسمرى

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

منوزرى ، ولجدرى ،نصصغرى ،منعمرى ،فينظرى ،مسسهرى ،عمرى.

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

نجد ان الشاعر اعتمد على قافية مقيدة هذا يدل على استمرار الشاعر في وصف شمس الجنوب.

2. الموسيقى الخارجية:

هي موسيقى لا تدرك من الوهلة الأولى و لكن تدرك من خلال انسجام الأصوات والحروف و الكلمات و الجمل و كل ما يسمى جوهر النص الشعري ،و يكون

ينظر: مصطفى حركات ،كتاب العروض " العروض بين النظري و الواقع "،ص 156.

الإيقاع الداخلي من تكرار صوتي و لفظي ،و من موازنة و تصريع و غيرها من الوحدات الأيقاعية التي تساعد على ابراز جماليات النقد و معانيه.

1.2. التكرار:

يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية هامة تستعمل لفهم النقد الأدبي ،كما يعتبر محاولة للكشف عن بعض الجماليات الفنية و دلالاتها باختلاف انواعها ،فالتكرار من أهم أساليب الفصاحة العربية ،خاصة اذا يعلق بعضه ،و ذلك ان عادة العرب في خطاباتها اذا أبهمت بشيء ارادة تحقيقة و قرب وقوعه أو قصدت الدعاء اليه كررته توكيدا أو تعظيما أو زيادة للتنبيه (1).

ويعرف أيضا : " التكرار هو تكرار اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد و التبليغ و يرى البلاغيون و المتأخرون منهم على وجه الخصوص أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعانى " (2). فالتكرار له دور اساسي في الإتساق و الإنسجام في القصيدة و يظهر ذلك من خلال تكرار الوحدات الإيقاعية ويلجأ الشاعر للتكرار قصد التوكيدة الإفهام و إيصال المعنى الصحيح.

---

(1) ينظر: ابن منظور ،لسان العرب ،د ط ،دار صادر ،بيروت 1992 ،ص 135.

(2) يحيى بن المعطي ،البديع في علم البديع ،ط 1 ،دار الوفاء للطباعة و النشر ،الإسكندرية ،مصر ،2003 ص 189.

ويتجلى التكرار في قصيدة " شمس الجنوب " فيما يلي:

1.1.2. تكرار الكلمة: هو تكرار الكلمة ذاتها او بمعناها أو بصيغة الجمع أو المصدر و الكلمات المكررة في قصيدة شمس الجنوب تتمثل في:

الكلمة	عدد التكرار	الدلالة
الله	تكررت مرتين	فهو يدعو الى الاتكال على الله من اجل

		الاستقلال
الشمس	تكررت مرتين	تدعو الى التفاؤل
اليوم	تكررت مرتين	تدل على التحدي
السفر	تكررت 4 مرات	تدل على كثرت الترحال و ذلك رغم الصعوبات و العراقيل و ذلك لبلوغ الهدف
النصر	تكررت 6 مرات	تكررت تأكيدا و توكيدا على هذا الهدف إلا و هو الانتصار على العدو و نيل الاستقلال و الحرية.
الصدق	تكررت بمعانيها نجدها مرة صادق و مرة صدقك	يدعو من خلالها الشاعر الى التحلي بالأمانة في نقل الأخبار و عدم التلاعب بها
الأرض	تكررت 4 مرات	تدل على الخير الذي يعم لبنان و العطاء
لبنان	تكررت مرتين	الافتخار ببهاء و حسن لبنان
زبد	تكررت مرتين	فهي تدل على صفاء احواضنا و تكدر احواضهم
البحر	تكررت مرتين وتكررت بمعناها (امواج ،المطر اسقي ،اسكب ،ظامئة يشربها)	له دلالتين الأولى تدل على المياه الوافرة و مرة تدل على الجفاف.

2.1.2. تكرار الفعل:

نجد ان الفعل المضارع تدعوا تكرر مرتين و هذا دلالة على الدعوة الى الاستقرار و الثبات و عدم كثرة الترحال و السفر ،و فعل الأمر هنا تكرر مرتين ،و هذا دلالة على ان الشاعر يدعو الى الفرح و الافتخار لأن لبنان قد نصرت بفضل الله و جيشها و الفعل الماضي قمنا تكرر مرتين و نجده ورد في القصيدة بصيغة المؤنث قامت وهذا للدلالة على الدعوة الى النهوض من السبات و السعي الى تحقيق الاستقلال عن طريق الجهاد.

هذا التكرر.

4.1.2. تكرار الحرف أو الصوت: ان قصيدة شمس الجنوب تحتوي على 1563 صوتا و كانت بين المجهورة و المهموسة و قمنا بدراسة احصائية لهذه الأصوات في القصيدة وكانت النتائج كالآتي:

الصوت	صفاته	مخرجه	عدد تكراره	النسبة المئوية
أ	انفجاري مجهور منفتح	حلقي	298	% 19,07
ب	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	60	% 3.84
ت	انفجاري مجهور منفتح	أسناني	77	% 4,93
ث	رخو مهموس منفتح	بين اسناني	05	% 0.32
ج	مجهور منفتح	غاري	24	% 1.52
ح	رخو مهموس منفتح	حلقي	38	% 2.43
خ	رخو مهموس منفتح	طبقي	13	% 0,83
د	انفجاري مجهور منفتح	أسناني لثوي	50	%3,2
ذ	رخو مجهور منفتح	بين أسناني	08	% 0,51
ر	انفجاري مجهور منفتح تكراري	لثوي	110	% 7,0
ز	احتكاكي مجهور منفتح	أسناني لثوي	11	% 0,70
ط	احتكاكي مجهور مطلق	أسناني لثوي	09	% 0,58
ظ	احتكاكي مجهور مطلق	بين اسناني	08	% 0,51
ص	احتكاكي مهموس مطلق	أسناني لثوي	27	% 1,73
ض	انفجاري مجهور مطلق	أسناني لثوي	13	% 0,83

		لثوي		
ش	احتكاكي مهموس منفتح	غاري	22	% 1,41
ف	احتكاكي او رخو مهموس منفتح	شفوي	33	% 2,11
ق	انفجاري مجهور منفتح	لهوي	35	% 2,24
ك	انفجاري أو شديد مهموس منفتح	طبقي	32	% 2,05
ل	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	157	% 10,04
م	واسع الانفجار منفتح غني	شفوي	109	% 6,97
ن	رخو مجهور منفتح	لثوي	113	% 7,23
ع	رخو مجهور منفتح	حلقي	46	% 2,94
غ	رخو مجهور منفتح	طبقي	10	% 0,64
ه	رخو مهموس منفتح	حلقي	53	% 3,39
و	واسع الانفجار مجهور شبه طليق	شفوي	78	% 4,99
ي	واسع الإنفحار مجهور منفتح شبه طليق	غاري	64	% 4,09

من خلال قراءتنا للجدول نلاحظ ان الشاعر اعتمد في ايقاع القصيدة الداخلي على تشكيل صوتي لموسيقى الألفاظ ،يعتمد فيها على مستويات متفاوتة في الجهر والهمس و الرخاوة فالأصوات الأكثر تكرارا هي أصوات مجهورة انفجارية منفتحة وتمثلت في الألف بنسبة 19,07 % والراء بنسبة 10,94 % والميم بنسبة 7,04% والنون بنسبة 7,23 % بالاضافة الى أصوات مجهورة أخرى تقاربها في مخارجها وصفاتها وهذا ما لدى الى نوع من التناغم و الايقاع الموسيقي داخل الفن ،و كثرت الاصوات المجهورة في القصيدة التي تدل على قوة ما يشعر به الشاعر من انفعالات فقد استعمل حرف الألف بنسبة كبيرة و دلالة على حزن و ألم الشاعر من جهة و من

ايصال احساسه بالفرح لاستقلال لبنان.

