الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة اكلي محند اولحاج

البويرة

Ministére de l'Enseignement supérieur

et de la recherche scientifique

Univesité akli mohand oulhadj - bouira

قصيدة من ارض بلقيس لعبد الله البردوني

- مقاربة اسلوبية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وادابها

تخصص دراسات ادبية

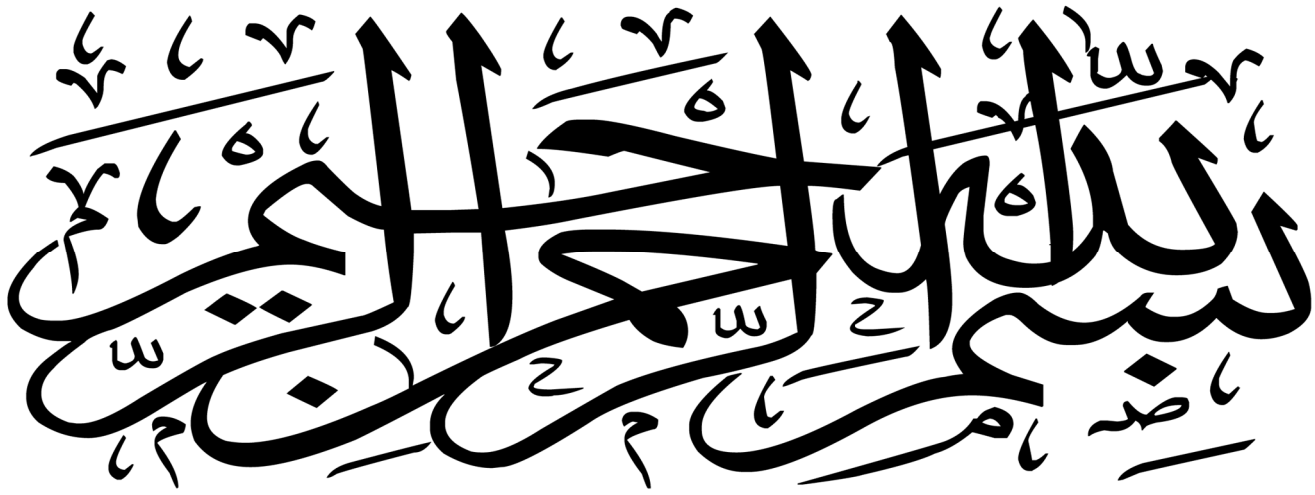
من إعداد الطالبات

- نبهي رانيا
- ميسوم رانية
- حميدي حياة

تحت إشراف:

بن علية نعيمة

السنة الدراسية : 2017- 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

الاهـــــداء

إلى والدي العزيزين إلى مشرفي إلى كل الأصدقاء والأحباء الذين

ساعدوني أشكركم وأهدي أهم هذا العمل

مقدمة

مقدمـة

عبد الله البردوني شاعر ثوري عنيف في ثورتن جريء في مواجهته بمثال الخصائص التي امتاز بها شعر اليمن المعاصر والمحافظ في الوقت نفسه على كيان العربية كما أبدعتها عبقرية السلف، وكانت تجربته الإبداعية أكبر من كل الصيغ والأشكال، هذه الشخصية التي ميزتها كتاباتها الشعرية ولا سيما قصيدة (من أرض بلقيس) التي طبقنا عليها دراسة أسلوبية والمتمثلة في أهم مستويات التحليل الأسلوبي (المستوى الصوتي، المستوى التركيبي والمستوى التصويري) والسبب في إختيالرنا لهذه الدراسة يكمن في إقتناعنا بمهجيتها لما رأينا فيها من موضوعية وسلامة إذا أنها تحيط بمعظم جوانب النص الأدبي وتغوص في أعماق معانيه، وإختيارنا الشعر عبد الله البردوني راجع إلى عدة عوامل من أهمها: شخصية عبد الله البردوني المتفردة بين شعراء العرب عامة وشعراء اليمن خاصة والتي تكونت بفعل إمتزاج وتضافر عدة عوامل إتحدت فيما بينها لتشكل في الأخير هذا الشاعر الذي إستطاع التلاعب بألفاظ اللغة وأحسن إستعمالها كما أثبت وجوده ومكانته بين الشعراء فالبرغم من فقدانه لبصره إلا أنه واجه كل الصعوبات بكل رجولة وتحد وكان ديوانه حافلا بالقصائد المتنوعة المواضيع وقد إخترنا قصيدة " من أرض بلقيس" كما فيها من عبارات رائعة ولترابط كلماتها

