الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية اللّغات والآداب

قسم :اللغة والأدب العربي
التخصص:دراسات أدبية

قصيدة بين القلب والقلب لـ عبد الله البردوني
– مقاربة أسلوبية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

من إعداد:
– خوخة حمري
– صبرينة شريفي

إشراف الأستاذة:
– نعيمة بن علية

السنة الجامعية 2017– 2018

إهـــــــــــداء

لكل من أضاء بعلمه عقل غيره، أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائله، فأظهر بسماحته تواضع العلماء، و برحابته سماحة العارفين.

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى الذي كلت أناملة ليقدم لي لحظة سعادة.

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح و المثابرة.

إلى القلب الكبير والدي العزيز.

إلى التي أرضعتني الحب و الحنان إلى رمز الحب و بلسم الشفاء.

إلى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات.

أمي الحبيبة

إلى كل من شجعني في رحلتي إلى التميز والنّجاح.

إخوتي و أخواتي

إلى القلوب الطاهرة الرقية و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي

أبناء إخوتي و أخواتي.

إلى من زرع التفاءل في دربي وقدم لي المساعدات إليك أنت أستاذي

إلى الشمعة التي أنارت ظلمة حياتي

إلى الحبيبة التي رسمت ابتساماتي و زينت ذكرياتي.

إلى صديقتي و أختي صبرينة شريفي

خوخة

إهـــــداء

هي ذي مناسبة سعيدة أدعي فيها للكتابة، لأخط كلمات و ربما كانت سطورا، أجمل فيها ما أمكن قوله في عجالة من الزمن الذي ينفلت من بين يدينا كما تنفلت حبات الرمل.

إليك أهدي

يا من أحمل اسمك بكل فخر، يا من أفتقدك منذ الصغر.

يا من يرتعش قلبي لذكرك، يا من أودعتني لله أهديك هذا البحث.

"أبي" رحمه الله.

إلى مورد الحب الصادق و نبع الحنان الدافق إلى معنى ابتسامتي و سر سعادتي، إلى من غمرتني بحنانها و تذكرتني بدعائها

"أمي" الحبيبة أكال الله في عمرها.

إلى سندي و قوتي و ملاذي بعد الله

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة.

"إخوتي" عيسى، مالك ،لخضر، يحي، نبيل ، ساعد و إلى زوجاتهم و أبنائهم

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي و شبابي.

"أخواتي" ليلى، فلة، سهيلة و إلى أزواجهم و أولادهم.

إلى من وقف على المنبر و أعطى من حصيلة فكره لينير دربي.

الأستاذ "أحمد"

إلى من جعلها الله أختي في الله، صديقتي "خوخة حمري"

صبرينة

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله على ما انعم، وله الشكر على ما ألهم، والثناء بما قدم، والصلاة والسلام على رسوله المصطفى الأمين (محمد بن عبد الله)، وعلى أهل بيته الطّاهرين ومن والاه، وبعد:

اكتسّب الشّعر مكانة مرموقة من بين الأنّواع الأدّبية الأخرى وهذه المكانة كانت في القديم منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر، أين ازدادت قيمته لأنّه يُعدّ من أسمى الوسائل التي يلجأ إليها الشّاعر العربي للتّعبير عن كّل ما يجول في ذهنه من أفكار ومكبوتات نظراً لاتساع موضوعاته خاصّة وأنّ الشّعر لا يستطيع أن ينفصل على الإحساس بمشاكل العرب وعلى هذا النَّحو اتّخذ شعراؤنا الشّعر كوسيلة لتجسيد مختلف الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعيشها الشعوب المحتلة ورَصد أبعاد ومخاطر الحروب، كما أنّه يعمل على بث روح المقاومة في كل إنسان مظلوم حتى يتصدى ويثور على المحتل الغاشم أو نظام حكم فاسد، ويطلق على هذا النّوع من الشّعر بالشّعر السياسي والذي يسعى إلى تحريك النفوس نحو الثورة من أجل نُصرة هذا البلد المحتل، فقد ألهمت الثورات الشعراء فتفاعلوا معها وأبدعوا في تمجيدها وتفننوا في دعمها معنوياً. ومن هنا حاولنا إبراز دور الشّعر اليمني، فاخترنا الشاعر عبد الله البردوني لتكون قصيدته "بين القلب والقلب" محل الدراسة الأسلوبية.

وقد تّم اختيارنا لقصيدة "بين القلب والقلب" للدّراسة الأسلوبية منبثق لأسباب موضوعية وذاتية منها:

– الوصول إلى أعماق النّص الشّعري والوقوف على عناصره اللّغوية وعلاقتها بالعناصر الوجدانية في تشكيل دلالتها.

– اكتشاف القيمة الفنّية والجمالية التي تحويها قصيدة "بين القلب والقلب".

– رغبتنا وميلنا إلى الدّراسة الأسلوبية لأهميتها البّالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللُّغوية والنَّقدية، فقد حاولت الأسلوبية تاريخها الطويل أَنْ تكّون منهجاً نقدياً يسعى إلى معاينة النّصوص الأدَّبية وتحليلها ودراستها.

الأسلوبية ركّزت بشكل أساسي على الأثر الذّي تتركه اللّغة في المُتّلقي، ولقد كانت طموحات الأسلوبية وما زالت كبيرة جداً في إزاحة كل الأشياء الخارجية من النّص، وسعت أنْ تتعامل مع النّص تعاملاً محايداً، لا يُعنى بالسّياقات الأخرى. إنّما أخذت على عاتقها التّعامل المباشر مع النّص، ساعية إلى الكّشف عن أبعاده الجمالية والفنّية.

ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة مثلت محركاً قوياً للبّحث عن الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في:

كيف يمكن للدِّراسة الأسلوبية أنْ تخلق أثراً جمالياً في الخطاب الشِّعري؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسية جملة من التساؤلات الفرعية المتمثلة فيما يلي:

–ما هو تعريف الأسلوب والأسلوبية؟

–كيف نشأت الأسلوبية؟

-ما هي أهم اتجاهاتها؟

-ما هي المستويات التي تندرج تحت المنهج الأسلوبي تحليل الخطاب الأدبي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطّة التالية:

مقدمة، فصلان وخاتمة.

أمّا الفصل الأول فكان نظرياً، وتطّرقنا فيه إلى تعريف الأسلوب والأسلوبية وفيما بعد نشأتها، وانتقلنا إلى أهم اتجاهاتها ومستويات التّحليل الأسلوبي.

أمّا الفصل الثاني فكان تطبيقياً حدّدنا فيه تحليل الخطاب الأدبي لقصيدة "بين القّلب والقّلب" على نحو المستويات التالية:

المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

وأنهينا البّحث بخاتمة رصّدنا فيها أهم النتائج التّي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع التي أعانتنا عل انجاز بحثنا أهمها: "لسان العرب" لابن منظور و "المقدمة" لابن خلدون، و"الأسلوب دراسة بلاغية" لأحمد الشايب، و" الأسلوب والأسلوبية" لعبد السلام المسدي... وغيرهم من المصادر والمراجع الأخرى.

وفي ختام هذا التقديم، نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "بن علية نعيمة" التي لم تبخل علينا بالتوجيهات والإرشادات والنصائح.

الفصل الأول

الاسلوبية

(المصطلح والمنهج)

1-تعريف الأسلوب (Style):

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الأسلوب هو السطر من النَخيل، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، والأسلوب الطَّريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضَّم: الفَّن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً"[1].

إذن فالأسلوب يحمل معنى "الطّريق" فإذا قلنا سلكت أسلوب شخص ما، إذاً اتّبعت طريقته، كما أن له معنى طريق الأديب في الكتابة، عن طريق اختياره لألفاظ محددة للتّعبير عن معاني مختلفة، فلكل أديب أسلوبه الخاص به، يؤثر به في المتلقي ويترك فيه بصمات ذاته.

ب-اصطلاحاً:

يُعرِّف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله: "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذّي تفرغ فيه"[2].

[1]– جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، مج1، ص 473.
[2]– عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د ت)، ص 632.

يقصد ابن خلدون أنّ الشاعر إذا احتذى منوال القدماء، كانت له ملكة شعرية يكسبها بالتَّعود، فينسج على نهج الأقدميين، وبطول الممارسة والإكثار من الحفظ يستطيع أن يُكَّون لنفسه قالباً خاصاً ينسج عليه أشعاره.

ويُعرَّف الأسلوب أيضاً: "على أنه الطّريقة الّتي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدّبية المتميزة عن سواها، إذْ يختار المفردات، ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع وذلك قصد التّعبير بهذه الطريقة عن قناعاته ووجدانيته، والقصد من إيراد الكلام في نسق معين هو التأثير في المتّلقي الّذي سيشارك المرسل أفكاره بعد اقتناعه بالفكرة والأسلوب"[1].

أي أن الأسلوب هو الطّريقة الّتي يسلكها العمل الأدّبي،لكي يُظهر مادته الفنِّية إلى الوجود، باعتبار الكَّيفية الّتي يعتمدها الأديب انطلاقاً من الفنُّون السابقة.

أُعتبر الأسلوب في غالب الأحيان، انزياحيًا فردياً، و"تشارل بالي"(Charles Bally) نفسه يدعو إلى انحراف اللَّهجة الفردية، ويعتبره "ليو سبتزر"(Leo Spitzer) انحرافاً فردياً بالقياس إلى قاعدة ما"[2].

[1]– أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966، ص 40-41.

[2]– ينظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 17.

حسب بالي وسبتزر أن نظرية الانزياح هي المقياس الذي يوضّح لنا درجة الانحراف وزاويته، سواءً كان ذلك في إنتاج النصوص، أو تحليلها، أو الحكم عليها.

يقول "منذر عياشي": "أننا نستطيع أن نضيف إلى تعريف "بيفون" (Bufon) "الأسلوب هو الرجل" تعاريف أخرى هي إرث الماضي، وعطاء الإنسانية، فالأسلوب هو طريقة في الكتابة لجنس من الأجناس، وطريقة في الكتابة لعصر من العصور"[1].