الفصل الثاني : المستوى التركيبي في قصيدة " جنة المأوى والتيه ".

1. المستوى النحوي:
   1.1. الأزمنة في القصيدة .
      1.1.1. الفعل الماضي.
      2.1.1. الفعل المضارع.
      3.1.1. فعل الأمر.
   2.1. الأسماء.
   3.1. الجمل في القصيدة .
      1.3.1.الجملة الاسمية.
      2.3.1. الجملة الفعلية.
      3.3.1. شبه الجملة .
   4.1. الحروف و الضمائر.
      1.4.1. الحروف:
         1.1.4.1. حروف الجر.
         2.1.4.1. حروف العطف.
      2.4.1. الضمائر.
   5.1. أساليب القصيدة .
2. المستوى البلاغي:

1.1.2.التشبيه.
2.1.2.الإستعارة.
3.1.2.الكناية.
4.1.2. المجاز.
2.2. المستوى البديعي.
1.2.2. المحسنات اللفظية.
2.2.2. المحسنات المعنوية.

المستوى التركيبي:

يعتمد النص الشعري مثل باقي نصوص اللغة على مجموعة من التراكيب سواء الفعل أو الفعل أو الجمل و غالبا ما تطرأ عليهم تغيرات عديدة يتكفل بها علم النحو و الأسلوبية و من بين الدراسات التي تولي اهتماما خاصا بهذا الجانب نجد المستوى التركيبي الذي يهنم بالبنى التركيبية ضمن مجالها النحوي و البلاغي (1).

1. **المستوى النحوي:**

للنحو أهمية قصوى في الدرس اللغوي عموما يتمثل في دراسة نحو اللغة على غرار غيرها من اللغات ،وخصوصا ما يتصل بالتراكيب و الجملة.

" إن النص الشعري يقوم في أساسه على التراكيب بكل أشكاله و عليه يجب على الدارس في هذا المستوى تحديد طبيعة تركيب الجمل باعتبارها النظام الأساسي يتنازل لنظام جديد يتحكم فيه هو نظام الشعر ،و في ضوء هذا الاعتبار تحدد العلاقات بين الجمل دون إغفال وظيفتها الجمالية الكامنة في انسجام عناصرها المشكلة للبنية العامة للنص " (2).

---

(1) ينظر: نور الدين السد ،الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة النقد العربي الحديث ،ص 189.

(2) مختار عطية ،التقديم و التأخير و مباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبية ،د ط ،دار الوفاء ،الإسكندرية مصر د ت ،ص 01.

1.1. الأزمنة في القصيدة:

الفعل،كما أنه لكل صيغة دلالة و معنى سواء كان فعلا ماضيا أو مضارعا أو أمرا....

1.1.1. الفعل الماضي:

أي أنه كلمة تدل على معنى أو زمن مر قبل النطق به " هو كل فعل يدل على الزمن الماضي ،و يكون مبني على الفتحة و يبني على السكون أو الضمة اذا اتصل به الضمير" (1) .و أمثلة في القصيدة: رحت ،كنت ،وقفت ،شربت....

2.1.1. الفعل المضارع:

وهو ما يقترن بزمن يحتمل اما الحال أو الاستقبال " هو ما يدل على حصول عمل في زمن الحاضر " (2) و من أمثلته في القصيدة: أزرع ،أرسم ،أوقد....

3.1.1. الفعل الأمر:

ويعرف كالأتي " هو أمر يطلب به عمل في الزمن المستقبل و يكون مبنيا على السكون " (3). و قد ورد في القصيدة فعلين فقط هما: اقرؤوأ ،قومي.

---

(1) مكسار زكريا ،النحو والصرف ،د ط ،النشر الجزائري الحديث ،الجزائر ،د ت ،ص 19.

(2) مصطفى أمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ،د ط . 1988،ص30.

(3) مكسار زكريا النحو و الصرف ،ص 24.

الأفعال الواردة في القصيدة:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
استكان ،رحت ،ألفت ،انشائه ،كنت البسوا ، تشتت ، أعدوا ،جعلت ،عذلوا اختلجت ،رقّيتها ،حوّلت ،أحبها ،برئت أبدعها ،أصبحت ،أهديتها ،استفقت استحليت ،وقفت ،صارت ،شربت، قالت، تركت ،أدمنت ،رفضت ،استحال تولى عاد ،قمت ،استفرد ،انتشر ،قسم عذرت ،انست ،طالب ،أوقدت ،أوصوا أرخت ،ألقيت ،عذرت ،أغرى ،شالت	أملأ ،أزرع ،يعرفوا ،تتلوا أخشى ،أرسم ،يغبطها ،أدري يمنحها ،اقرأ ،أستعيض ،يبقى تبغي ،يجري ،أقول ،تقبل ينوونه ،يلجوا ،تكشف ،يحيا يخلد ،نعاود ،نصطفيك ،يحلم تركب،يحج،يغتذي ،أهدهدها.	اقرؤوا قومي

ألقمت،رسم،ركبا،عقت،أنشأها ،جاءتني جئتكم.		

والقصيدة التي بين أيدينا " جنة المأوى و التيه " غنية بالصيغ الثلاثة لكن الشاعر استعملها بنسب متفاوتة فقد حضي الفعل الماضي بالاستعمال الأوفر الذي يفيد الثبات والسكون ،فالشاعر في هذه القصيدة يسرد فهو يصف الجزائر و يشبهها بالجنة ،كما نجده استعمل أيضا الفعل المضارع و لكن بنسبة أقل من الفعل الماضي و الذي يفيد الحركة و الاستقرار فالشاعر يتحدث و يصف الجزائر كيف كانت في الماضي و كيف أصبحت الآن ،اما فيما يخص استعماله لفعل الأمر تكاد قصيدة " جنة المأوى و التيه" تخلو منه لأنها تحتوي على فعلين فقط.

2.1. الأسماء:

هي كثيرة الورود في القصيدة و نسبتها تفوق قليلا نسبة الأفعال و هي: المدى الحسن ،الكتب ،واد ،الشعر، العباد ،صورة ،الله ،قوافل ،ساحل ،الكون ،الحسود ،الليل العدل ،الهوى ،الكفر ،دهي ،العشق ،العواذل ،قلب ،الأشواق ،دمه ،الهدى ،أهلها العمر ،الاشعار ،الخطب ،النسب ،لوحتى ،العنب ،كأس ،الزمان ،النساخ ،الطامسون الثرى ،السحر ،المحتال ،القلب ،الدنيا ،صحائف ،الناس ،قافلة ،العذراء ،العشاق المبحرون ،السلاح ،فم ،العائذون ،الغيب ،السفيه ،أفراح ،جنود ،جسر ،يد ،بلبلا البحر ،عينيك ،أما ،أبا ،بدو ،حاضرة ،ألباب ،جنة ،الأعجام ،العرب.

وغيرها كثيرة فهي دليل على اثبات و السكون و اغلب هذه الأسماء مقتبسة من العقيدة الإسلامية فبالتالي هذا دليل أن الشاعر متأثر بالإسلام و الإيمان و دليل على ثقافته الإسلامية الواسعة.