ودراستنا هذه لا تشمل على كل الجوانب الأسلوبية في شعر عبد الله البردوني فلا يوجد بحث أسلوبي يشتمل على جميع هذه الجوانب لكثرتها وكننا من المستويات الأسلوبية إكتفينا بتحديد المستوى الصوتي والتركيبي والتصويري، ولا ننسى بأن شعر البردوني نال من الدراسات الأسلوبة الأدبية حظا وافرا، وبحثنا هذا بمثابة حلقة وصل بالبحوث الأسلوبية السابقة.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدة، وفصلين وخاتمة ثم ملحق حيث تطرقنا في الفصل الأول الذي يحمل عنوان " الأسلوبية: والمصطلح والمنهج" إلى تعريف الأسلوبية ونشأتها وأنواعها وروادها، أما الفصل الثاني الذي يعمل عنوان " مستويات التحليل الأسلوبي " في قصيدة من أرض بلقيس تطرقنا إلى المستوى الصوتي والتركيبي والتصويري في قصيدة البردوني

(من أرض بلقيس) ثم ختمنا بحثنا بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

وواجهتنا بعض الصعوبات لصعوبة بعض المفاهيم الأسلوبية، وكذلك تعذر الحصول على بعض المراجع، إلا أننا والحمدلله تجاوزنا مثل هذه الصعوبات بفضل مساعدة الأستاذة المشرفة الذي يعود إإليها الفضل الأكبر في إنارة دربنا والتوصل إلى هذه الدراسة.

الفصل الاول: الاسلوبية (تعريفها وانواعها)

1-_تعريف الاسلوبية

2- موضوع الاسلوبية واهم انواعها

3- انواع الاسلوبية

أ- التعبيرية

ب-الفردية

ج- البنيوية

د- الاحصائية

- **الاسلوبية: المصطلح والمنهج:**

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الأسلوبية يتبقى أن نحدد مفهوم الأسلوب أولا.

1)- تعريف الأسلوب:

لغة: اتخذت الدراسات الحديثة تعريف الأسلوب من عدة جوانب لبغية الوصول إلى تعريف محدد له مع العلم بأن الدراسات القديمة لم تفعل عن ذلك وتناولته في إطار المعرفة القديمة في دراسة اللغويين القدامى

وكلمة اسلوب style مأخوذة من الكلمة اللاتينية stylus التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نعت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية"[1]

أما كلمة أسلوب في اللغة العربية فإنه يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال ابن منظور " والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[2]

والملاحظ من هذا التعريف اللغوي الأسلوب وجود بعدين هامين فالبعد الأول هو البعد المادي: وتلمسه في تحديد تعريف كلمة أسلوب من ارتباط مدلولها بمعنى السطر من النخيل أو الطريق الممتد، وأما البعد الثاني فهو البعد الفني، ونلمسه في تحديد تعريف الكلمة من حيث ارتباطها بأساليب القول وأفانينه

---

[1] فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ط1، 1990 مكتبة الأدب ص 33

[2] جمال الدين منظور لسان العرب مج1، دار صادر بيروت، 1992 ص 473

ب) أما اصطلاحا: فمعنى كلمة أسلوب لا يبتعد كثيرا عن معناها اللغوي إذ البعض يرى بأن للأسلوب ثلاثة تعريفات هي:

1- من زاوية المنشئ: أي أن هذا الأخير يقوم بإسقاط ظل أفكاره وخلجات نفسه وعواطفه في أسلوبية " وتبدأ عملية الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات أو إنفعالات أو محركات سواء كانت داخلية نابعة من ذاته أم خارجية من البيئة المحيطة به هذه المثيرات تتحول إلى أفكار ومعان في نص صاحبها ثم تترجم إلى عبارات لفظية التي تمثل أسلوب المنشئ"[1]

2- من زواية النص: ينقسم النظام اللغوي إلى مستويين مستوى اللغو ومستوى الكلام والمستوى الأول (اللغة) يقصد به البنية الأساسية للغة والثاني (الكلام) يقصد به اللغة في الإستخدام " فهذا التعريف يتعامل مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين الأول ساكن ويتمثل في وجودها قبل خلروجها إلى حقل الإستعمال الخارجي والأخر متحرك ويقصد باللغة حين تخرج من أطرها المعجمية بما تحوي من قواعد نحوية وصرفية إلى ميزان عملها كي تؤدي وظيفتها الإخبارية المنطوقة بها وتعني بها نقل الأفكار وتوصيل المعلومات"[2]