ويعني هذا أنّ الكاتب حين استخدامه لسمات لغوية للتّعبير عن موقف ما، سيجد الدارس لأسلوبه طابعه الشخصي متخفيا في النّص، باعتبار أنّ أسلوبه تمثيل صريح لملامحه المميزة.

والمعاني تُعد: "وحدها المجّسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة"[2].

يؤكد سبتزر على أنّ الأسلوب إنّما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة، و"ماروزو"(Marouzou) يحدده بكونه موقفاً يتّخذه المستعمل للُّغة –كتابة أو مشافهة– مما تعرضه عليه من رسائل، و"قابيلانتز"(G.Ronder Gabelentz) يدقّق هذا التَّصور التَّجريبي فيقرِّر أنَّ الأسلوب ينطَّوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللُّغة

[1]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص 33.
[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1982، ص 65.

على بعضها الآخر في لحظة محددّة من لحظّات الاستعمال"[1].

وكنتيجة لذلك، فكل طريقة في النظم على هذه الصورة تعطي تركيباً، تعد أسلوباً.

يشير "ستندال"(Stendhal) إلى: "إن جوهر الأسلوب كامن فيما تضفيه على الفكر، بما يحقّق كل التأثير الذي صُنّعت من أجله، ويتبنى "ج.فلوبير"(Justave Flaubert) نفس المنحنى، إذْ يُعرِّف الأسلوب: بأنه سهم يرافق الفكرة، ويخّر متقبلها"[2].

إنَّ كيفية استخدام المنشئ للّغة وتجسيد أفكاره لينتج لنا دلالة مميزة، وأسلوب خاص له تأثيره الفعّال في القارئ، فالأسلوب يعكس رؤية المبدع للموجودات والأشياء.

يرى فلوبير بأنَّ أعمال الفكر في إنتاج الأسلوب الرفيع ينقل لنا صورة الموجودات، والأشياء المحاطة بالمبدع، فيكشف عنها وهي خلاصة عاكسة لرؤية العالم.

يقول "ريمون طحان" في تعريفه للأسلوب: "اللّغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللّغة يستغل أكبر قدر ممكن، منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر، الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب، بل ينبغي

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 76.
[2]– المرجع نفسهن ص 82.

إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب"[1].

يُعطي "ميشال أريفاي"(Mechel Arrivé) لنظرية "رومان ياكبسون"(Roman Jakbson) أبعاداً إضافية مُحيلاً على "بلوك"(Block)، إذ يُعرف الأسلوب: بأنه رسالة أنشأتها شبكة من التوزيع، قائمة على مبدأ الاحتمال والتوقع"[2].

عرّف "ماروزو" سنة 1931م الأسلوب: "بأنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حِيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه"[3].

لم يستخدم "ماروزو" مُصطلحي الانزياح والمعيار، إنما استخدم الدّرجة الصِّفر في الأسلوب، واختيار الكاتب من بين الوسائل التي توفرها اللّغة له.

يقول "دالامبير"(Dalemberd) في الأسلوب: "أنّه أوصّاف الخِطاب الأكثر خصوصية، والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم"[4].

يمكن للأسلوب: أن يتحقق ويظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال[5].

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 85.
[2]– المرجع نفسه، ص 97.
[3]– المرجع نفسه، ص 102.
[4]– بيار جيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 37.
[5]– ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 2006، ص 156.

ويعني ذلك أن عملية الإخبار الألسني من قبل المرسل تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية.

ينظر "ت.تودوروف"(Tzevten Todorov) للأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح فيعرفه: "بأنه لحن مبرر ما كان يوجد لو أنّ اللّغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية الأولى، ثم يحاول حصر مجال هذا الانزياح محيلاً إلى "جون كوهين"(Jon Cohen)، فيقرر أنّ الاستعمال يكرس اللّغة في ثلاثة أضرب من الممارسات، المستوى النحوي، المستوي اللانحوي، والمستوى المرفوض، ويمثل المستوى الثاني أريحية اللّغة في ما يسع الإنسان، أن يتصرف فيه"[1].

على حد تعريف تودوروف، أن الانزياح هو خروج عن المعيار، أو هو حرق السنن، ولا تبرز عبقرية الأديب، إلا إذا خرج عن أنظمة اللّغة وقوانينها، وتصرف في دلالة الألفاظ بما يخرج عن المألوف، فتظهر بذلك السمة الأدبية.

يقر "بالي" بأن علم الأسلوب لا يتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطاً اجتماعياً، أو شكلاً معيناً للحياة، أو طريقة للتفكير الجماعي، مثل اللغات الشعبية، أو لغة الطفولة، أو الحياة الزوجية، أو التفكير العلمي، أما عدا ذلك"[2].

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 102-103.
[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 21.

اتخذ "بالي" علم الأسلوب وسيلة لتحليل الظواهر الاجتماعية، التي ستكون موضوع الدراسة.

2- تعريف الأسلوبية (Stylistique):

الأسلوبية مصطلح غربي، ومنهج نقدي ينطلق من النّص لذاته ولا يخرج عنه أبداً ينظر إليه كبنية مغلقة تحكمه علاقات داخلية لا دخل للمؤثرات الخارجية فيها.

يقول "رومان ياكبسون"(Roman Yakbson) في تعريف الأسلوبية: "أنهّا البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[1].

وهذا ما يؤكد أنّ الأسلوبية علم وصفي يدرس مكونات أو مستويات الخطاب الأدبي.

حسب بالي معدن الأسلوبية: " هو ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية، بل حتى الاجتماعية والنفسية"[2].

يحاول بالي الاقتراب من المحتوى العاطفي للّغة ورفض إدخاله في الدِّراسة الأسلوبية، مقتصراً في دراسته على الكلام المنطوق.

[1]– جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 186.
[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41.

وضّح بالي حقل الأسلوبية بظاهرتين، ظاهرة تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية[1].

عُرفت الأسلوبية على أنها: "علم وصفي يعنى يبحث في الخصائص والسمات التي تميز النّص الأدبي بطريق التّحليل الموضوعي للأثر الأدبي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[2].

إذن فالأسلوبية وصف للبُنى التي يتوفر عليها النّص الأدبي، وهي وصف يكشف عن طرائق القول، فهي تكشف عن الخصائص الناتجة عن تلك الطرائق، وهي أيضا وصف يشمل المناحي الجمالية في الدراسة الأسلوبية.

يعود الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النقدية وذلك مع كل من "م.أريفاي" و"دولاس"(Delas) و"مشال ريفاتار"(Mechel Riffaterre) بحيث يقول الأول: "إن الأسلوبية وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مسقاة من اللسانيات."

ويقول الثاني: أن الأسلوبية تُعرّف بأنّها منهج لساني.

[1]– ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41.
[2]– فتح الله محمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص 35.

ويقول الثالث: بأنّها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث أيضاً أنْ يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[1].

ويتضح من ذلك أن الأسلوبية وصف للبنّى التي يتوفر عليها النّص الأدّبي، فهي تكشف عن الخّصائص الناتجّة عن تلك الطّرائق، كما أنها بمثابة مجموعة من الإجراءات الأدائية تمتاز بها مجموعة من العمليات التّحليلية التي ترمي إلى دراسة البنّى اللّسانية في النّص الأدبي، وهكذا فإنها تكشف من خلال تحليل البنّى اللّسانية عن البنّى المتميزة التي هي البنى الأسلوبية، إذ تضفي هذه الأخيرة على النّص القِيم الفنّية والجمالية والسمات الفريدة التي تكون في الوقت نفسه بمثابة الباعث على التّحليل الأسلوبي. كما أن الأسلوبية تهتم أيضاً من جهة المؤلف الباث بدور المتلقي فعلى المؤلف أن يراعي حالة مخاطبه ومستواه الثقافي ومدى إدراكه للأشياء.

يثبت "ستاروبنسكي"(Strobeknski): أن الأسلوبية هي رفع الحواجز بين اللّغة وتاريخ الأدب، وهي بموجب ذلك علم شامل الدّلالات المكرّسة في جهاز الأثر الأدبي"[2].

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48-49.
[2]– المرجع نفسه، ص 108.

وهكذا يضع "ستاروبنسكي" جسراً بين اللّغة وتاريخ الأدب ليثبت بذلك أن الأسلوبية كان لها دور فعال في رفع تلك الحواجز الموجودة بينهما.

يفصم "بيير جيرو"(Pierre Giraud) سنة المقاربات فيجزم بأن الأسلوبية مصّبها النّقد وبه قِوام وُجودها[1].

يحدد "ريفاتير" الظاهرة الأسلوبية بناءً على مفهوم "التجاوز" الذي اعتمده جل التيارات الدراسية للأسلوب، وحاولت أن تتخذ منه إطارا موضوعياً للتحليل الاختياري، وهو يحدّد الظّاهرة الأسلوبية بأنها تجاوز للنمط التعبيري المتواضع عليه، وهو التجاوز قد يكون لجوء إلى ما ندر من الصيغ[2].

يعد مبدأ الاختيار مبدأ رئيسي قامت عليه الاتجاهات الأسلوبية فيما بعد، حيث يرتبط تعدد القيم التعبيرية بتعدد المتغيرات الأسلوبية، أي أن المتكلم يختار الأدوات التعبيرية من خلال الإمكانات المتاحة له قصد التأثير في المتلقي.

تدرس الأسلوبية كل ملمح من ملامح النص اللغوي من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور، فتستفيد من علم الأصوات والصّرف والنّحو والدلالة والمعجم

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 109.
[2]– ينظر: عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1977، ص 25.

والبلاغة والعروض والقوافي، وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين[1].

يتضح لنا أن الأسلوبية تقرأ النص قراءة داخلية تتصف بالموضوعية، فهي تسعى لاستطلاع طرق تشكيل النّص بحثاً عن الخصائص المسؤولة عن أدبية الأدب.

يمكن اعتبار الأسلوبية مقاربة منهجية شكلية وبنيوية يمكن استثمارها في دراسة النص الأدبي قراءة واستكشاف واستجلاء، تعد الأسلوبية منهجية نقدية لسانية تتسم بطابعها الشكلي والبنيوي ومن ثم فهي تميل إلى العلمية الموضوعية بشكل من الأشكال. ومن بين ما تتسم به الأسلوبية، أنها تدرس الأسلوب بنية ودلالة ووظيفة تعنى بأدبية النّص وتهتم بآليات التجنيس الأدبي، وتصف مختلف الأساليب اللغوية والإبداعية، كما تصف الظواهر الأسلوبية البارزة، كما أنها لا تقتصر في مقاربتها المنهجية على الأسلوب فقط، بل تهتم بالكاتب والنّص والقارئ على حدٍ سواء.