3.1. الجمل في القصيدة:

يعرف ابن جني الجملة: " أما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه و هي ثلاثة أنواع: اسمية ،فعلية ،شبه جملة "(1) .

الجمل: هناك نوعين من الجمل فنجد المخففة و نجد المشددة ،فالجملة عبارة عن فعل و فاعله أو المبتدأ و خبره أو ما كان بمنزلة أحدهما و هي تتألف من ركنين أساسيين و

بفعل و الإسمية التي يتصدرها اسم و قد مزج الشاعر بينهما.

1.3.1. الجملة الإسمية:

هي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت و تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما: المسند و المسند إليه: " و هو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه ،و المسند و هو الخبر الذي يتم التحدث عن المسند اليه أو الإخبار عنه "(2).

أمثلة عن الجمل الإسمية:

- قوافل الحسن لم الفت بسواحلها.
- قلب الذي عن صراط الحب قد نكبا.

---

(1) ابن جني ،الخصائص ، تح :عبد الحميد الهنداوي ،ط 1 ،دار وائل للنشر و التوزيع ،بيروت لبنان ،2001 ص 17.

(2) سناء حميد البياتي ،قواعد النحو العربي ،ط 1 ،دار وائل للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،2003 ،ص 148.

- السحر عاد عن المحتال و انقلبا.
- المبحرون و قد أوصوا بخطبتها.
- يد الزمان و ماء الحنين
- جنة الخلد رب الخلق أنشأها.

2.3.1. الجملة الفعلية:

والتي لها عدة تعريفات من بينها " التي صدرها فعل "(1).

أمثلة عن الجمل الفعلية:

- أدمنت ما رفعت يد الزمان بها.
- وقفت أقرأ في ميمون طلعتها.
- أصبحت في الهدى لأهلها سببا.
- رحت أملأ من إيحائها الكتبا.
- تتلوا القوافي في بعدي و مقتربا.

_ أوقدت سامر الأشواق.

- حولت ثلجه في عشقها لهبا.
- ألبستها من تعاويذي.

- يمنحوها الهوى صاف,
- شربت كأس الهوى صاف.
- يخلد الشعر في ذكري.

← فالجملة الفعلية: تدل على الحركة و التغير لأن الذات في حالة اضطراب و سبب وجود الفوضى و عدم الإستقرار.

← أما الإسمية: فهي تفيد للإستقرار و الثبوت و هذا التنوع في الجمل رمز على الذات المبدعة في عالم الشعر الداخلي ،أما من ناحية الطول و القصر فنحد جمل القصيدة تراوحت بين الطويلة و القصيرة إلا أن نسبة الجمل الطويلة كانت أكبر و من أمثلتها في:

- كي يعرفو الله في الحسن الذي وهبا.
- حرزا إذا العدل في وزن الهوى اضطربا.
- قلب الذي عن صراط الحب قد نكبا.
- فاصبحت في الحب لأهلها سببا.
- شربت كأس الهوى صاف فكيف اذا لا أستعيض بها عن شربي العنبا
- من غير شوق الى احضانها عصبا.
- من بعد ساحتي تبني الهوى أربا ؟

أما الجمل القصيرة نجد:

- رحت أزرع واد الشعر قافية.
- من ملة الكفر.
- و قد أعدوا لما ينؤونه نصبا.

3.3.1. شبه الجملة:

نجد لها عدة تعريفات و لعل من أبرزها: " هي ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة ،و من ذلك سميت شبه الجملة (جار و مجرور وظرف) و لا يؤدي الجر و المجرور فائدة في غياب الأفعال او مشتقاتها و ان هذه الجملة هي جملة عرجاء لا يحسن السكوت عليها الا بارتكازها " (1).

فائدة و يراه بالتعلق: الرابط المعنوي أو التقدير يبنى الجار و المجرور ،و ما يجاورها من فعل أو يشبه الفعل " (2) .و من خلال دراستنا للقصيدة نجد:

أمثلة عن شبه الجملة:

- ألبستها من تعاويذي: شبه جملة ← من جار و مجرور في محل مفعول به.
- من غير عينيك: شبه جملة ← من جار و مجرور في محل مفعول به.
- من جنة الخلد: شبه جملة ← من جار و مجرور في محل خبر.

(1) صالح بلعيد ، نظرية النظم ،د ط ، دار هومة للطباعة و التوزيع ،الجزائر ،2001 ،ص 28.

(2) نفس المرجع ،ن ص.

4.1. الحروف و الضمائر:

1.4.1. الحروف: تعريف الحرف: " الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها دلالة خيالية من الزمن و الحرف لا يقبل شيئا من علامات الإسم و لا شيء من علامات الفعل و لا يدل على معنى في نفسه و انما تكون دلالته على معنى في غيره بعد أن يكون في جملة ،فالحرف "من" و الحرف "إلى" مثلا ليس لهما أي معنى مادام منفردتين ،فان كان في جملة نحو قرأت الكتاب من أوله إلى الصفحة العاشرة ،دلت "من" حينئذ على ابتداء القراءة و "الى" على النهاية " (1) .

الحروف لها أهمية كبيرة في الإعراب و هي مع كثرة تنوعها و عددها تشكل جزءا هاما من النوع بل تحدد كثير من الأحيان المعاني الإعرابية و على سبيل المثال نجد حرف العطف و حروف الجر و حروف....الخ

1.1.4.1.حروف الجر:

وهي تقوم بجر معنى الفعل قبلها الى الإسم بعدها ،أو تضيف معاني للأفعال قبلها الى الأسماء بعدها ،فهي توصل المعنى بين الفعل و الإسم المجرور ،حيث لا يستطيع العامل ايصال آثاره الى ذلك الإسم الا بمعونة حرف الجر"(2).

(1) محمد أسعد النادري ،نحو اللغة العربية ،كتاب في النحو و الصرف ،ط 3 ،المطبعة العصرية ،بيروت 2002،ص 17.

(2) ينظر: ابراهيم قلاني ،قصة الإعراب ،د ط ،دار الهدى ،الجزائر ،1998 ،ص 14.

ونمثل حروف الجر التي استخدمها عبد القادر آعبيد في القصيدة من خلال هذا الجدول:

تكرارها	20	01	02	01	03	01	11

و نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر نوع من استعمال حروف الجر ،و هذا ما ساهم في ترابط و انسجام اجزاء القصيدة...و نجد أنها تعمل على ايصال المعنى بين الفعل و الإسم و بمعني المصاحبة و التعليل.

2.1.4.1.حروف العطف: وهي" الواو ،الفاء ،أو ،ثم ،لم ،حتى ،بل ،لا ،و لكن التي تقتضي ان يكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب ،و يسمى ما بعدها معطوفا و ما قبلها معطوف عليه "(1).

و تتمثل حروف العطف التي استخدمها عبد القادر آعبيد من القصيدة من خلال هذا الجدول:

حروف العطف	الواو	الفاء	أو	حتى
التكرار	39	06	01	/

(1) شمس الدين أحمد بن سليمان ،أسرار النحو ،ط 1 ،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،نابلس ،2002 ص 273.

ونجد أن الواو: تفيد مطلق للإشتراك و الجمع بين المتعاطفين و قد استعملها الشاعر بكثرة.

أما الفاء: تفيد الترتيب.

أو: تفيد الإختيار.

إن استعمال حروف الجر و العطف ،في هذه القصيدة لم يكن عبثا ،بل كان ذلك من أجل أفكار النص مترابطة و متناسقة و ذلك لتوليد قصيدة متجانسة و متكاملة الى درجة يتعذر فصل شطر عن غيره.