وإذا كان النظام اللغوي ينقسم إلى مستويين اللغة والكلام فإن هذا الأخير هو الأخر ينقسم إلى مستويين من الاستخدام وهما: الإستخدام العادي (النفعي) والاستخدام الأدبي (الفني) والمستوى الثاني (الكلام) وهو مجال البحث الاسلوبي

3- من زاوية المتلقي: ويركز النظام في هذه الزاوية على المتلقى بإعتباره أساس عملية التواصل " ودور المتلقي هام ومؤثر فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليست ثمة إفهام أو

---

[1] فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الأداب ص 14

[2] المرجع نفسه ص 16

تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الكم على الجودة أو الرداءة وهو الفيصل في قبول أو رفضه"[1] هذا فيما يخص تعريف الأسلوب

- **2 تعريف الأسلوبية:**

لأن دوسوسير desossure صاحب الفضل الأول في ظهور هذه الدراسة المبكرة، والتي أفاد منها تلميذه شارل بالي charles bally إفادة عظيمة فظهرت الأسلوبية على يده وتعريفها عند عبد السلام المسدي يرتبط بالمصطلح في حد ذاته " ويتصل أول تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذا يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء إنطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره " أسلوب style ولاحقته " ية " "ique " خصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب ذو مدلول أنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بالعبد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوبsience du style كذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

ويعرف سمير حجازي علم الأسلوب بأنه " الدراسات الموضوعية المنظمة للغة الأثر الأدبي وأصواتها ومفرداتها، وتراكيبها، ودلالتها، وينطوي هذا العلم على الربط المنطقي بين ملاحظات الناقد ونمط من الملائمة الموضوعية"[3]

وبما أن الأسلوبية نشأت في احضان اللسانيات فقد ظهرت ثلاثة اتجاهات حاولت تحديد موقع الأسلوبية ضمن خريطة اللسانيات:

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الأدب ص 21.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب (دار العربية للكتاب)، تونس ط 2، 1982 ص 33، 34

[3] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، 2001م ص 128

الإتجاه الأول: العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية

مثلت هذه العلاقة انشغالا كبير بين اعلام الأسلوبية واللسانية السبب الذي دفع إلى تعدد الأراء حولها يقول عبد السلام المسدي " يلح والاك وفارات في هذا المقام على الصلة العضوية بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة اللسانية محددين هذه الصلة على اساس أن اللغة هي القاطع المشترك لدائرتين متداخلتين فهي للسانيات الموضوع العلم ذاته، وهي الأدب المادة الخام شأنها شأن الحجارة للنحات، والأكوان للرسام، والأصوات لواضع الألحان"[1]

أما ياكبسون roman jakobson وتيرنر turner واستين وغيرهم فيرون أن البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعا من اللسانيات " اما جاكبسون فرغم إهتدائه إلى جوهر قضية التحديد بالمقارنة والمفارقة فإنه يقتصر في شيء من العفوية على إثبات أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[2]

ولكن صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب جاءنا بآراء باحثين يناقضون أراء السابقين يقول" ويرى أولمان أن علم الأسلوب لن يتخذ منظورا متميزا أو مبادئ مختلفة عن فروع علم اللغة مما يجعل من الصواب اعتباره أفالها جزءا منها فهو لا يشتغل بالعناصر اللغوية في ذاتها وإنما بقوتها التعبيرية"[3]

وهناك من الباحثين أيضا من يعتبر الأسلوبية مجرد مواصفة لسانية، وذلك مع كل من ميشال اريفايmichel arrive وريفاتير michel riffaterre وغيرهم يقوا الأول " أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات..... أما ريفاتار فإنه

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 33. 34

[2] المرجع نفسه ص 47

[3] صلاح فضل، الأسلوب، مبادئه وإجراءته، دار الشروق، مصر 1998 م 159ص

ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف على العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبته.

حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية (اللسانيات) تعني بظاهرة حمل الذهن على الفهم معين وإدراك مقصوص"[1]

ويقول اخرون" الأسلوبية ليست مجرد فرع من السانيات بل هي علم مواز يقوم بفحص الظواهر نفسها من وجهة نظره الخاصة، وهذا يطرح وجوه تماثل معين بين العلمين ففي كل قسم رئيسي من اللسانيات هناك قطاع أسلوبي يوازيه"[2]

<u>الإتجاه الثاني:</u> الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب ومن أبرز أعلام هذا الاتجاه تجد ستيفن اولمان stiphen ullman سيتيزر leo’ sptzer ينظرون إلى الأسلوبية على أنها حلقة وصل بين الدراسة العلمية للغة والدراسة الأدبية للأسلوب هذا الربط بين علم اللغة والأدب في دراسة الأسلوب يتضح أكثر عند سبيترز الذي يرى بأن الأسلوبية بمثابة جسر بين علم اللغة وتاريخ الأدب" ما يقره سبيترز من الأسلوبية هي جسر اللسانية إلى تاريخ الأدب أو ما يؤكد والاك wellek وورنwerren من أن الدراسة اللسانية ما إن تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل الأسلوبية وهو ما يذهب إليه شارونسكي إذيثن أن الأسلوبية هي رفع الحواجز بين اللغة وتاريخ الأدب وهي بموجب ذلك علم شامل للدلالات المكرسة في جهاز الأثر الأدبي [3]

---

[1] ينظر عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ص 48،49

[2] ستيفن أولمان، الأسلوبية وعلم الدلالة، تلرجمة وتعليق محي الدين محسب دار الهدى للنشر والتوزيع القاهرة ص22

[3] عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب ص 108

وعلى الرغم من هذا الارتباط إلا أن البعض من النقاد يتهمونها بعدم الإرتباط بالمفاهيم الأدبية " أما قير فإنه يفصم سنة المقاربات فيجزم بأن الأسلوبية مصبها النقد وبه قوام وجودها.[1]

الإتجاه الثالث: الأسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد:

يرى أصحاب هذا الإتجاه أن الأسلوبية تتوسط علم اللغة والنقد الأدبي بل أن بعضهم يرى بأنها شاملة لهما معا " ونرى أن هذا الرأي الذي يذهب إلى أن الأسلوبية تقع في مركز متوسط بين علم اللغة والنقد هو أقرب الأراء إلى القبول من حيث أن الاسلوبية عندما ترتبط بهاذين النظامين إنما تعتمد على لغة النص بوضعها مدخلا للتحليل ظواهره ودراسة العلاقات تنظمها سياقاته وأنما بهذا تقدم للناقد منهجا لغويا يمكن على أساس أن يقيم نقده الموضوعي.[2]

ويقول عبد السلام المسدي أيضا" كما ان الذي لا ينازعنا فيه أحد هو أن كل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الاحتكاك إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي، وهذا المعطى هو صورة لحتمية حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي.[3]

3) نشأة الأسلوبية

---

[1] عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب ص 109

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 42

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 110

تهتم الأسلوبية بدراسة الأسلوب الذي تتشكل منه النصوص غير أنها في بدايتها لم تكن سوى ملاحظات وانطباعات يهدف أصحابها إلى تقويم الألفاظ في بيت أو تعديل شطر من حيث تركيبه أو بيت بأكمله أو مقارنة بين بأخر وفي هذا الصدد يقول سليمان فتح الله :" لم تكن هذه الملاحظات تقوم على أسس منهجية وقواعد علمية وإنما كانت تعتمد على الذوق الفردي والسليقة الأدبية والفطرة الشعرية التي فطر العربي عليها وطبعه وواقعه بها فكانت نظرات فردية لنظريات نقدية.[1]

والهدف من البحث عن الأصول التراثية للأسلوبية هو بيان علاقة الأسلوبية بكل من البلاغة والنقد الأدبي

الاسلوبية في إطار بلاغي:

أفرد حازم القرطاجي منهجا خاصا في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء فقد أوضح تعريف الأسلوب عنه والفرق بينه وبين النظم " لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الأسيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني في جهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى... ويكفيه الإطراء في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، كأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات أغراض القول وكيفية الإطراء من أوصاف جهة إلى جهة....[2] وتعرف البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال وهو ما يراه الخطيب القزوبني فيقول " وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته ومقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة، بمقام التنكير يباين مقام التعريف، مقام الإطلاق يباين مقام التقييد