3- نشأة الأسلوبية:

أصبح مصطلح الأسلوبية منذ الخمسينيات من القرن الماضي يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النّقد التقليدي بتحليل

[1]– ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 36.

موضوعي أو علمي في النصوص الأدبية[1].

ارتبط الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية، إذ أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر: "إلا في بداية القرن العشرين عندما ظهرت لسانيات (Linguistique) "ف.دي سوسير"(F.DE SAUSSURE) التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين، ورفضت اعتبار اللّغة جوهراً مادياً خاضعاً لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ أنها خلق إنساني، ونتاج للروح البشري، تتميز بدورها كأنها أداة للتّواصل، ونظام من الرموز المخصّصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي"[2].

من المؤكد مما سبق أن نشأة الأسلوبية انطلقت انطلاقة لسانية، لارتباطها الوثيق باللساني الوصفي "سوسير"، فهي تطمح اليوم إلى سد الفراغ الذي عانت منه الدراسات النقدية والبلاغية القديمة التي لم تف بغايات الدراسات الأدبية، ولم تنطوي على أية موضوعية في تناولها للنص الأدبي.

اتفق الدارسون على أن تحديد مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886م في قوله: "إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى الآن... فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبق المناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث

[1]– ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1992، ص 11.
[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 14.

ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك. وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما يكشف بنفس الطريقة عن التّأثير الذي مارسته هذه الأوضاع... ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضاً بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن، وبشكل أسلوب الثقافة عموماً"[1].

ويدعو في ذلك جوستاف واضعي الرسائل إلى أبحاث توجه اهتمامها إلى خصائص النتاج الأدبي والتأثير الذي تمارسه هذه الخصائص، وتنتج أصالة التغييرات الأسلوبية.

جاء بعد دي سوسير خليفته بالي (1865م–1947م) الذي يعّد مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، وقد نشر عام 1902م كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم أتبعه بدراسات أخرى، مطولة، نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير، فيعرفه على أنه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية"[2].

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 16-17.
[2]– المرجع نفسه، ص 18.

وهذا ما نقصد به أن كل كلمة تتضمن طبقاً لحالتها معنى فكرياً محضاً آخر شخصياً عاطفياً، وعندئذ يتكفل وضع الكلمة بتحديد الفرق بين الجانب الموضوعي للشيء والجانب المستقى من شخصيات المتكلمين.

لكن أسلوبية بالي قد وصلت إلى مرحلة الضعف والتلاشي بسبب توظيف بعض الدارسين للعمر الأسلوبي يشبعان التيار الوضعي غير أنه في سنه 1941م عبر ماروزو: "عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبة الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة"[1].

حسب ماروزو أنّ دراسات بالي اتّسمت بالجمال، وكان عليه الدفاع عن شرعية الأسلوبية، لتحقق الأسلوبية مطمحها فتختص بدراسة الخطاب الأدبي تنظيراً وتطبيقاً.

كما أن الأسلوبية تمثل أيضا 3 إيماءات تدعو إلى إحيائها وتجديدها وبذلك تكون الأسلوبية: "قد اكتسبت شرعيتها عام 1960م، حيث انعقدت ندوة في جامعة أندريانا (L'université d'indilana)، والتي حضرها كبار العلماء ونقاد الأدب، كان من محورها الدّراسات الأسلوبية، شارك فيها ياكبسون الذي مهّد لقيام علاقة بين علم اللّغة والأدب"[2] .

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 22.
[2]– موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، 2003، ص 12.

جاء في قول الألماني "استفان أولمان"(Stephen Ullmann) وهو يبارك استمرارية الأسلوبية علماً لسانياً نقديا: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[1].

يتبين لنا ، أن الأسلوبية قد ظهرت في الثقافة العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر قبل ظهور اللسانيات بمختلف فروعها ومدارسها، والهدف من ذلك هو وصف الخصائص الأسلوبية داخل الأثر الأدّبي أو النّص الإبداعي باستكشاف مميزاته الفنية والجمالية، وتبيان أثر ذلك في المتلقي ذهنياً ووجدانياً.

ومن هنا نستنتج أن الأسلوبية لا تقتصر على الشكل فقط، بل تتعداه إلى الفهم والتفسير، أي تجمع بين الشكل والمعنى، أضف إلى ذلك ، أن الأسلوبية في مسارها التاريخي، قد انتقلت من التركيز على المؤلف المبدع إلى دراسة النّص الأدبي في فرادته واستقلاليته وانسجامه، فانتقلت من الذاتية (المؤلف)إلى الموضوعية(النص) ومن الطابع النّفسي والتّعبيري إلى الطابع العلمي بخصوصياته اللّسانية والإحصائية والسيميائية والبنيوية.

[1]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 24.

4- اتجاهات الأسلوبية:

أ-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)(Stylistique l'expressivité):

انبثقت الأسلوبية التعبيرية من اللّسانيات الحديثة التي أنشأها وأرسى قواعدها سوسير، وكان من روادها بالي الذي عرّف بذلك الأسلوبية التعبير بقوله: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس الوقائع اللّغوية على الحساسية"[1].

والمقصود به المحتوى الوجداني للكلام، فيمكن أن يشمل على محتويات عاطفية متعددة، تثير في المتّلقي عدة أحاسيس كل تلك الأحاسيس هي قيّم تعبيرية كامنة في الكلام، اهتم بالي بها.

انصب اهتمام بالي في دراساته: "بالبحث عن علاقة التفكير بالتّعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله"[2].

تكمن غاية بالي، في البحث عن المضمون الوجداني الذي تقدمه التراكيب اللّغوية وتأثيرها في المتّلقي والانفعال الذي يصاحب التعبير عن مواقف معينة.

تظل أسلوبية بالي هي أسلوبية اللّغة، وليست أسلوبية الأدب[3].

---

[1]– بير جيرو، الأسلوبية، ص 54.
[2]– نور الدين السد، الأسلوبية تحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 66.
[3]– ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 11.

إن الأسلوبية تمتاز "بخصائص عدة منها:

– أن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموماً وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

– إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللّغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

– تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.

– إن أسلوبية التعبير أسلوبية للآثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[1].

لكن إذا قلنا بأن أسلوبية التعبير تحتفظ بكامل حقوقها، فهذا يعني أنها: "تتجلى في الأشكال الجديدة، أي ضمن الإطار الذي يحل فيه مفهوم مضمون الإشارة (المنطقي أو الوجداني) محل مفهوم القيم التي يحددها مكان الإشارة في قلب النظام، والتي تحدد هي بدورها وظائفها"[2].

ب–الأسلوبية الفردية (التكوينية):

ظهرت الأسلوبية الفردية على يد العالم النمساوي سبتزر كرد فعل على أسلوبية بالي، ويُعد سبتزر أول من صمّم بتأثير مباشر من "كارل فوسلر" تقريباً نقداً مبنياً

[1]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 42.
[2]– بير جيرو، الأسلوبية، ص 48.

على السمات الأسلوبية للعمل، وكما أن نشاطه نفذ في ميادين عدة، وخاصة في ميدان علم الدلالة، لكنه معروف أكثر كداعية إلى نظرية أصلية في الأسلوبية[1].

ينظر سبتزر إلى اللّغة بأنها ليست وسيلة تواصل فقط، بل هي تشكل عملاً فنياً، وبهذا تكون اللّغة موضوع الدراسة اللسانية.

ومنه تكون "اللسانيات المثالية، لمدرسة فوسلر–سبتزر قد حددت لنفسها مهمة دراسة وقائع الكلام، ونقد الكتب ضمن سياقها الكلي، وكان يُشار إليه غالباً باسم "أدب الأسلوب" أو "أسلوب النقد""[2].

تمتز أسلوبية الفرد : "بالخصائص التالية:

– إن أسلوبية الفرد هي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

– يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذن وليست معيارية أو تقريرية فقط.

– إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه، فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

[1]– ينظر: بير جيرو، الأسلوبية، ص 76.
[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 76.

–تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الاسباب وبهذا تعد تكوينية، وهي من اجل هذا تنتسب إلى النقد الأدبي"[1].

يرى سبتزر أن الفرد مستعمل اللغة غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها، بل بإمكانه أن يتخلص منها ويبدع تركيباً لغوياً جديداً يميزه عن غيره، فيكون بمثابة أسلوب خاص به وحده.

ج– الأسلوبية البنيوية (Stylistique Structuralisme):

يعود ظهور الأسلوبية البنيوية إلى: "سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من "رومان جاكبسون" و"تودروف" و"كلود بريمون" و"رولان بارت"(Roland Barthes) و"جيرار جنيت" و"جماعة مو" و"جون كوهين" و"جوليا كريستيفا" و"كريماس" و"ميشال ريفاير"ن الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية"[2].

وقد: "توجهت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان (أبحاث حول الأسلوبية البنيوية)، ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه"[3].

[1]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 43.
[2]– جميل حمداني، اتجاهات الأسلوبية، المغرب، ط1، 2015، ص 15.
[3]– المرجع نفسه، ص 15-16.

انصب اهتمام النقاد البنيويين على لغة الأدب، لأنها في نظرهم أساس تكوينه، ولم يهتموا في تحليلاتهم بالأفكار التي يتكون منها، ولا بالمشاعر والآراء التي يعبر عنها، بل اهتموا بالجسد اللغوي للنص الأدبي، وانطلقوا في مقارباتهم النقدية من منطلق اللغة، وليس مما وراء اللغة من عناصر لا ترتبط مباشرة بمادة الأعمال الأدبية.

فالأسلوبية البنيوية: "أسست نقدا جديدا لأسلوبية النصوص، والذي يقوم على تحليل موضوعي لوظائف اللغة ويقوم أيضا على معايير جديدة للوصف"[1].