2.4.1. الضمائر:

والتي نعني بها : " الضمير اسم معرفة ،يدل على المتكلم ،أو المخاطب أو الغائب " (1).

المخاطب و لا يحمل على الفرد المذكر و المؤنث على الجمع المذك و جمع المؤنث و يمكن أن يقع في أول الجملة و يبتدئ بها و قد يسبق العامل و يستقل بنفسه "(2).

---

(1) علي الحازم و مصطفى الأمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ،ج 2،د ط ،دار المعارف ،مصر 1966 ،ص 114.

(2) شرف الدين محمد الراجحي ،مبادئ النحو و الصرف ،ط 1 ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،مصر ،د ت ص 84.

والضمائر نوعين:

- **منفصلة:**

وهو الضمير الذي لا يتصل بالكلمة: " الضمير المنفصل ما يمكن النطق به و حده من غير أن يتصل بكلمة أخرى " (1).

و تخلو قصيدة " جنة المأوي و التيه " من الضمائر المنفصلة.

- **متصلة:**

وهو ما اتصل بالكلمة دائما: " الضمير المتصل هو الذي لا ينطق به وحده و يتصل دائما بكلمة أخرى " (2).

و من بين الضمائر المتصلة التي وظفها الشاعر في هذه القصيدة نذكر:

ها: ضمير متصل يعود على " جنة المأوى و التيه " ،" الغائب ".

أمثلة: ايحائها ،صورتها ،بساحلها ،يغبطها ،يمنحوها ،عشقها ،محسنها ،طلعتها.

الياء: ضمير متصل يعود على الكاتب، " المتكلم ".

أمثلة: مثلي ،عشقي ،خلدي ،شربي ،ساحرتي.

التاء:ضمير متصل يعود به الكاتب " المتكلم " أنا:

أمثلة : رحت ،و كنت ،برئت،استحليت ،استفقت ،وقفت ،شربت ،أدمنت....

---

(1) علي الحازم و مصطفى الأمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ،ص 117.

(2) المرجع نفسه ،ص 121.

وا: ضمير متصل تعود على القوافي ،" الغائب " هم:

أمثلة: يعرفوا ،مروا.

التاء: أوقدت ،حولت ،فأصبحت ،قالت ،تركت .

أمثلة: كيدهم ،لهم ،يحملهم.

الكاف: كاف المخاطب ،تعود على جنة المأوى و التيه.

مثال: عينيك تصطفيك.

النون: ضمير متصل ،" المتكلم " نحن.

مثال: أعماقنا.

ونلاحظ أن الضمير الغالب على قصيدة " جنة المأوى و التيه " هو الضمير الغائب (الهاء) و ذلك لأن الشاعر عبد القادر آعبيد يصف جنة المأوى و التي تمثل الجزائر و لهذا نجد حضور كبير لضمير المتكلم (التاء).

5.1. أساليب القصيدة:

تتنوع الأساليب في القصيدة ،فهناك أساليب انشائية و أخرى خبرية و الأسلوب الخبري هو:

" ما احتمل الصدق و الكذب ،فاذا كان مما يفيد المخاطب حكما سمي فائدة الخبر

و اذا كان لإفادة المتكلم يعلم فحوى الخبر سمي لازم فائدة الخبر " (1).

حيث كان الغرض و الهدف منه هو الإخبار عن جنة المأوى " و اثارة الفضول الى معرفتها و أمثلة على ذلك:

رحت أملأ من ايحائها الكتب.

أن التي عقت الدنيا محاسنها تيها لتركب ظهرا منه ما ركبا

ها ...فد جعلت سبيل الشعر مختلفى كي يخلد الشعر في ذكري لها عقبا

اني استحلت بقيثا الهوى وترا أو بلبلا من صدى أنغانها انتخبا

المستحلون باسم الله حرمتها و قد أعدو لما ينؤونه نصبا

1.5.1.الأسلوب الإنشائي:

يعرف بما يلي " انه يستدعي مطلوبا بالأمثال و يستدعي فيها هو مطلوب ان يكون حاصلا وقت الطلب و يجعل له أنواع خمسة هي: التمني و الإستفهام و الأمر و النهي و النداء " (2).

ويعرف أيضا: " و هي التي لا تعمل التصديق و لا التكذيب ،لأنها أساليب مباشرة فهي أغلبها تعتمد على المخاطبة " (3).

(1) مختار عطية ،التقديم و التأخير و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ،د ط ،د ت ،ص 71.

(2) المرجع نفسه ،ص 71.

(3) عبد الله زيتوني ،الحديث في الأدب العربي ،د ط ،دار الحديث للكتاب ،الجزائر ،2000 ،ص 118.

وينقسم الأسلوب الإنشائي الى نوعين: أساليب انشائية طلبية و أساليب انشائية غير طلبية.

- **أساليب انشائية طلبية:** و التي نقصد بها " التي يطلب بها حصول شيء لم يكن حاصلا في وقت الطلب ،و هي خمسة أنواع: الأمر ،النهي ،الإستفهام ،التمني النداء "(1).

- **أساليب انشائية غير طلبية:** نعرفها كالآتي: " و هي التي لا تستدعي مطلوبا ، و تأتي في صيغ عديدة منها: التعجب ،المدح ، الذم ،والقسم " (2).

و من الأساليب التي وردت في القصيدة:

- **أسلوب الأمر:** و يراد به طلب حصول الفعل من المخاطب على على وجه الإستعلاء و الإلزام. و من الأمثلة عن ذلك في قول الشاعر – قومي نعاود رسم الحسن من (إزم) - اقرؤوا العجبا.

- **أسلوب النداء:** طلب اقبال المدعو على الداعي بأخذ الحروف المخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل.

و من الامثلة عن ذلك في قول الشاعر: ياقومي.

---

(1) المرجع السابق ،ص 119.

(2) المرجع نفسه ،ص ن.

- **أسلوب الإستفهام:** أدوات مبهمة تستعمل في طلب الفهم بالشيئ و العلم به.

و من الأمثلة عن ذلك في قول الشاعر:

- كم ألفت بساحلها.كم اسما و كم لقبا.

- هل يبقى لفاتنة من بعد ساحرتي تبغي الهوى أربا ؟

- **أسلوب التعجب:**

ويقصد به " تعبير كلامي يدل الدهشة و الإستغراب عن الشعور الداخلي للإنسان عند انفعاله حين يستعظم أمرا نادرا وصفه شيء ما قد خفي سببها " (1).

- فكيف اذا لا أستعيض لها عن شربي العنا.

- أسلوب النهي:

القول الإنشائي الدال على طلب عن فعل على وجه الاستعلاء فخرج عن الأمر لأنه طلب فعل كف و خرج عن الالتماس و الدعاء لأنه لا استعلاء فيهما.

و أمثلة من قول الشاعر:

- و لا استحبوا.

- حتى لا أخشى.

---

(1) عبد السلام هارون ،اساليب انشائية في النحو العربي ،مج 1 ،ط 5 ،مكتبة الخانجي ،2001 ،ص 206.

2. المستوى البلاغي:

قال أبو الحسن علي بن عيسى الروماني: " أصل البلاغة الطبع ولها مع ذلك ألا تتعين عليها و توصل للقوي فيها يكون ميزانا لها ،و فاصلة بينهما و بين غيرها و هي ثمانية أضرب: الإيجاز ،الإستعارة ،التشبيه ،البيان ،النظم ،التصرف، المشكلة، المثل " (1).