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 23

[2] ابو الحسن حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، تونس ص 363

ومقام التقديم يباين مقام التأخير..... وكذا خطاب ذكي يباين خطاب الغبي"[1] ونستنتج من هذا القول أن البلاغة ركزت على المتلقي بالدرجة الأولى، فهدفها الأساسي هو التأثير في الملتقى بل يصل إلى الإقناع ومنه تعرف عادة

بفن الخطاب الجيد، وهذا الإهتمام بالمتلقي يؤكد علاقة البلاغة بالأسلوبية فهذه الأخيرة ترى بأن المتلقي هو أساس عملية التواصل ومنه يمكننا القول أن كلا من البلاغة والأسلوبية اهتما بالمتلقي كما أعطوه الأسبقية له

ما يربط البلاغة بالأسلوبية كذلك هو أن نقطة الإنطلاق فيهما واحدة وهي النص الأدبي لكن هذا ليس معناه أنهما متطابقتين بل البلاغة تنطلق في بحثها من مبادئ موجودة قبل النص الأدبي نفسه فيقوم البلاغيون بإسقاط هذه المبادئ وكذا المعايير على النص الأدبي فإذا توقفت معه حكم عليه بالجودة وإذا تخالفت معه حكم عليه بالبراءة، ومعنى ذلك أن علم البلاغة له هدفان هدف تقويمي قبل إنشاء النص الأدبي، وهدف أخر تقييمي بعد إنشاءه أما الأسلوبية فهي تنطلق في بحثها من النص الأدبي لكن بعد خلقه وبذلك لا تفرض على النص أي مبادئ مسبقة بل تتعامل معه كما هو، بالإضافة إلا أنها ترى فيه وحدة متماسكة لا يمكن فصلها على بعضها البعض هذا على عكس البلاغة التي تفصل بين الشكل والمضمون، والفصل بينهما يرجع إلى تمييز البلاغة العربية القديمة بين اللفظ وهو صورة العمل الأدبي والمعنى هو مفهومه تتمثل المنهجية التي اتبعتها البلاغة في دراسة النص الأدبي من عدة جوانب وخاصة من حيث أداؤه للمعنى من جهة ومن جهة أخرى من حيث اختلاف أداء المعنى وتنوعه وكذلك من حيث مطابقة الأداء لحالة المخاطبين إذا لكل مقام مقال

---

[1] الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، مكتبة الأدب العلمية 1999 م ص 31

فقد اهتم البلاغيون والاسلوبيون بالخطاب الأدبي واهملوا الخطاب العادي، كما ابتعدوا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه كالجوانب النفسية والإجتماعية " وبالرغم من أن الإنسان الغربي في عصر الكلاسيكية الجديدة لم يعد يؤمن عموما بفكرة الانبثاق في الخلق يبد أن اليوم الذي لا يصبح فيه المجتمع ولا المؤسسات والعادات والقيم الجمالية والخلقية ولا اللغة التي تعبر عن كل ذلك واقعا مطلقا أبديا بل تتحول جميعها إلى خلق متجدد خاضع للتجربة..... وعندئذ لا مفر من أن تموت البلاغة ليولد مكانها علم الأسلوب "[1]

وفي هذا الصدد كذلك يقول محمد عبد المطالب " وقد أتاح هذا القصور للأسلوبية الحديثة أن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة، ذلك أن الاخيرة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفها..... وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الابداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة "[2]

ب- الأسلوبية والنقد الأدبي:

يلتقي النقد الأدبي مثله مثل البلاغة مع الاسلوبية في كونه يدرس النص الأدبي، فالنقد له عدة اتجاهات كالاتجاه النفسي والاتجاه الاجتماعي، والاتجاه التاريخي..... وبهذا يهتم بالعوامل الخارجية المؤثرة في الأديب أي أن مهمة الناقد تتمثل في الحكم على النص إما بالنظر إلى الظروف الاجتماعية التي أنتج فيها العوامل النفسية التي خضع لها الأديب وهذا ما يؤدي بالناقد إلى الوقوع في الذاتية أحيانا " يرى النقد الأدبي أن العمل الأدبي وحدة متكاملة وأنه ينبغي أن يدرس بكل عناصره الفنية، وما اللغة حينئذ إلا أحد تلك العناصر ومما يشوه العملية النقدية شيوع الذاتية والانطباعية "[3]

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجرائته ص 174، 175

[2] محمد عبد المطاب البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون،1994م ص 259

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري مكتبة الأداب للنشر والتوزيع عام 2004 دراسة تطبيقية ص 41

أما الأسلوبية فهي بعيدة كل البعد عن الظروف النفسية والاجتماعية المحيطة بالأديب ولا يهمها سوى النص الأدبي " فالذاتية والانطباعية تكادان تكونان منعدمتين فيها، فاللغة في يد الناقد الأسلوبي أشبه بمركب كيميائي في تجربة معملية، فهو يؤدي ذات النتيجة إذاخضعت لنفس الظروف مهما تعددت التجارب"[1]

وما نفهمه من هذا الكلام أن الأسلوبية تتسم بالموضوعية في دراستها، وأنها تلغي الذاتية.