تركز البنيوية اهتمامها منذ البدء: " على هذا التمييز معتمدة في ذلك على التعارض الذي أقامه دي سوسير بين اللغة والكلام"[2].

هذه المفاهيم التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية والتي مثلت أصول التفكير البنيوي لدى ريفاتير، كون مدرسته الأسلوبية هي امتداد لآراء سوسير، التي تكمن في التفرقة بين اللغة والكلام.

نلاحظ أن كلمة "بنية" (Structure) تقوم هنا على مفهومين متميزين: "هناك تقليديا، بنية نسقية، وهي بنية استبدالية تأخذ الإشارات منها وظائفها وقيمتها، وهناك

[1]– ينظر: بير جيرو، الأسلوبية، ص 69.
[2]– المرجع نفسه، ص 117.

بنية للخطاب، وهي بنية تركيبية تأخذ الإشارات آثارها المعنوية"[1].

من خلال المفهومين السابقين نجد أن: مصطلح البنية يحتوي دائما على عناصر مكونة، وعلى الباحث أن يكتشف النظام الذي يحكم هذه العناصر، لأن حقائق الأشياء في نظر البنيوية لا تكمن في ظاهرها وإنما في العلاقات القائمة بينها.

لهذا فالبنيوية: "تعلمنا:

-أن اللغة بنية، وأنه ضمن نسق العلاقات بين الإشارات يجب أن يكون البحث عن قيم الأسلوبية، وذلك لأنها ليست خواص الإشارة ولكن للنسق.

- وأن هذه البنى تستجيب لهذه الوظائف، تحددها طبيعة الإيصال والمتغيرات مثل المرسل، والناقل، والمتقبل، والرمز، والمرجع، وأن طبيعة كل واحد في علاقاته مع الآخرين، تفرض استخدامات معينة في كل حالة خاصة، حيث الخصوصية تولد أثر الأسلوب.

- وتعلمنا النسق الاستبدالي (حيث تأثر الآثار قيمها الممكنة)، وبنية النص (التركيب) التي تجعل هذه القيمة أو تلك آنية"[2].

[1]– بير جيرو، الأسلوبية، ص 117.
[2]– المرجع نفسه، ص 147.

5- خطوات التحليل الأسلوبي:

الأهداف العامة للبحث الأسلوبي تقوم "على أساس نظرية علم اللغة التطبيقي مما يدعو إلى الاهتمام بالوسائل المنهجية المشتركة بينهما، ويصبح على البحث الأسلوبي أن يعنى في المقام الأول، بتحديد موضوعه، والهدف الأخير الذي ينشده، إذ يمكن تطبيق، إجراءات التحليل الأسلوبي بطرق مختلفة، فيعالج مثلا نصا أدبيا مستقلا، أو إنتاج مؤلف بأكمله، أو يقوم بإجراء مقارنات متعددة، أو يدرس تغير الأسلوب من حالة إلى أخرى وتطوره من الوجهة الزمنية"[1].

ويصبح الهدف الأساسي للتحليل الأسلوبي العميق، إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاث(النفعي، والجمالي، واللغوي)، في تحديد الحد الأقصى لفاعلية النص.

يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عنصر هي:

أولا: العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها.

ثانيا: العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهذه الرسالة وغيرها.

ثالثا: العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبيين له.

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 188.

ذلك أن الأدب يقوم على جوهر اتصالي، الأمر الذي يجعل التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب يقوم على أساس النموذج الاتصالي: من؟ يقول ماذا؟ لمن؟ وبأي وسيلة؟ وبأي تأثير؟ ثم ما يتصل بالموقف العام للاتصال، والهدف من العملية الاتصالية، ذلك أن التحليل الأسلوبي، يجب أن يقوم على أساس الوحدة الاتصالية، والأديب والأسلوب، والوسيلة، والمتقبل، والاستجابة، إنما هبي جميعا حلقات متصلة في سلسلة واحدة"[1].

إن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئيا، وينبني بعضها على الآخر، مهما خلت منها بعض التحليلات. أما دور العناصر الأدبية الخالصة، واستيضاح كيفية فعاليتها فإن هذا يقتضي أن تؤخذ في الاعتبار مقولة تلقي القارئ لتأثير النص الجمالي باعتباره تدعيما للعنصر النفعي، وفي هذه الحالة يتولى التحليل الموسع الشامل للعناصر الأسلوبية مدعما بيانات كافية لتفسير الأدب، ويصبح الهدف الأساسي للتحليل الأدبي العميق، إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة، في تحقيق الحد الأقصى لفاعلية النص.

وبما أن "قيمة السؤال لا تأتي من الإجابات النهائية التي يمكن للباحث أن يدلي بها، ولكن من إثارته للقضايا وتركيزه على المشكلات، فقد كان لا بد من طرح فرضية

[1]– عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 15-16.

عمل تتجلى فيها المحاور الرئيسية "موضوع البحث"، ونقصد بها هنا: الإنسان والأسلوب"[1] .

تعتبر الأسلوبية نظرية وتطبيق، والهدف منها البحث عما يميز النص أسلوبيا، ويخصصه فنيا وجماليا، بمعنى أن الأسلوبية تهتم باستكشاف خصائص النص الأسلوبية لأسلوبيته، تبين طبيعة الأساليب الموظفة في النص، وتحديد مكونات هذه الأساليب فهما وتفسيرا، وتأويلا، أي ربط الأسلوب بآثاره في المتلقي نفسيا وفكريا وجماليا مع تحديد رؤية الكاتب إلى العالم في ضوء أسلوبه إذ تقدم النظرية الأسلوبية وعيا حادا للعلاقة التي تقام بين النص والمتلقي، في إطار التواصل الذي يرفض أن يحكم النص بالمستوى الإحصائي وحده، فلا بد من تجاوز ذلك إلى ما تشير إليه هذه المستويات الإحصائية من دلالات ذات أثر كبير في تشكيل النص.

[1]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 48.

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي

1-المستوى الصوتي:

إذا تحدثنا عن مظاهر الإيقاع، فمن الضروري الإشارة إلى أن جل الدارسين للشعر قد اتفقوا على تقسيم الموسيقى الشعرية إلى قسمين: موسيقى خارجية وتنحصر مظاهرها في الوزن المتمثل في البحور الشعرية و القافية، وموسيقى داخلية تتجلى مظاهرها في أشكال الجناس وأنواع التكرار ودلالات الأصوات.

أ-الموسيقى الخارجية:

عند دراستنا لقصيدة بين القلب والقلب لعبد الله البردوني نجد الصوت الذي هو مكون رئيسي لبنية الشعر، مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية، تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر ومن ضمنها الموسيقى الخارجية، وما تحتويه من وزن وبحر وقافية.

وقد قال ابن خلدون " كان الغناء في الصدر الأول من أجزاء الفن، لأنه تابع للشعر إذا الغناء إنما هوتلحينه... وتلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة"[1].

*عبد الله صالح حسين الشحف البردوني 1999م، شاعر وناقد أدبي ومؤرخ ومدرس يمني، تناولت مؤلفاته تاريخ الشعر القديم والحديث في البحث، ومواضيع سياسية متعلقة ببلده أبرزها الصراع بين النظام الجمهوري والملكي، غلب على قصائده

[1]- ابن خلدون، المقدمة، ص 488.

الرومانسية القومية، والميل إلى الشعرية والرثاء، اصدر اثنتا عشر ديوانا شعريا من1961م. منها من ارض بلقيس، مدينة الغد، جواب العصور... كان أسلوب ونمطية شعره تميل إلى الحداثة[1].

وبعد قراءة وتحليل لقصيدة " بين القلب والقلب"، شعرنا وكأننا في عالم الشعر حيث الوزن والقافية والصور الأدبية، والتلاؤم اللفظي للأصوات.

أ/أ- الوزن:

هو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة، تعرف بالتفعيلات التي بدورها تؤلف بيتا شعريا معينًا، أي انه بنية مجردة.

الإيقاع في الشعر، إنما هو إيقاع في أعماق مشاعر النفس، فالتجربة الشعرية أحدثت انفعالاً قويًا في نفس الشاعر، فأتى الإيقاع الشعري بعناصره المتعددة من (البحر و وزن، وقافية) بوصفه ملطفا وموجهًا ومنظمًا لتلك الانفعالات فترجمت هذه الأخيرة حالة البردوني النفسية وآهاته وآلامه.

[1]– www. Goole.com ويكيبيديا، 16:00، 2018/05/24.

أ/ب- **البّحر:**

تعتمد قصائد الشعر العربي في بنائها الموسيقي على نغم موحد، يتكرر في جميع أبياتها واسطرها يسمى البّحر، وبحور شعرنا ست عشرة بحرًا، يختار الشّاعر احدها لينظم عليه قصيدته.

وقد اختار عبد الله البردوني واحدا من هذه البّحور، واخضَّع له قصيدته" بين القّلب والقّلب" من البّداية إلى النّهاية وهو بحر الرجز الذي يعد من البّحور البسيطة" وسمي بحر الرّجز رجزًا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، واصله مأخوذ من البعير إذا شدَّت إحدى يديه فبقى على ثلاثة قوائم، وأجود منّه أن يقال مأخوذ من قولهم ناقة رجزًا إذا ارتعشت عند قيامها الضُّعف يلاحقها أو داء فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزًا، تشبيها بذلك"[1] .

ب/1- مفتاحه:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ب/2- وزن بحر الرجز:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

[1]- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحسن عبد اللهن مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2001، ص 77.

وعليه بحر الرّجز يتألف من تكرار تفعيله (مُسْتَفْعِلُنْ) ست مرات موزعة على الصدر والعجز بالتناوب .

(مُسْتَفْعِلُنْ) = (0ll0l0l) تتكون من سبب خفيف 0l وسبب خفيف 0l، ووتد مجموع 0ll.

ب/3 – زحافاته وعلله:

تطرأ على الوزن النموذجي للبيت تغييرات تكون أحيانا لازمة وأخرى اختيارية، وقد تخص منه التغييرات السّبب، دون الوتد أو قد تخصهما معًا وقد أُصْطُلِحَ العروضيون على تسمية هذه التغييرات بالزحافات والعلل، وهذه الأخيرة هي تغيير يعتري التفعيلة أحيانا بحذف مقطع أو أكثر أو بزيادة مقطع أو أكثر أو بتسكين متحرك أو بتحريك ساكن.