اذا كانت البلاغة لغة تعني الوصول الى الهدف أو الغاية المنشودة من الكلام الذي نود ايصاله الى الآخرين و ابلاغة اياهم ،و اصطلاحا تعني البلاغة تأدية المعنى الجليل بوضوح و بعبارة صحيحة و فصيحة على أن توقع في النفس أثرا خلابا ملائمة كل الكلام للموطن الذي يقال فيه و الأشخاص الذين يخاطبون " (2).

وفي هذا المستوى سوف نتعرف الى الجانب البلاغي و بنوعيه البياني و البديع:

1.2. المستوى البياني:

هو" اسم جامع لكل شيء و هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الدلالة علية أي علم المعنى و عليه فالبيان هو علم يبحث كيفية تأدية

---

(1) ابو الحسن ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،د ط ،منشورات دار مكتبة الهلال بيروت ،2002 ،ص387.

(2) أمين الضناوي ،معين الطالب في علوم البلاغة (علم المعلني ،علم البديع، علم البيان) ،د ط، دار الكتب العلمية ،بيروت ، 2002 ،ص 09.

تتصف فيه من ابداع و جمال وقبح " (1).

وهو أيضا " علم يختص بدراسة الصور البيانية التي هي من صنع الخيال ،والتي تتمثل في التشبيه و الإستعارة و الكناية و المجاز " (2).

ويعرفه الجاحظ بقوله: " البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعني و هتك الحجاب دون الضمير ،حتى يفضي السامع الى حقيقته ،و يهجم على حصوله كائن مكان ذلك البيان و من أي جني كان الدليل ،لأن مدار الأمر و الغاية التي اليها يجرى القائل و السامع ،انما الفهم و الإفهام ،فبأي شيء بلغت الإفهام و أوضحت عن المعنى ،ذلك هو البيان في ذلك الموضوع " (3).

وعلم البيان هو علم من علوم البلاغة اذ يتضمن أبواب بيانية مختلفة كالإستعارة بنوعيها و الكناية بأنواعها و التشبيه بأنواعه.

1.1.2. التشبيه:

يقول ابن وهب في التشبيه " وأما التشبيه فهو من أشرف الكلام عند العرب وفيه تكون الفطنة و البراعة عندهم و كلما كان المشبه منهم في التشبيه ألطف كان

---

(1) عاطف فضل ،مباديء البلاغة العربية ،ط1،دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع ،الأردن ،2006،ص213.

(2) عبد الله زيتوني ،الحديث في الأدب العربي،ص 133.

(3) أبو عثمان الجاحظ ،البيان و التبيين ،ج 1 ،تر ،عبد السلام محمد هارون ،ط 1 ،مكتبة الخنجي للطباعة و التوزيع ، الفاهرة ،1996 ،ص 76.

يشعر بالشعر أعزف و كلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذف أليق " (1).

ويعرف أيضا: " هو لون من ألوان التصوير الأدبي الفني ،بحيث يربط العلاقة بين شيئين مشتركين في صفة واحدة ،أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه " (2).

وللتشبيه أربعة أركان هي " المشبه: و هو الشيء الذي ألصقت به صفة المشبه به، المشبه به: وهو الشيء الذي شبه به المشبه ،وجه الشبه:وهو العلاقة بين المشبه والمشبه به ،أدوات التشبيه: و أهمها الكاف (ك) ،كما ،مثل ،يشبه ،شبيه أشبه "(3).

والتشبيه أنواع فهناك التشبيه: التام ،المرسل ،المؤكد ،البليغ ،الضمني،التمثيلي. وقصيدة " جنة المأوى و التيه " تخلو من التشبيه.

2.1.2. الإستعارة:

تعليق العبارة على غيرها وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة

(1) عبد القادر عبد الجليل ،الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ،ط 1 ،دار الصفاء للنشر و التوزيع ،عمان ،2002 ،ص 422.

(2) عبد الله زيتوني ،الحديث في الأدب العربي ،ص133.

(3) المرجع نفسه ،ن ص.

معتمدا على التحويل الدلالي على مستوى البيانات القادرة تأسيسها هي علاقة التشابه "(1).

أما عبد الله زيتوني يعرفها قائلا: " هي تشبيه حذف منه أحد طرفيه (إما المشبه أو المشبه به) ،و علاقتهما دائما المشابهة ،و يعتبر المشبه العنصر الأساسي الذي بذكره أو بحذفه نحدد نوع الإستعارة " (2).

وتنقسم الإستعارة الى قسمين: تصريحية و مكنية.

- **الإستعارة التصرحية:** و التي يقصد من خلالها " هي ما حذف منها المشبه و صرح بالمشبه به " (3).
- **الإسنعارة المكنية:** نعرفها كالآتي: " هي ما حذف فيه المشبه به و رمز له بأحد لوازمه يدل عليه " (4).

ومن الإستعارات الواردة في قصيدة جنة المأوى و التيه:

- أمثلة عن الإستعارة المكنية:

- عذرت قافلة العشاق: استعارة مكنية لأنه لا وجود في الواقع لقافلة من هذا النوع، بل

(1) عائشة حسين فريد ،البيان في ضوء الأساليب العربية ،د ط ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة 2000 ،ص 147- 151.

(2) عبد الله زيتوني ،الحديث العربي ،ص 137.

(3) المرجع نفسه ،ن ص.

(4) المرجع نفسه ،ن ص.

تكون للناس و الحبوب و المؤونة.

- ظهر الغيب: استعارة مكنية: فالغيب ليس له ظهر و المقصود هو عدم حضور الشخص ،أي في غيبه.

ذاته فهو شيء محسوس.

حولت ثلجة في عشقها لهبا: تحول ما هو بارد كالثلج الى لهب كالنار من شدة حبها استعارة مكنية.

- أهديتها العمر: استعارة مكنية ،حيث كان يقصد أنه أهداها أي كرس حياته في مدحها و القاء الخطب عنها ،فالهدية هي شيء مادي و ليس معنوي.

- شربت كأس الهوى صاف: استعارة مكنية ،فالحب ليس مشربا و انما شبه حبها بأنه ألذ شراب فهو يتحدث عما فيها من خيرات و مشارب .

- أملأ من إيحائها الكتب: استعارة مكنية ،لأنه حذف منها المشبه به اي المستعار منه و ذكر شيء يدل عليه معناه حذف لفظة الجنة و ذكر لفظ من ايحائها أي أن الشاعر كتب عن الجنة و ملأ الكتب بالحديث عنها لكن من خلال مخيلته لأنه لم يراها.

- أمثلة عن الإستعارة التصريحية:

- أصبحت في الهدى لأهلها سببا: استعارة تصريحية ،فقد أصبحت الجنة مسعى كل شخص مؤمن و أصبحت سببا لعمل الصالحات و الخير.

- شوق الى أحضانها: استعارة تصريحية ،بحيث شبه أبوابها و ما فيها بالأحضان.

- قمت أنشر في الدنيا: استعارة تصريحية ،لأن المقصود هو النشر في المكان الذي يعيش فيه الناس.

نلاحظ هيمنة الإستعارة المكنية على قصيدة " جنة المأوى و التيه ".

3.1.2. الكناية:

هي الحديث عن شيء ما و لكن المراد شيء آخر " لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز ارادة ذلك المعنى ،أي التكلم عن الشيء و المراد غيره نحو فلان طويل اللسان "(1).