وما يوضح علاقة الأسلوبية بالنقد هو بروز اتجاهين:

الاتجاه الأول: يرى أن الأسلوبية وهي علم الأسلوب أصبحت مغايرة للنقد الأول لكنها ليست هادمة أو ورثية له، وسبب ذلك هو إهتمامها باللغة النص، فهي تركز بالدرجة الأولى

على اللغة النص النقد، الذي يعتبرها أحد العناصر المكونة للنص الأدبي، وفي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه "[2]

الاتجاه الثاني: هو مخالف لسابقة، يذهب إلى أن النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وخيار فرعا من فروع علم الأسلوب، مهمته أن يمد هذا العلم بتعريفها جديدة "[3]

ويعني هذا الاتجاه أن النقد ينصب إهتمامه على الجانب اللغوي للنص الأدبي، ولا يمكن للأسلوبية أن تعوضه " فالأسلوبية والنقد متواجدان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كان يتقطعان في بعض النقاط، ووجود عناصر مشتركة بينها وإتفاقها في سمات بعينها لا يعنيان نشوء التمازج الكامل كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الأخر "[4]

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري مكتبة الأداب للنشر والتوزيع عام 2004 دراسة تطبيقية ص

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص 115

[3] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأديب ص 93

[4] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 33

من هذا القول نلرى أن النقد ما هو إلا فرع من الأسلوبية بلغة النص الأدبي ومتلقيه ولعل الاتجاه الأول هو الأرجح لأنه حدد العلاقة بين الأسلوبية والنقد، إنطلاقا من ماهية كل منهما، وبالرغم من إختلاف الأراء إلا أن نشأة الأسلوبية كانت من النقد الأدبي

4 ظهور الأسلوبية عند الغرب

لقد ظهرت كلمة الأسلوبية غند الغربيين في القرن التاسع عشر (19)، لكنهما لم تتخذ معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين (20)، وإرتبط تطورها بأبحاث علم اللغة " فحين ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب .... أكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب "[1]

لقد اهتمت الأسلوبية بالجوانب اللغوية للنصوص القديمة إلى غاية ظهور

دي سوسير de saussure واضع أسس علم اللغة الحديث الذي إستفاد منه كثيرا تلميذه بالي charles bally " فمنذ سنة 1902م كدنا نجزم مع (ش. بالي) أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى (ف – دي سوسير) أصول اللسانيات الحديثة "[2]

ومن أبرز أعلام المدرسة الفرنسية كذلك نذكر (ج– ماروزو) jules marouzeau الذي سعى إلى إثبات حق الأسلوبية في الوجود ضمن الدراسات الحديثة، وذلك لما تميزت به جهوده بمحاولة إعادة اللغة الأدبية إلى ميدان البحث الأسلوبي كرد فعل لبالي عندما أخرجها وركز على اللغة العادية.

كما نجد منهجا أسلوبيا أخر ظهر مع الألماني سبيتز leo’ spitzer حيث يقول المسدي "[3] فتولد على اليد الألماني سبيتز منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن ننعته بتيار الانطباعية"

---

[1] محمد عبد المطالب، البلاغة والأسلوبية ص 172

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 21

[3] المرجع نفسه، ص 21

وهذا الفعل ورد الفعل هو الذي وضع الشك في شرعية علم الأسلوب " فمنذ سنة 1941 م عبر ما روزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة "[1]

وفي سنة 1960 م ألقى (رومان جاكسون) محاضرة في جامعة أنديانا الأمريكية بعنوان (الأسلوب) فبشر يومها ببناء الجسر الذي يربط اللسانيات بالأدب .

وتعتبر الشكلانية الروسية أهم رافد من روافد الدرس اللغوي والأسلوبي، حيث تعد ترجمة تودوروف لأعمال الشكليين الروس سنة 1695 م، خطوة هامة في بلورة الأبحاث الأسلوبية عامة وفي روسيا خاصة.