والزحاف، كما عرفه العروضيون :" تغيير يحدث في حشو البيّت غالبًا، وهو خاص بثواني الأسباب، و من ثم لا يدخل الأوتاد ودخوله في البيّت من القصيدة لايستلزم دخوله في بقية أبياته "[1].

الزحافات :

الخبن: حذف الثاني الساكن (مُسْتَفْعِلُنْ ــــهمُتَفْعِلُنْ).

[1]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 170.

الطّي: حذف الرابع الساكن (مُسْتَفْعِلُنْ← مُسْتَعِلُنْ) .

ج/4عروض بحر الرّجز:

بحر الرّجز" واصله مُسْتَفْعِلُنْ ستْ مرات، وله أربع أعاريض وخمس أضرب فعروضه الأولى مُسْتَفْعِلُنْ، ولها ضربان فضربها الأول مثلها، وبيته "[1].

تقطيع الأبيات :

مَالوّن صَوتِ القَلْب حِينَ يَخْفِقُ وَهَلْ يَشمُّ الوَرْدُ مَاذا يَعْبِقُ

مَالْوَنْ صَوْتِ لْقَلْبِ حِيْنَ يخْفِقُوْ وَهَلْ يَشُمْمُ لْوَرْدْ مَا ذا يَعْبِقُوْ

0110101 0110101 0110111 0110111 0110101 0111101

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

حُرُوفْ نَجْوَى القَلْبْ مَاسَتْ قَبْلَهُ قَبْلَ الذين إن حكو تحذلقوا

حروف نجو لقلب ما ست قبلهو قبل الذين إن حكو تحذلقو

0110101 0 10101 0 01 1011 0111011 01 1 01 0110 101 011 01 1 10 11011

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفغلن

[1]– الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 77.

اعتمد عبد الله البردي في قصيدته على بحر الرجز، والذي ترجم من خلاله حالة الحزن والأسى الذي يعيشه، وبالمقابل يصر على ضرورة تغيير واقع العرب جمعاء.

ويتضح من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة "بين القلب والقلب"، أن عبد الله البردي قد نوع من تفعيلات بحر الرجز، حيث أن تفعيلة مستفعلن أصابها الخبن فصارت متفعلن، كما أصابها الطي فصارت مستعلن.

لقد عكس بحر الرجز في هذه القصيدة الصورة الحقيقية للانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر في حياته، وتشاؤمه وحيرته وضياعه وبكائه على بلده اليمن السعيد كيف كان وكيف أصبح الآن، في قالب شعري متماسك الأطراف، وقطع موسيقية مرتبة وفق نظام خاص وعدد محدد من التفعيلات، وهذا يدل على التدفق الشعوري الذي يختلج نفس الشاعر.

أ/ج- القافية والروي:

يعرف علماء العروض القافية بأنها: "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت" [1] سميت قافية لأن الشاعر يقفوها ويتبعها في نهاية كل بيت، وهذا نظام القصيدة العربية منذ القديم. والقافية نوعان: مقيدة ومطلقة.

[1]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 134.

أولا: المطلقة: "هي القافية المتحركة، أي المتحرك رويها، سواء كانت ضمة أو فتحة أو كسرة"[2].

ثانيا: المقيدة: "هي القافية الساكنة، أي الساكن رويها"[1].

إذا فالقافية مرتبطة بحركة حرف الروي، فقافية قصيدة "بين القلب والقلب" قافية مطلقة، لأن رويها متحرك (الضمة).

تتكون القافية "من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي، فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنتسب"[2].

وقد جعل الشاعر لقصيدته رويا موحدا هو القاف، ويعد الروي من أهم العناصر الصوتية في الشعر، إذ يتميز هذا الحرف بالشدة والقوة، وبتواتره في القصيدة أضفى عليها إيقاعا موسيقيا متميزا تطرب له الأسماع، وقد جاء التعبير عما في نفس الشاعر من هم ونكد وحزن وتحسر على الوضع السياسي في الوطن العربي عامة واليمن خاصة.

وتتحدد القافية كما يلي:

الساكنين الأخيرين والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول.

---

[2]– محمد مصطفى ابو شواربن علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء،، الاسكندرية، ط1، 2004، ص 326.
[1]– محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، ص 327.
[2]– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 136.

يعبق ←——— يعبقو ←——— (0ll0l)

هذا ما دفع الشاعر لاختيار بحر إيقاعي سهل، يتناسب مع الموضوع الذي نظم من أجله القصيدة، وأضفى عليها نظاما إيقاعيا صوتيا باستعماله لكلمات وأصوات امتزجت مع فحوى القصيدة.

ب/أ- الموسيقى الداخلية :

إذا كانت أهمية الموسيقى الخارجية تكمن في صياغة موسيقى الشّعر، فإذا الموسيقى الداخلية تتميز بطابع خاص، يميز أسلوب شاعر عن أخر، من خلال استخدامه المتميز وانتقائه لكلماته وحروفه التي تنسجع مع محتوى القصيدة .

فالإيقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار. " الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما له من رهافة ودقة وتأليف، وانسجام الحروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج "[1].

ومن أشكال الموسيقى الداخلية نرصد: تكرار الأصوات، تكرار الكلمات (الأسماء والأفعال...)، الطباق، السجع، الجناس، وما تحدثه من إيقاع موسيقي يعبر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه.

[1]– الوجي عبد الرحمن، الايقاع في الشعر العربي، دار الحماد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص 74.

1-التكرار:

أ-تكرار الأصوات:

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر، حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي بغرض خدمة المعنى وتجسيده فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقي معين، تتعلق بالانفعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع مما يثري العمل الأدبي ويعطيه أثرا جماليا. حيث يمكن القول أن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل للشاعر، فالجزء المساعد الذي يرتكز عليه الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية يكمن في الصوت، سواء كان مجهورا أو مهموسًا، أو شديدًا أو رخوًا، وذلك حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر وقضاياه.

يتخذ كل شاعر من الأصوات المتكررة وسيلة بلاغية تزيد المعنى وضوحًا، وتضيفي على الكلام إيقاعا موسيقيا جماليًا، وهنا عبد الله البردوني عمد إلى تكرار صوت بعينه ليؤدي دلالة معينة ويقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، معتمدا بذلك على ما تتميز به بعض الأصواتمن صفات خاصة من جهة ، وما تحدثه من تناغم موسيقي يساهم في توضيح المعنى من جهة ثانية، وتعد قصيدة " بين القلب والقلب " خير مثال

على هذا الاستعمال، فالقارئ لقصيدة عبد الله البردوني يلاحظ مقدرته على انتقاء الأصوات والكلمات ذات إيقاع موسيقي والصوتي، وهذا ما سنحاول استظهاره في القصيدة.

ويتبين من خلال تحليل القصيدة ما يلي:

أن الصدارة في تكرار حرف اللام وهو صوت ذلقي مجهور تليه الأصوات التالية: القاف تكررت مائتان وثلاثون مرة (230)، الميم مائة وخمسة وثمانون مرة (185) التاء مائة وثمانية وأربعون مرة(148)، وذلك لأن هذه الأصوات تتميز بسهولة النطق والمخرج، كما أنها لا تجهد الجهاز النطقي عند إصدارها، وهي كثيرة الورود في الكلام.

ثم إن تكرار هذه الأصوات يتناسب ومقصد القصيدة، حيث نجد أن عبد الله البردوني قد كرر حرف اللام في قوله: لون، قلب، قبل، تحذلقوا، أطفلوا... وهذا ما نلمسه في حروف اللام الذي يتميز ب:" ليونة ومرونة وتماسك والتصاق"[1].

هو صوت مجهور، ويمثل أكبر نسبة في القصيدة حيث تكرر ثلاث مائة وثلاثة وسبعون مرة (373)، كما يدل حرف اللام على حركة بطيئة متصلة ولازمة، أم حرف القاف قد تكرر في قوله: يعبق، قبله، قوام، تسوقوا، أملقوا... باعتباره صوتا مجهورا

[1]– حسين عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 79.

شديدا يتميز بقوة نطقه والوقوف عنده، وقد قيل فيه: " أنه صوت للمفاجأة والمقاومة والقساوة والصلابة"[1].

وقد استعمله الشاعر للتعبير عن ما تعانيه الدول العربية من ظلم واستبداد وفساد الحكام، وجعله رويا لتميزه بالشدة، وقد انطبق على حالته النفسية المتمازجة بين الحيرة والضياع.

كما كرر حرف الميم في قوله: يشم، مست، حسرة، مثل، مدائن، كرام... لما في حرف الميم من غنة وتجدد ومدى صوتي، كما نجده قد كرر حرف التاء في قوله: صوت، الموتى، تكاد، فتى، يفتر... حيث تواتر مائة وثمانية وأربعون مرة (148)، لما فيه : "من طراوة وليونة في الملمس"[2].

وقد جاء استخدام "عبد الله البردوني" للأصوات مناسبا لمضمون القصيدة، حيث عبر بها عن حالة القلق والمعاناة التي يعيشها العالم العربي عامة واليمن خاصة، وصرح من خلالها عما يختلج في صدره من آهات وآلام من الوضع التي تعيشه البلاد العربية بصفة عامة.

إن الدراسة الصوتية لقصيدة "بين القلب والقلب" مكنتنا من الوقوف على الأصوات الأكثر شيوعا (مجهورة، انفجارية، منفتحة...) وهذا ينعكس على أسلوب الشاعر الذي

[1]– حسين عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 142.
[2]– المرجع نفسه، ص 55.

اعتمده حيث وضف أصوات تناسب الموضوع الذي طرقه، كما كشفت الدراسة الصوتية للقصيدة، ضرورة ربط التحليل الصوتي للأصوات بالحالة النفسية الوجدانية التي يشعر بها الشاعر، ودخل التكرار في سياق القصيدة،فأضفى عليها دلالات إيحائية متنوعة، إضافة إلى خاصية اللغة الشعرية، فالتكرار على اختلاف أنماطه، إما في الأصوات أو الأسماء، أو الأفعال مرتبط أساسا بالموسيقى الداخلية للقصيدة.