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه الى ثلاثة اقسام:

- **الكناية عن صفة:** و التي نقصد بها: "هي التي يستلزم لفظا صفة تصف مذكورا قبلها ،او مخطبا بها ،او تدل على ما يصح الإتصاف به " (2).
- **الكناية عن موصوف:** فنعني بها: " و هي الكناية التي تستلزم لفظا يدل على ذات يمكن وصفها ،فمدلولها موصوف لا صفة "(3).

(1) راجي الأسمر، البلاغة العربية الواضحة، د ط، المكتبة الثقافية، بيروت، 1998، ص 71.

(2)عبد الله زيتوني ،الحديث في الأدب العربي ،ص 138.

(3)المرجع نفسه ،ص ن.

- **الكناية عن نسبة:** و لقد عرفها عبد الله زيتوني على أنها: " و هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة و صاحبها المذكورين في اللفظ ،إذ يصرح المتكلم بالصفة و صاحبها ،لكنه لا يعقد بينهما مباشرة بل يعمد إلى نسبة الصفة إلى شيء له اتصال بصاحبها ،و تغلب نسبة ما هو معنوي الى ما هو مادي محسوس " (1).

- **أمثلة عن الكناية:**

- كناية في صفة: عن جمال الساحر للجنة.

- كناية عن صفة غرضها طول الوقت: يد الزمان.

- هات ربة الحسن...اهل يبقى لفاتنه من بعد ساحرتي تبغي الهوى أربا ؟

4.1.2. المجاز:

والذي يراد به: " هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له ،لعلاقة مع قرينه دالة على عدم ارادة المعنى الأصلي "(2).

وينقسم المجاز الى مجاز مرسل و مجاز عقلي:

المجاز المرسل:وهو أحد أنواع المجاز و نقصد به " هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة عل عدم

---

(1) المرجع السابق ،ص ن.

(2) أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،د ط ،مكتبة الآداب ،1999 ،ص 236.

ارادة المعنى الأصلي "(1).

ونلاحظ أن قصيدة " جنة المأوى و التيه " تخلو من المجاز المرسل.

- **المجاز العقلي:** و من الأمثلة الواردة في القصيدة نذكر:

- " خط السنين ": مرّ السنين أي مرور الوقت هو مجاز عقلي لعلاقة الزمنية.

- " أدمنت ": مجاز عقلي لعلاقة السببية فالإدمان يكون على شيء واضح و ليس على ما نعرفه.

اسند الفعل الى سببه و هو الحسد فيعتبر نفسه حرزا أو حامي أو حارس لها بأشعاره من الحساد.

2.2. المستوى البديعي:

ويعرف على النحو الآتي: " يعرف علم البديع بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال و وضوح الدلالة " (2).

---

(1) المرجع السابق،ص237.

(2) عبد المحتال الصعيدي ،بغية الإيضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة في علم البديع ،ج 4 ،ط 9 ،مكتبة الآداب ،القاهرة 2002 ،ص 03.

ويعرف أيضا: " و هو العلم الذي تعرف به وجوه تحسين الكلام من ناحيتين ناحية اللفظ ،و ناحية المعنى " (1).

وتنقسم المحسنات البديعية إلى قسمين:

1.2.2. محسنات لفظية:

وهي التي يكون التحسين فيها راجعا الى اللفظ و يندرج تحتها كل من السجع و الجناس و الإقتباس و التصريع.

- **الجناس:** و هو أحد فروع المحسنات اللفطية والذي يقصد به " التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " (2) .

وينقسم الجناس بدوره الى قسمين:

- **الجناس التام:** و يعرف بأنه: "هو ايراد اللفظين المتشابهين المتفقين في: أنواع الحروف ،و اعدادها و هيئتها و ترتيبها مع الاختلاف في المعنى " (3).

---

(1) عبد الله زيتوني ،الحديث في الأدب العربي ،ص 145.

(2) عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،د ط ،دار النهضة العربية ،بيروت لبنان ،د ت ،ص 195.

(3) محمد محمد طه هلالي ،توضيح البديع في البلاغة ،دط، دار النهضة العربية ،بيروت لبنان ،د ت ،ص 3.

اختلف فيه اللفظ في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يلزم توافرها في الجناس التام " (1).

- أمثلة من القصيدة: (سفر ،جبر) (تبغي ،يبغي) (قافية ،القوافي) (النساخ نسختها) (لا هبت ،لا هبا) (العواذل ،عذلوا) (قافية ،القوافي) (السلم سلامتها) (شربت ،شربي) .

2.2.2. المحسنات المعنوية:

وهي التي يكون التحسين فيها راجعا الى المعنى ليندرج تحتها كل من الطباق و المقابلة و التورية:

أما **الطباق:** فيراد به : الجمع بين الشيء و ضده في الكلام و هو نوعان:

- **طباق الإيجاب:و** يعرف كالآتي: " ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا " (2).

و الأمثلة التي وردت في القصيدة: (أما ،أبا) ،(اسما ،لقبا) ، (بعدي ،مقتربا) (بدو ،حاضرة) ،(خفي ،تكشف) ، (ثلجة ، لهبا).

---

(1)المرجع السابق ،ص 92 .

(2) المرجع نفسه ، ص 14.

- **طباق السلب**: و التي يقصد بها: " هو ما اختلف فيه الضدان ايجابا و سلبا " (1).

أمثلة: (لتركب ،ما ركبا).

الفصل الثالث: المستوى الدلالي في قصيدة " و غدا نعود "

1. الحقول الدلالية:

1.1. حقل الحب (العشق).

2.1. حقل الطبيعة.

4.1. حقل الأمل (التفاؤل).

5.1. حقل المعانات.

6.1. حقل الشعر.

7.1. حقل الأعضاء.

1. الحقول الدلالية:

والتي نقصد بها استخراج الكلمات التي لها دلالات مقتربة وهي: " ان الهدف من تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا و الكشف عن صلاتها الواحدة منها بالآخر و صلاتها بالمصطلح العام لقد أسهمت نظرية الحقول الدلالية بشكل فعال في ايجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية " (1).

وقد عرفه أولمان بقوله: " هو قطاع متكامل في المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة "(2).

دلالات و من أهمها: حقل الحب ،حقل الطبيعة ،حقل الحيوان ،حقل الأمل ،حقل المعانات ،حقل الشعر ،حقل الأعضاء.

1.1. حقل الحب (العشق): فهذا الحقل كان وافرا وأخذ حيزا كبيرا في القصيدة: العاشقين ،الهوى والتي نجد أنها تكررت عدة مرات ،القلوب ،روح ،يحبها ،الإعجاب حبيبة ،الغرام ،يحبها ،أحبك الحب ،جريرتي ،فاتنتي و هذه الكلمات المتواجدة في هذا

(1) منقور عبد الجليل ،علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي ،د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 2010 ،ص 91.

(2) أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،ط 5 ، عالم الكتب للطباعة و النشر ،مصر القاهرة ،1998، ص 79.

الحقل تدل على أن الشاعر شديد الحب لوطنه و التي نجده يصفها بالحبيبة فهو يشبه الوطن بالمعشوقة فنجده في بعض الأبيات يتحدث معها ويتوعدها بأن حالتها و حالته ستتغير الى الأحسن.

2.1. حقل الطبيعة: بحر،الصدى ،أريجها، ظلالها ،ظلاله ،الجليد ،عود ،الجزيرة أرض ،السماء ،ظلي ،نهر ،القناة ،الأعشاب ،ماء ،الصباح ،بلبلهم ،نور.

تأثر الشاعر بالطبيعة التي انعكست على نفسيته ،فأراد أن يصور الواقع من خلال استخدام عناصر من الطبيعة.