وعلى الرغم من كل الصعوبات التي واجهتها الأسلوبية في بداية نشأتها إلا أنها إستطاعت أن تجد لنفسها مكانة ضمن الدراسات اللغوية، الحديثة كما استطاعت أن تثبت وجودها وتحقق الاستقلالية بذاتها بمعدل عن البلاغة والنقد، وفي سنة 1969م، يبارك الألماني س أولمان استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: " إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غانيات هذا العلم الوليد، ومنهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن تتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللساني معا "[2]

<u>موضوع الأسلوبية وروادها:</u>

إن الركيزة الأساسية في تحديد ما يتصل بالأسلوبية هي محاولة ضبط المجال الذي تدور حوله أبحاثها، فالأسلوبية منذ ظهورها في العصر الحديث على يد العالم اللغوي السويسري

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 22

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص 24

(شارل بالي) [1]حاولت أن ترسل مناهج ومبادئ تحقق بها العملية لأبحاثها وما يميز المناهج الأسلوبية حيادها الموضوعي وبعدها عن الذاتية وهذا ما يجعلها أقرب إلى طبيعة العلم فالبحث الأسلوبي في تحليله للنص الأدبي يعتمد على لغته ويقفل كل الجوانب الأخرى المحيطة به كالجانب الاجتماعي والنفسي، وبهذا تتسم الأسلوبية بالموضوعية، وبعدها الإنطباعية.

والأسلوبية العامة تقوم في دراستها على البنية اللغوية التي يتشكر منها النص، إذا يهتم البحث الأسلوبي بدراسة الوسائل التي تعتبرها اللغة، وتعني بدراسة النصوص عامة سواء كانت أدبية أم غير أدبية وذلك من خلال تحليلها لغويا بغية الكشف عن أبعادها النفسية وقيمها الجمالية وكذا الوصول إلى أعماق وفكر المؤلف عن طريق تحليل نصه، " فطول الجمل أو قصدها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء، وإستخدام الحروف بطرائق معينة، ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللافتة للإنتباه، ودراسة الأوزان ودلالتها، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص.... هذا كله هو مجال بحث الأسلوبية "[2]

من هنا يمكن تحديد مجال الأسلوبية الذي حدده بالي، " فقد رغب في تقسيم ظواهر الكلام إلى قسمين: منها ما هو وحداني حيث جعل الخطاب ما هو حامل لذاته وما هو حامل للعواطف والخلجات وانفعالات النفس "[3]

شارل بالي ولد في حنيف ومات بها من 1865 م – 1947، إختص في اليونانية والستسكريتية وتتلمذ على يد دي سوسور فاستهوته وجهة اللسانيات الوصفية، وكما تمثل مبادئ المنهج البنيوي عكف على دراسة الأسلوب في ضوئه فأرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث من مؤلفاته: " مصنف الأسلوبية الفرنسية " اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية" اللغة والحياة" عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ص 241

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحكات إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2003 م ص 43

[3] محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ص 204 ، 205

وهذا هو الجانب الذي تهتم به وتتبعه الأسلوبية، ومنه فالأسلوبية تهتم بالجانب العاطفي بصورة خاصة لأن المتكلم إذا أراد أن يعبر عن كل ما يدور في نفسه من خلجات خارج من النمط اللغوي المألوف ولجأ إلى تعبيرات جديدة

فحدد بالي " حق الأسلوبية بظواهر الكلام، وفعل ظواهر الكلام المليئة بالإحساس " [1]

أما ميشال ريفاتير *[2] فقد ركز على الوظيفة الإتصالية للغة في تحديده للأسلوب هذا الأخير في نظره قوة ظاغطة تتسلط على حساسية القارئ عن طريق أبراز بعض عناصر الكلام وحمل القارئ على الإنتباه إليها، بحيث إذا حللها وجدلها دلالات مميزة ينبغي وضع حدود فاصلة بين ما هو لساني وما هو أسلوبي، حتى يتسنى لها الوصول إلى الظواهر الأسلوبية " غني ريفاتير بالوظيفة الإتصالية في معاينة للأسلوب ولكي نكشف الظاهرة الأسلوبية فإنه ينبغي للأسلوب أن تضع معايير مقامية يقع على علاقتها التمييز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية" [3]