ب-تكرار الكلمات:

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط، بل يتعداها إلى تكرار الكلمات من الأسماء والأفعال وغيرها، فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية أو بلاغية.

ب/1- تكرار الأسماء:

كرر الشاعر عددا من الأسماء في القصيدة، وهذا يندرج في الجدول الآتي:

الأسماء	تكرارها
القلب	(15)
نصف	(07)
اليوم	(07)
العين	(07)

يتبين من خلال الجدول ما يلي:

– أن الشاعر كرر كلمة القلب خمسة عشرة مرة (15)، فالقلب هو مصدر الإحساس والضمير، ودلالة هذا التكرار هو إبراز الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

– كما تكررت كلمة نصف سبع مرات (07)، ودلالة هذا التكرار ضياع وحيرة الشاعر.

– أما تكرار كلمة اليوم، فقد وردت سبع مرات (07)، وهذا تأكيدا وإلحاحا على واقع الأمم العربية وما تعيشه اليوم من ظلم واستبداد واستعباد.

– وردت كلمة العين ست مرات (06) في القصيدة، ودلالتها هي النظر والرؤية، فوظفها الشاعر ليؤكد بأن العين بصيرة واليد قصيرة، فالعين ترى الظلم والفساد لكن لا تستطيع التغيير.

إن تكرار هذه الأسماء يكشف عن رغبة الشاعر في التأكيد على المعنى والحرص على كشفه وإظهاره.

ب/2– تكرار الأفعال:

تكررت في القصيدة أفعال، وكان لتكرارها أثر كبير في توكيد المعنى، ويندرج في الجدول الآتي:

الأفعال	تكرارها
قال	(20) مرة
يرى	(06) مرات
نادى	(04) مرات
يخفق	(03) مرات

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر كرر الفعل قال عشرون مرة (20)، والفعل يرى ست (06) مرات، والفعل نادى أربع مرات (04)، ويخفق ثلاث مرات (03)، وهذا ما أضفى على القصيدة نغما موسيقيا لافتا للنظر.

2-الطباق:

هو تحسين اللفظ ويتمثل في المحسنات المعنوية، بحيث لا تكون هذه المحسنات مبتذلة، ولكن يستعملها الشاعر عفوا دون تكلف، ومن ضمن تعريفاته نجد قول التبريزي: "الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد"[1].

ومعنى ذلك أن يستخدم الشاعر لفظة معينة ترمي إلى غرض ما، ثم يأتي بكلمة أخرى تكون ضدها في المعنى، فتصير متضادتين معنى.

[1]– عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الإتباع والابتداع (دراسة نظرية وتطبيقية في شعر الخنساء)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 109.

ويقسم علماء البلاغة الطباق إلى نوعين هما: طباق الإيجاب وطباق السلب، وقد عرفه القزويني بقوله: "طباق السلب والجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي"[1].

وطباق الإيجاب هو أن يقوم الشاعر بذكر كلمتين مختلفتين معنى وكتابة. وعليه سنقوم باستخراج الطباق المتواجد في قصيدة "بين القلب والقلب" ونمثله في الجدول التالي:

الطباق	نوعه
يصغي لا يساوي أصغى	طباق السلب
تزوجوا لا يساوي طلقوا	طباق الإيجاب
غربوا لا يساوي شرقوا	//
فتى لا يساوي عجوز	//
قبل لا يساوي بعد	//
فوق لا يساوي تحت	//
نسوة لا يساوي رجال	//

[1]– الخطيب القزويني، التلخيص في علم البلاغة ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة التجارية، القاهرة، ط2، (د ت)، ص 350.

2-المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة، فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي، إلا أن دراسة المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة، ومن أبرز هذه البنى التركيبية نجد: بنية التركيب الاسمي والفعلي ودلالتهما، وهذا ما أعطى النص الشعري لحمة ديناميكية، وكذلك توظيف الشاعر للأسماء والأزمنة (أفعال الماضي والمضارع والأمر).

تجسدت بنية التركيب الاسمي كما بين الإحصاء والوصف في مجموعة أنماط أساسية في قصيدة "بين القلب والقلب" متباينة في عناصرها ومتنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر، فقد قام بتوظيف عدد لا باس به من الجمل الاسمية نذكر منها: ما لون صوت القلب، حروف نجوى، لليا قوام الشوق، اليوم للقلب، مدائن من الحنين... وقد وردت هذه الأخيرة مائة وإحدى عشرة مرة (111)، وهذا ما أكسب الأبيات حركية وتجددا واستمرارية، وهذا ما ذهب إليه الشاعر واتخذ تلك الجمل الاسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار وينقل عبرها رسائله وأفكاره، والتي أدت بدورها إلى عملية (التواصل والإبلاغ).

أما بنية التركيب الفعلي فهي بنية فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية، فقد عمد الشاعر إلى تحليل مكوناتها وتفسير وظائفها ودلالاتها الأسلوبية. فالجملة الفعلية: "موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين"[1] .

ونذكر من الجمل الفعلية ما يلي:

حكوا، تحذلقوا، يدعو الفراش، تشقشق، قالوا، هضمت...

بعد النظر في أسطر القصيدة نلاحظ أنها مبنية على الجمل الفعلية، فقد بلغ عددها مئة وستة وثلاثون (136) جملة مما دال على استمرار الحوادث التي شهدتها اليمن والتحولات التي طرأت بسبب الحروب والاستبدادات والظلم، فالفعل الماضي يشمل غالبا بحكم صيغته الحرفية إلى الدلالة على حدوث مقترن بزمن ماض إلى الدلالة على فعل متحقق ما لم يضطر في السياق ما يحول الدلالة إلى جهة زمنية أخرى. ولهذا نجد عبد الله البردوني قد كثف من الأفعال الماضية، وهذا ما فسر لنا نفسية الشاعر الكئيبة، وهو يحكي بقلمه قضية وطنه وكأنه يعيش على ذكريات هذا الوطن كي يعكس من خلاله شعوريته العارمة التي تملأ صدره من عواطف وانفعالات تختلج في داخله.

[1]– الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د ن)، (د م)، (د ط)،(د ت)، ص 54.

ومن خلال الأفعال الواردة في القصيدة نجد: رد، شموا، جئت، قال، مضى، غرروا، حققوا...

إن الأفعال الماضية جاءت مكثفة في القصيدة بحيث وجدنا فيها مئة وثمانية وأربعون فعلا ماضيا، بحيث فسر مجموع هذه الأفعال تجربة عاطفية مر بها الشاعر وخلفت وراءها أثرا داخل أغوار قلبه، فالإنسان عندما يترك وراءه بعض الصور والإشارات الغامضة والتفاصيل المشتتة في ذهنه سرعان ما يحاول تذكرها وجمع شتاتها، فعندها لا يعثر إلا على صورة مشوهة داكنة تحول وتقلق نفسيته جراء غموضها وسوداويتها.

لقد عاش الشعر تجربة عاطفية بالرغم من الآهات والأحزان إلا أنه يعتز ببلده وأهله، ويظهر ذلك في قوله:

" لليا قوام الشوق للميم هوى أصبى، لوجه النون وجه أنزق

السين بني وللبا حمرة الرا كما يدعو الفراش الزنبق"[1]

كان حلم الشاعر في هذه القصيدة تجاوز هذه المحنة بحلاوتها ومرارتها، وهذا ما تجلى في غلبة الأفعال الماضية والتي يريد أن يؤكد بها أن ما حدث أصبح من الماضي وأصبح لزاما عليه تجاوزها ونسيانها فلا زالت الحياة باقية مستمرة، وهذا ما

[1]– عبد الله البردوني، جواب العصور (بين القلب والقلب)، إصدارات الهيئة العامة، الصنعاء، اليمن، 1991، ص 1531.

دفع به إلى استخدام الأفعال المضارعة والتي يكون زمن الإخبار عنها قبل زمان وجودها، فهي تقوم بفعل قدرتها على تصوير الأحداث وتجسيد الأفكار.والتي تعتبر وسيلة أسلوبية من وسائل الصورة الشعرية في اللغة.

وردت الأفعال المضارعة مئة وواحد وعشون (121) فعلا مضارعا، والتي جاءت أغلبها تحمل ما كان يعانيه الشاعر من آلام وأحزان وفي أمثلة عن ذلك نجد: تصعق، يخنق، يصييح، يرمي، يعيا، تفرقوا، يراحل...

جاءت هذه الأفعال المضارعة لخدمة الزمن الماضي، فقد أكدت هذه الأخيرة على المرحلة التي عاشها الشاعر والتي سيطرت على قلبها الكئيب ومخيلته في ذلك الوقت سرعان ما تحولت إلى تجربة سرعان ما تحولت إلى تجربة مليئة بالحزن والألم فالفعل المضارع: "يقتضي تجديد المعنى المثبت ويقتضي المزاولة"[1].

كما نجد في القصيدة ورود فعل الأمر الذي يدل على نشر الجمالية والروح من أجل العزيمة والإرادة في نفسية اليمن خاصة وفي نفسية الوطن العربي عامة. فقد ورد فعل الأمر اثنتا عشرة مرة (12) في القصيدة وقي أمثلة لذلك نجد: أرقصوا، صفقوا، حدقوا، استرجعي، أنظر، خذ، قولي... وكل هذه أفعال جاءت لتؤكد عزم الشاعر على التفاؤل بالنصر ونسيان الماضي والتفاؤل بغد جديد.

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، (د ط)، 2004، ص 124.

يقوا ابن فارس في تعريفه لفعل الأمر: "الأمر الذي هو نقيض النهي، قولك فعل كذا" ويقول الأصمعي: "يقال لي: عليك أمر مطاعة أي لي عليك أن آمرك فتتبعني"[1].