3.1. حقل الحيوان: بنوقها ،الغراب ،فرسي.

الشاعر لم يستخدم في هذا الحقل الا ثلاث كلمات و التي تدل على:

- الناقة: رمز للصبر على شدة الحر و على العطش أيضا و لهذا تسمى سفينة الصحراء فهو لم يكن يكتب الشعر بصورة كبيرة في الفترة الأولى من معانات وطنه التي كانت تعاني من الجفاف أيضا.

- اما فيما يخص الغراب الذي كانت العرب في القديم فال شام و يتطيرون به و رغم هذا إلا ان الشاعر يتحدى كل هذا ،نجده متحدي للصعاب و متفائل بالغد القادم.

- أما الفرس الذي يعرف بسرعته فالشاعر وظفه للدلالة على ان فرسه لن تروض في الهوى (الحب) الذي يحس به الشاعر.

نجد ان الشاعر رغم كل المعانات التي مرت بها وطنه و شعبه إلا انه متفائل و كله أمل بان غدا سيتحسن الوضع و خاصة ان ربنا هو الوهاب ،و لكي يبث الأمل في نفوس الشعب يستعمل هذه الوسيلة المؤثرة إلا و هي الشعر.

5.1. حقل المعانات (الألم): ألم ،مواجعا ،انتفى ،توصد ،تجن ،كفر ،الإرهاب، ماتت ،قتل ،الموات ،مدافن ،العدا ،خانه ،البعيد ،كمائن ،شكي ،جرح ،عدونا، المرجفون يخيفني ،السلاب.

هذه المعانات و المأسات التي تسبب فيها المتربصون بالوطن فهو يصف هذا الوطن و الشعب و الحالة التي أصبح عليها العلم و الفن في تلك الفترة.

6.1. حقل الشعر: كلام ،القريض ،المرق ،كلامها ،بائية ،والباء ،الشعر الذي نجده تكرر بكثرة في القصيدة.

ان الشعر يعد وسيلة للتعبير عن الحالة التي أصبحت عليها تيهرت ،التتار، ارض كنانة ،نجد ،و بلخ ،و حلب و فاس ،و يعد ايضا وسيلة للتعبير عن حبه لوطنه كما يدعو من خلاله الى نصرة الوطن الغالي.

7.1. حقل الأعضاء: القلب ،الأنياب.

نجد ان الشاعر لم يستعمل هذا الحقل بكثرة في القصيدة.

- يعد القلب: مضخة الدم في الجسم أي هو العضلة الأساسية في جسم الإنسان و الحيوان ايضا و ان غاب انعدمت الحياة و هو نبع الإحساس و لهذا يجعله الشاعر مقر المواجع التي يعانيها الشعب .

- أما فيما يخص الأنياب: فنجد بأنها تمثل القوة و الإفتراس و هو يقول ان رسائل الغرام ستصل حتى و ان كانت الأنياب طريقها و هذا يدل على التحدي.

الخاتمة

تعد الأسلوبية منهجا من مناهج البنيوية الحديثة حيث تهتم ببنية النص أي أنها تدرس النص كبناء مغلق خارج عن مؤلفه ،وهي من أصل اغريقي ظهرت عند الغرب مع شارل بالي اللذي أخذ نواتها الأولى من لسانيات دي سوسور كما أن لها عدة أنواع فهناك الأسلوبية التعبيرية ،الوصفية ،الفردية ،كما نجد للأسلوبية أربعة مستويات والتي تتمثل في المستوى الصوتي والتركيبي والبلاغي و الدلالي ،ولكل باحث تقسيمه الخاص للأسلوبية فأحمد سليمان قسم التحليل الأسلوبي الى ثلاث خطوات وهي كالآتي :

1- اقتناع الباحث الأسلوبي بالتحليل الذي يؤدي الى نشوء علاقة بين النص والناقد والتي تقوم على القبول والاستحسان .
2- تتضمن هذه الخطوات تجزيء النص الى عناصر ،ثم تفكيكها جزئيا وتحليلها لغويا كما نجد أن الباحث الأسلوبي يعتمد في تحليله على المنهج الاحصائي وذلك لتحقيق الدقة والنتائج الموضوعية في البحث العلمي .
3- تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب .

الشعر الحر والشعبي .

من خلال تطبيقنا المستوى الصوتي على قصيدة "شمس الجنوب "توصلنا الى بعض النتائج ولعل أهمها يتمثل في :

أنها تنتمي الى البحر البسيط الذي يعد من البحور السهلة نوعا ما و المتناولة بصفة كبيرة ، والذي طرأت عليه بعض الزحافات والعلل ولكن ليس بالشكل الكبير ،أما فيما يخص القافية فنجد أن الشاعر نوع فيها وهي قافية مقيدة ،هذا فيما يتعلق بالموسيقى الخارجية أما الموسيقى الداخلية والتي تتمثل في التكرار والذي ورد في هذه القصيدة بنوعيه الكلمة والفعل وهذا له دلالة في القصيدة التي تعبر عن نفسية الشاعر والهدف من كتابته لها .

أما فيما يخص المستوى التركيبي والذي طبقناه على قصيدة "جنة المأوى والتيه "فمن الناحية النحوية نجد أنها تحتوي على صيغ الأفعال الثلاثة ولكن يغلب عليها صيغة الماضي والذي يدل على السكون والثبات لأن "عبد القادر آعبيد" يسرد في هذه القصة ،كما تحتوي على جمل اسمية وأخرى فعلية وحتى شبه جملة ولكن ليست بنسب كثيرة ،أما من ناحية الأساليب التي تحتوي عليها القصيدة فإن الأسلوب الطلبي هو الطاغي على هذه القصيدة ،والحروف التي تطغى على القصيدة هي حروف الجر خاصة "من وفي "بالاضافة الى حروف العطف والتي تتمثل في الواو ،الفاء،أو ،وذلك من أجل ربط أفكار النص وجعلها متناسقة ،أما فيما يخص الجانب البلاغي الذي يحتوي على جانبين ،فالجانب الأول هو التركيب البياني والذي ندرس فيه :الاستعارة (مكنية وتصريحية)،الكناية، المجاز ،التشبيه. أما قصيدة "جنة المأوى والتيه "فهي تخلو من عنصر التشبيه ،وتحتوي على الاستعارة المكنية بصفة بارزة ،أما الكناية فهي موجودة ولكن بنسب قليلة ،وهي تزخر بالمجاز العقلي ،وهذا فيما يخص التركيب البياني ،أما التركيب البديعي فهو يشمل بصفة بارزة طباق الايجاب و الجناس الناقص .

وآخر المستويات التي تناولناها هو المستوى الدلالي و الذي طبقناه على قصيدة "وغدا نعود" والتي وجدنا أنها تحتوي على العديد من الحقول الدلالية وأبرزها حقل العشق والطبيعة والتفاؤل والألم ،والتي تحتوي على دلالات في القصيدة فهو عبر عن مدى حبه للوطن، وتأثره بعناصر الطبيعة وتفاؤله وصموده رغم المعانات .

قائمة المصادر والمراجع

أ- قائمة المصادر :

1. عبد القادر آعبيد ، "روح تتمارى ...قلب يتشرق" شعر ،دار فيسيرا ،أدرار، الجزائر،2014.

بيروت لبنان،2001.
3. ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،1996.
4. أبو الحسن ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ،ج1،ط1،دار مكتبة الهلال ،لبنان بيروت ،2002 .
5. أبو عثمان الجاحظ ،البيان والتبيين ،ج1،ط1،تح:عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر و التوزيع ،القاهرة ،1998.

ب- قائمة المراجع :

1. ابراهيم قيلاني ،قصة الاعراب ،دط،دار الهدى ،الجزائر ،1998.
2. ابراهيم محمد خليل ،النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ،دط ،دار الميسرة للطباعة والنشر ،2015.
3. أبي القاسم جار الله مجمود بن عمر أحمد الزمخشري ،أساليب البلاغة ،ط1،ج1،دار الكتب العلمية ،بيروت ،دت .
4. أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،دط،مكتبة الأداب،1420/1999.
5. أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،ط5،عالم الكتب للطباعة والنشر ،القاهرة، مصر،1998.
6. تامر سلوم ،نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ،ط1،دار الحوار والنشر والتوزيع سوريا،1983.
7. حسن ناظم ،البنى الأسلوبية ،ط1،الدار البيضاء ،المعرب ،2002.
8. راجي الأسمر ،البلاغة العربية الواضحة ،دط،المكتبة الثقافية ،بيروت ،1998.
9. ———،علم العروض والقافية ،دار الجبل ،بيروت ،2015/1486.
10. زكريا مكسار ،النحو والصرف ،دط،النشر الجزائري الحديث ،دت ،الجزائر .
11. سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية احصائية ،عالم الكتب ،القاهرة ،2002.
12. سناء حميد البياتي ،قواعد النحو العربي ،ط1،دار وائل للنشر و التوزيع عمان الأردن،2003.
13. شرف الدين محمد الراجحي ،مباديء النحو والصرف ،ط1،دار المعرفة الجامعية الاسكندرية مصر .
14. شمس الدين أحمد بن سليمان ،أسرار النحو ،ط1،دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع نابلس،2002.
15. صالح بلعيد ،نظرية النظم ،دار هومة للطباعة و التوزيع ،الجزائر ،2001.
16. صلاح فضل ،علم الأسلوب ،ط1،دار الشروق ،1998.
17. عائشة حسين فريد ،البيان في ضوء الأساليب العربية ،دط،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ،2000.
18. عاطف فضل ،مبادئ البلاغة العربية ،ط1،دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن،2006.

المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،2010.
20. عبد الحميد مصطفى السيد ،التطبيق النحوي ،ج1.ط2،دار الحامد ،عمان ،2003.

21. عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية ،ط5،دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان،2006.
22. عبد السلام هارون ،أساليب انشائية في النحو العربي ،ج1،ط5،مكتبة الخانجي،2001.
23. عبد العزيز عتيق ،علم البديع ،دط،دار النهضة العربية ،بيروت لبنان ،دت .
24. ـــــــ،علم العروض والقافية ،ط1،دار الآفاق العربية، القاهرة،1420/2000.
25. عبد القاهر عبد الجليل ،الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،ط1،دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ،2002.
26. عبد الله زيتوني ،الحديث في الأدب العربي ،دط،دار الحديث للكتاب ،الجزائر العاصمة،1462/2000.
27. عبد المختال الصعيدي ،بغية الايضاح لتخليص المفتاح في علوم البلاغة في علم البديع، ج4،ط9،مكتبة الآداب ،القاهرة ،2002.
28. عدنان حسن قاسم ،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر ،ط1،الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة،2001.
29. على الحازم مصطفى الأمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ،ج2،دط،دار المعارف، مصر ،1966.
30. غزالة حسن ،مقالات في الترجمة والأسلوبية ،دار العلم للملايين ،بيروت، لبنان ،دت.
31. فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتبة الأدب علي حسن، مصر،2004.
32. محمد أسعد النادري ،نحو اللغة العربية ،كتاب في النحو والصرف ،ط3،المطبعة العصرية، بيروت ،لبنان ،2002.
33. محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب الحديث واتجاهاتهم الفنية ،دط،دار المعرفة الجامعية، مصر،2010.
34. محمد محمد طه هلالي ،توضيح البديع في البلاغة ،ط1،المكتب الجامعي الحديث الأزارطية، الاسكندرية ،1997.
35. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دط،نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر،2004.
36. مختار عطية ،التقديم والتأخير ومباحث التركيب بيت البلاغة والأسلوبية ،دط،دار الوفاء ، الاسكندرية ،مصر ،دت .
37. مصطفى أمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ،دط ،1988.
38. مصطفى حركات ،كتاب العروض"العروض العربي بين النظرية والواقع "،دط،دار الآفاق .

الصبور ،دط، دار هومة للمباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،دت.
40. نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث، ج1،دط،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،دت.
41. يحي بن المخطي،البديع في علم البديع ،ط1،دار الوفاء للطباعة والنشر ،الاسكندرية مصر ، 2003.
42. يوسف العدوس ،الأسلوب والأسلوبية ،الرؤية والتطبيق ،ط1،دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة،2007.
43. يوسف وغليس ،النقد الجزائري المعاصر ،اصدارات رابطة ابداع الثقافية ،جامعة قسنطينة ،دط، 2002.

فهرس المحتويات :

مقدمة.....05

مدخل.

1.تعريف الأسلوب.....07

2.تعريف الأسلوبية.....,11

3.انواع الأسلوبية.....13

2.3.الأسلوبية البنيوية.....17

3.3.الأسلوبية الفردية.....18

4.3.الأسلوبية الإحصائية.....20

4.مستويات التحليل الأسلوبي.....21

1.4.المستوى الصوتي.....21

2.4.المستوى التركيبي.....22

3.4.المستوى الدلالي.....22

5.خطوات التحليل الأسلوبي.....23

الفصل الأول:المستوى الصوتي.

1.الموسيقى الخارجية.....28

1.1.الوزن.....28

1.1.1.الزحافات.....29

2.1.القافية.....39

1.2.1.مفهوم القافية.....39

2.2.1.حروف القافية.....40

3.2.1.حركات القافية.....40

4.2.1.أنواع القوافي.....41

2.الموسيقى الداخلية.....42

1.2.التكرار.....43

1.1.2.تكرار الكلمة.....44

3.1.2.تكرار الجملة.....46

4.1.2.تكرار الحرف أو الصوت.....47

الفصل الثاني:المستوى التركيبي.

1.المستوى النحوي.....50

1.1.الأزمنة في القصيدة.....51

1.1.1.الفعل الماضي.....51

2.1.1.الفعل المضارع.....51

3.1.1. .فعل الأمر.....51

2.1.الأسماء.....53

3.1.الجمل في القصيدة.....54

1.3.1.الجملة الإسمية.....54

2.3.1.الجملة الفعلية.....54

3.3.1.شبه الجملة.....57

4.1.الحروف والضمائر.....58

1.4.1.الحروف.....58

2.4.1.الضمائر.....60

5.1.أساليب القصيدة.....62

2.المستوى البلاغي.....66

2.1.المستوى البياني.....66

1.1.2.التشبيه.....67

3.1.2.الكناية.....71

4.1.2.المجاز.....72

2.2.المستوى البديعي.....74

1.2.2.المحسنات اللفظية.....74

2.2.2.المحسنات المعنوية.....75

الفصل الثالث:المستوى الدلالي.

1.الحقول الدلالية.....78

1.1.حقل الحب.....78

2.1.حقل الطبيعة.....79

3.1.حقل الحيوان.....79

4.1.حقل الأمل.....80

5.1.حقل المعاناة.....80

6.1.حقل الشعر.....80

7.1.حقل الأعضاء.....81

خاتمة.....83

قائمة المصادر والمراجع.....87