إن غلبة الأفعال مهد لتميز أبيات القصيدة بالحركة والاضطراب والسرعة والتجاوز والتفاؤل، وهذا لا يعني انعدام حركة السكون والتأمل واللاحركة، وهذا ما ترجمه ورود بعض الجمل الاسمية متناثرة بين أبيات القصيدة وخاصة في الأبيات الأخيرة. أما وسط القصيدة فقد كانت بشكل مكثف وهنا دلالة على السكون والثبات والتأمل، فقد راح الشاعر أثناء توظيفه لهاته الجمل يتأمل ويتساءل في اضطراب وحيرة عن سبب الحزن الموجود في نفسيته وعن الحزن والألم الذي راح يأخذ مكان السعادة والهناء.

اعتمد الشاعر في القصيدة أسماء لها دلالات واضحة، كما أنها ترمي إلى غرض مرتبط بالموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر و الاسم: "يقصد به ما دل على معنى في نفس الزمن جزءا لا منه..." [2] كما وضف أيضا الفعل الماضي في القصيدة ليدل به على وقوع بعض الأحداث التي أراد أن يسردها للقارئ بشكل مرتب ودقيق، فاستند الشاعر إلى عدد من الأفعال الماضية موضحا دلالتها منها: بكى، صاح، نادى أخفقوا... تنتمي هذه الأفعال إلى حقل الألم والحزن وهذا دلالة على حالة الشاعر النفسية الكئيبة المضطربة ومدى تحسره وحزنه.

[1]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 137.
[2]– عبد محمد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، (د ط)، 1971، ص 09.

والفعل المضارع: "هو ما دل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل"[1].

وقد استند الشاعر في قصيدته إلى الفعل المضارع الذي يدل على الاستمرارية والتواصل في الأحداث. كما كان له دور في دلالات القصيدة والحاضر يدل على استمرارية الأحداث والأفعال.

وفي أمثلة عن ذلك نجد استخدام عبد الله البردوني لبعض الأفعال نذكر ما يلي: تنادي، تبيض، يصغي، فسد، يخفق. وتنتمي هذه الأفعال إلى حقل المعنويات وهذا دلالة على نفسية الشاعر الحزينة من ألم ومعاناة وذلك تعبيرا منه على تحرر الشعوب المظلومة.

وظف الشاعر تلك الجمل أيضا في سياقات عدة منها الأسلوب الخبري و الأسلوب الإنشائي. وقد كان الأسلوب الخبري طاغيا بشكل كبير في القصيدة وذلك لمناسبة الإخبار والوصف والتقرير.

فالجملة الخبرية هي التي تحتمل الصدق والكذب وهي التي يمكننا الحكم عليها بالصدق أو الكذب بعد أن نسمعها. ومثال عن ذلك نجد:

"– طقوس هذا القلب أطفال بلا أهل.

[1]– الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص 18.

– مواعد تكاد تفجأ المنى.

– الناس أمثال الدجاج.

– اليوم غير الأمس.

– مقابرا يرفها التزوق"[1].

لقد لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى الأسلوب الخبري، وذلك بهدف الإخبار عن التجربة التي عاشها وتركت آثارها في نفسيته وقلبه وذلك بصدد تقرير الحقائق.

يقول أحمد مطلوب: "صفوة القول أن الخبر كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته"[2]. وهذا يعني أن الجملة الخبرية هي التي تحتمل الصدق والكذب وهي التي يمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب بعد أن نسمعها. كما قد أدت الجمل الطلبة الخبرية دورا كبيرا في قصيدة "بين القلب والقلب" لما لها من فائدة في التعبير عن حاجة المرسل إلى مساهمة المستقبل لتحقيق التفاعل والوصول للهدف المنشود، وهذا الأمر نفسه ينطبق على القصيدة حيث جاءت في قالب حواري يجمع بين ذاته مرسلة تدعو إلى التفاؤل، وأخرى يائسة تتسم بالتشاؤم.

[1]– عبد الله البردوني، المرجع نفسه، ص 1531،1532، 1535، 1536، 1540

[2]- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص 89.

إن وجود الأسلوب الخبري في القصيدة لا يعني انعدام الأسلوب الإنشائي الذي يعرفه أحمد مطلوب في قوله: "الإنشاء كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظة قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه"[1].

ورد الأسلوب الإنشائي ليضفي على القصيدة نوعا من الحركة والحيوية ويشحنها بإيحاءات دلالية تخدم المضمون العام للقصيدة.

وينقسم الإنشاء إلى قسمين: إنشاء طلبي وغير طلبي.

أ-الإنشاء الطلبي أنواع منها: أسلوب الأمر: وهو المصدر النائب عن فعل الأمر ويقصد به أيضا: "الطلب من المخاطب حصول فعل ما على وجه الاستعلاء"[2].

فالأمر في حقيقته النحوية يدل على فعل يطلب فيه حدوث شيء بعد زمن التكلم وعادة ما يخرج أسلوب الأمر عن دلالته النحوية ليحمل إيحاءات دلالية يكسبها من لدن الفعل الإبداعي ذي اللغة الراقية والكلمة المعبرة، وقد ذكر فعل الأمر في القصيدة بنسبة قليلة جاءت بصيغة فعل الأمر "أفعل" في استعمالاته نحو: قل، سل، خذ، ومن الملاحظ أن الشاعر وظف أفعال الأمر مع ضمير المخاطب "أنت" وقد تكرر الفعل "قل" ثلاث مرات وهذا التكرار يمثل رغبته في انتشال ذلك الحزن من القلب وإخراج كل ما في قلبه و التعبير عنه.

[1]- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص 107.
[2]– أبو يعقوب بن أبي بكر بن محمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، بغداد، ط1، 1981، ص 544.

يعد الأسلوب الاستفهامي نوعا من الأساليب الإنشائية التي وظفها الشاعر في نظمه الشعري نظرا لطبيعة الموضوعات التي ينظمها: "وهو أحد أساليب الطلب في اللغة العربية حقيقة طلب الفهم أو طلب العلم شيء لم يكن معلوما من قبل" [1] .وله أدوات عديدة منها: الهمزة، هل، من، متى، أي، أني، ما، كيف، أيان...

استعمل الشاعر هذا الأسلوب بشكل كبير مقارنة بأسلوب الأمر ليكشف من خلال ذلك حيرته وألمه وما يختلج صدره بطرحه لأسئلة متعددة، وقد التزم عبد الله البردوني في غالب القصيدة على نفس الأداة، وذلك في قوله[2]:

هل يشم الورد ماذا يعبق؟

هل أنت أدرى من شيوح بابل؟

كما استعمل أيضا الاستفهام "كيف" في قوله:

كيف أثنى الحجاج؟

كيف كانت تشهق؟

تنوعت الأساليب الطلبية التي استعملها الشاعر بين الأمر والاستفهام، وذلك لأجل جعل الحوار بينه وبين الآخر أكثر تفاعلا وقيمة.

[1]– محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج، عمان، ط1، 2007، ص 19.
[2]– عبد الله البردوني، جواب العصور (بين القلب والقلب)، ص 1531-1532، 1537، 1540.

يحمل الضمير دورا تركيبيا هاما في قصيدة "بين القلب والقلب"، فنلاحظ أن الضمير يحمل عدة دلالات تفهم من خلال النص وذلك كونه يدل على معين. فهو قد ساهم في بناء المعنى الشعري، وبما أنه يتصل اتصالا عفويا تركيب الجملة مع الاسم والفعل وهو سبعة أنواع منها: متصل، منفصل، مستتر، ظاهر، مرفوع، منصوب مجرور.

استعمل الشاعر على أنواعها منها المتكلم والمخاطب والغائب، فنجد ضمير المتكلم في قوله: أهاجني، جئنا، حجتي، هضمت، نبكي... وذلك تعبيرا منه عن المعاناة والألم اللذان كانا يعيشهما. أما ضمير المخاطب فقد ورد بكثرة، فنجد من بينها قوله: يفرح، يشاهق، ينوح، يقلق... وهو يحكي ويسرد لنا وقائع المجتمع اليمني كيف كان وأين أصبح الآن.

لقد استعمل الشاعر في قصيدته الضمير كونه عبارة عن دلالة تركيبية فقد ساعده في بناء المعنى الشعري لقصيدته غاية منه في تحميس القارئ لقراءة قصائده والتأثر بها.

3-المستوى التصويري في قصيدة "بين القلب والقلب" للبردوني:

بعد قراءتنا للقصيدة تمكنا من استخراج أهم تلك الصور وتحديد دلالاتها وذلك من خلال الموضوع الذي حوته القصيدة، من بينها الاستعارات والكنايات بأنواعهما.

1- الاستعارة:

لقد تواترت الاستعارة بكثرة في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وهي المجاز اللغوي الذي يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه. ويقول عنها الأزدي الزناد: "هي مجاز لغوي علاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[1] .

وتنقسم إلى قسمين:

أ- **استعارة تصريحية:** "هي ما يصرح فيها لفظ المشبه به"

ب- **استعارة مكنية:** "هي التي لم يذكر فيها المشبه به، وإنما يكنى عنه أحد لوازمه"[2].

ويمكن أن نذكر جملة من الاستعارات التي تم إحصائها في قصيدة "بين القلب والقلب" منها ما ذكرناه في الجدول الآتي:

الاستعارة	نوعها	دلالتها
-صوت القلب	مكنية	دلالة على الإحساس والإدراك
-يشم الورد	مكنية	دلالة على عدم الإحساس واللامبالاة
-ضوء حجتي	تصريحية	دلالة على الثبات واليقين والتأكد
-تبكي الألى	مكنية	دلالة على الحزن والألم

[1]- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص 59.
[2]- المرجع نفسه، ص 65.

-يا ريح قولي	تصريحية	دلالة على تشخيص الطبيعة

نلاحظ من خلال تعدد الاستعارات في النص الشعري، أن الشاعر قد اعتمد توظيف الاستعارة وذلك لتصوير المعاني الدالة على معاناة الشعب اليمني وتجسيد مشاعره كما أنها ساهمت بشكل كبير في انسجام القصيدة، ودلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعر والقدرة على تصوير معاناته، في قالب فني جميل يؤثر في المتلقي القارئ.

2- التشبيه:

ثمة أسلوب آخر من أساليب التعبير الفني في العربية يعرف بالتشبيه إذ يعرفه عبد الفتاح بسيوني في قوله: "هو إلحاق أمر بأمر في صفة، فأجزاء التشبيهات أربعة: المشبه والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه"[1].

نلخص ما جاء به عبد الله البردوني من تشبيهات في الجدول الآتي:

التشبيه	دلالته
-كعانس في يوم عرس أختها.	دلالة على الحالة والواقع المعيشي للإنسان العربي.
-كعاشق لم يدر ماذا يعشق.	دلالة على الحالة والواقع المعيشي للإنسان العربي.
- الناس أمثال الدجاج.	دلالة على التقليد.

[1]- سيوني عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص 85.

– كالشمس ضوء حجتي.	دلالة على قوة الحجة والبرهان.
–كأنما الموتى إليه أطفلوا.	دلالة على الحياة والتفاؤل.

استعمل الشاعر التشبيه كوظيفة توكيدية إضافة إلى ما يحمله من جماليات في تشكيل الصورة الفنية، ومساهمته في ربط أجزاء القصيدة وإعطائها طابعا خاصا وذلك لتقوية المعاني والتعمق فيها.

تنوعت التراكيب في قصيدة "بين القلب والقلب" بين جمل اسمية وفعلية وأنماط أخرى وظفها الشاعر بشكل متفاوت لتعبر عن مقصوده كما قد كشفت لنا دراسة التركيب الاسمي عن رغبة الشاعر في الاستقرار والثبات على موقفه الذي يتمثل في اقناع الذات الجزئية بضرورة التفاؤل، كما أن النظام الفعلي بمختلف أشكاله يبرز لنا محاولة الشاعر في تجديد الحياة ودفعه لحبها وإصراره على ضرورة الاستمرار. وأيضا قد استعمل الشاعر الأساليب الطلبية التي تنوعت بين الأمر والاستفهام لأجل جعل الحوار بينه وبين الآخر أكثر تفاعلا وقيمة.

4- الحقول الدلالية للقصيدة:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم نظريات البحث اللساني الحديث، فهي لا تهتم بدراسته من خلال السياق أو التركيب، وإنما تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل الدلالي. وذلك من خلال إيجاد لفظ عام يجمعها أو حقل دلالي تنطوي

تحته، وفي القصيدة المراد دراستها دلاليا استخرجنا أربعة حقول دلالية هي: حقل الألفاظ الدالة على الثورة، وحقل الألفاظ الدالة على الطبيعة وحقل الألفاظ الدالة على الألوان، وحقل الألفاظ الدالة على الحضارة والتاريخ.

أ- حقل الألفاظ الدالة على الثورة:

اشتملت قصيدة "بين القلب والقلب" على مجموعة من الكلمات الدالة على الثورة مثل: حمرة، حريقا، الموتى، الأصلاب، السيف، ثورتين، ثائر، دبابة، جرحه، الحرب الحمى، يخنق، يشنق... واستعمل هذا الحقل ليبرز الحالة النفسية للشاعر، بحيث ينطلق من مواطن شعوره ليصور كل أحزانه وآلامه، فعبد الله البردوني يتقمص هنا محنة الشعب، ويحكي للعالم مأساته ولا يبدو الشاعر واقفا خارج باب اليمن، يصف ما يجري من بعيد، إنما هو منغرس في رحم الأرض، متوحد معها.

ب- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

يضم هذا الحقل الدلالي كلمات تدل على جوانب مختلفة منها الظواهر الكونية التي وظفها الشاعر فيما يأتي: الريح، النجوم، الشمس، الهواء، الأرض، البحر الليل... استمد الشاعر مادته اللغوية من ألفاظ الطبيعة، ويتضح من خلال هذا الحقل الدلالي أن معظم كلماته تحمل دلالات مجازية حسب السياق الذي وردت فيه.

ج- حقل الألفاظ الدالة على الحضارة والتاريخ:

الفرزدق، ماركس، إخوان الصفا، زينون، الحسين، الأعشى، ولاة، نفرتيتي المماليك، علي الزيبق، السليك، عروة بن الورد، يعرب، الإغريق، كربلاء غرناطة بابل، الأشمور.

القصيدة مليئة بالرموز التاريخية والإيحاءات التي لا تتكشف مدلولاتها بسهولة، أو من القراءة الأولى. وإنما تحتاج إلى وقفة طويلة وتحليل عميق، ومتابعة سياقات القصيدة وصورها المتشابكة المترابطة من أول القصيدة إلى آخرها.

الرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية، تعميق المعنى الشعري ومصدر للتأثير، وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري، وقد وظف عبد الله البردوني الرمز بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق مقنع، ساهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي.

خاتـــمة

خاتمة:

أوضحت الدراسة النظرية والتطبيقية لبحثنا عدة نتائج أبرزها:

* أن الأسلوبية هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، أما الأسلوبية فهي مقاربة منهجية يمكن استثمارها في دراسة النص الأدبي.

* من المؤكد مما سبق أن نشأة الأسلوبية انطلقت انطلاقة لسانية لارتباطها الوثيق باللساني "دو سوسير"، فهي تطمح اليوم إلى سد الفراغ الذي عانت منه الدراسات الأدبية.

* تعتبر الأسلوبية نظرية وتطبيقا، والهدف منها هو البحث عما يتميز به النص أسلوبيا، فبرزت وانقسمت على ذلك الأساس إلى عدة اتجاهات من أسلوبية تعبيرية وفردية وبنيوية، وعملت كل واحدة منهم على استكشاف خصائص النص الأسلوبية.

* كما أوضحت الدراسة التطبيقية لمستويات التحليل أن مجالاتها كانت عبارة عن كيان موحد متماسك، فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل أحدهما عن الآخر.

* كشفت لنا الدراسة النظرية والتطبيقية لمستويات التحليل أن لكل مستوى ظواهره وآلياته الخاصة به.

* أوضح لنا البحث في المستوى الصوتي أن الشاعر قد وظف ما أمكنه من العناصر الصوتية حتى تتماشى وطبيعة النص الشعري، والذي من شأنه أن يكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا متميزا.

* اعتنى الشاعر بالتراكيب النحوية ونوع فيها بين جمل فعلية واسمية وفي أنماط أخرى كالاستفهام والأمر وكلها تحتوي على حالات مختلفة وظفها الشاعر لُإثراء الدلالة وتوظيفها.

* تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الدلالية التي تجمع بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية لألفاظ القصيدة، وكان لتوظيفها أثر في إثبات المعنى المراد.

* أما الخلاصة العامة التي يمكن أن نستخلصها من هذا البحث، أن كل المؤثرات الصوتية والتركيبية في قصيدته لها ارتباط وثيق بواقعه النفسي، فهي في مجملها عبرت عن رغبته في عدم الاستسلام والتفاؤل بغد جديد حافل بالسعادة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

1-عبد الله البردوني، جواب العصور، (بين القلب والقلب)، إصدارات الهيئة العامة صنعاء (اليمن)، 1991م.

2- أبو يعقوب بن أبي بكر بن أحمد علي السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، بغداد، ط 1، 1981م.

3- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 1، 1991م.

4- جما الدين بن منظور، لسان العرب ج 1، دار صادر، بيروت، ط 1، 1992م.

5- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 2001م.

6- الخطيب القزويني، التلخيص في علم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة التجارية، ط 2، (د ت).

7- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 4، (د ت).

8- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، (د ط)، 2004م.

ب- المراجع:

1- مراجع عربية:

9- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضة المصرية، ط 6، 1966م.

10- أحمد مطلوب، أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، الكويت ط 1، 1980م.

11- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992م.

12- بسيوني عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، ط 1 1998م.

13- بيار جيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب سوريا، ط 2، 1994م.

14- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، المغرب، ط 1، 2015م.

15- حسين عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط) 1998م.

16- الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن ط 1 2002م.

17- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط 1، 1998م.

18-عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الاتباع والابتداع، دراسة نظرية وتطبيقية في (شعر الخنفساء)، دار الوفاء دنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2007م.

19- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، ط 3، 1982م.

20- عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، (د ط)، 1977م.

21- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م.

22- عبد محمد، النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، (د ط)، 1971م.

23- عبد المنعم جفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط1، 1992م.

24- فتح الله محمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2004م.

25- محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج، عمان، ط1 2007م.

26- محمد مصطفى أبو الشوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء الإسكندرية ، ط1، 2004 م.

27-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، سوريا ط1، 2002م

28-موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، 2003 م.

29-نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1، دار هومة، الجزائر، 1997م

30-الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني، (د ط)، (د ت).

31-الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 1989 م.

أ-مراجع مترجمة:

32-جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

ج- محاضرات:

33-بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 2006م.

د- المواقع :

https://www-google-dz ويكبيديا، 24 ماي 2018، 16:00

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة.....أ/هـ

الفصل الأول: الأسلوبية (المصطلح والمنهج)

1-تعريف الأسلوب.....07

أ-لغة.....07

ب-اصطلاحا.....07

2- تعريف الأسلوبية.....13

3- نشأة الأسلوبية..... 17

4- اتجاهات الأسلوبية..... 22

أ-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)..... 22

ب-الأسلوبية الفردية (التكوينية)..... 23

ج- الأسلوبية البنيوية..... 25

5- خطوات التحليل الأسلوبي..... 28

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

1-المستوى الصوتي..... 32

أ-الموسيقى الخارجية..... 32

أ/أ- الوزن..... 33

أ/ب- البّحر..... 33

أ/ج- القافية والروي..... 37

ب/أ- الموسيقى الداخلية..... 39

1-التكرار..... 40

أ-تكرار الأصوات..... 40

ب-تكرار الكلمات..... 43

ب/1- تكرار الأسماء..... 43

ب/2- تكرار الأفعال..... 44

2-الطباق..... 45

2-المستوى التركيبي..... 47

3-المستوى التصويري في قصيدة "بين القلب والقلب" للبردوني.....56

1- الاستعارة..... 57

2- التشبيه..... 58

4- الحقول الدلالية للقصيدة..... 59

أ- حقل الألفاظ الدالة على الثورة..... 60

ب- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة..... 60

ج- حقل الألفاظ الدالة على الحضارة والتاريخ..... 61

خاتمة.....أ/ب

قائمة المصادر والمراجع..... 66

فهرس الموضوعات..... 70