إلى جانبهم نجد (ليوسبيترز) *[4] الذي يعتبر من أبرز أعلام الأسلوبية التعبيرية ورؤيته تتمثل في العلاقات التي تربط التعبير بالمؤلف لندخل من خلال هذه العلاقة في البحث عن الأسباب التي يتوجه بها الأسلوب وجهة خاصة في دراسة العلاقات التي تربط المؤلف بنصه

---

[1] محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ص 205

*ميشال ريفاتير أستاذ بجامعة كولومبيا أهم جامعات نيويورك بالوم أ إختص بالدراسات من الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس وأبرز مؤلفاته " محاولة في الأسلوبية البنيوية" عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية دار العربية للكتاب ط3، ص 247

[3] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة (المضر للسياب) الدار البيضاء المغرب عام 2002 ص 73

*ليو سبيترز نمساوي لنشأة ألماني التكوين، فرنسي اللإختصاص عاش بين (1887 – 1960) وهو من علماء اللسانيات ونقاد الأدب، من مؤلفاته " دراسة في الأسلوب" " الأسلوبية والنقد الأدبي " عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب . ص 248

الأدبي ومنه " فإنه أسلوبية سبيترز هي أسلوبية الكاتب ذلك أن من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أو بناء الأسلوبية في النص الأدبي، وأن الأسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الإنحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الإستخدام المعتاد للغة، وأنها توجد انحياز للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية"[1]

وبالتالي فالأسلوبية توازي بين حياة الشاعر وأسلوبه، لتكون بذلك وظيفة الأسلوبية معصورة في البحث في لغة النص عن تلك الحياة النفسية.

ونلاحظ أن مجال الأسلوبية قد إختلف في تحديده ففي حين بالي يرى أنها تهتم بالخطاب اللغوي عامة وهو في ذلك متأثر بأستاذه دي سوسير – يرى المحدثون بأن مجالها ينحصر في العمل الأدبي لوحده، ومن هنا يتضح بأن بالي قد وسع مجال الأسلوبية، بينما عمد المحدثون على تضييقه، فكل نص أدبي يتضمن ثلاثة أبعاد: بعد دلالي، وبعد تعبيري وبعد تأثيي ... وقد ركز كل من بالي وسبيتزر على البعد التعبيري، بينما ركز ريفاتير على البعد التأثيري

هذا ما أشار إليه محمد عبد المطلب في قوله: " إذا فهمنا النص عامة بما فيه من حقائق لغوية استطعنا أن نلمح فيه أبعادا ثلاثة: بعدا دلاليا، بعدا تعبيري وبعدا تأثيريا، ولوطبقنا هذا القول على ما بين أيدينا من مباحث أسلوبية لوجدناها تتجه إلى البعد التعبيري من مشاعره.... في حين يتضح البعد الاثيري بالتركيز على من يوجه إليه الكلام لدفعه إلى فعل معين، وهذان البعدان يختلفان عن البعد الوظيفي الذي يقتصر على مجرد الإعلام أو الإبلاغ والأديب لا يمكن أن يقدم شيئا من هذه الأمور، تأثيرية أو تعبيرية أو إبلاغية إلا إذا مد بوسائل فنية معينة وليس للاسلوبي سوى فحص هذه الوسائل"[2]

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية. دراسة في أنشودة المطر للسياب ص 37

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان ناشرون، ص 211-2012

3/ انواع الأسلوبية

أ- الأسلوبية التعبيرية

يعتبر شارل بالي المؤسس الحقيقي للأسلوبية التي تعني عنده " البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفعالية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى تشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وتدرس الأسلوبية هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري " كما صنف الواقع اللغوي إلى صنفين: فهناك قيم تعبيرية لا واعية في هذا النظام، وقيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد فيقول عبد السلام المسدي "[1] وإذا يرغب بالي عن هذا التقسيم يصنف الواقع تصنيف أخر فيرى للخطاب نوعين: ما هو حامل لذاته غير مشحونة البتة، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الإنفعالات "[2]

فالتعبير الأدبي وسيلة من وسائل التي يلجأ إليها المؤلف للفت إنتباه القارئ،" فالكاتب لا يفصح عن إحساسه أو تأويله إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة، وما على الأسلوبي إلا أن يبحث في هذه الأدوات، وأن يعمل على دراستها وتصنيفها"[3]

فاللغة بهذا المعنى لا تعتبر فقط عن الحقيقية الموضوعية بل تعتبر عن العواطف أيضا، فكل عبارة تبدوا ممتزجة بشيئ من الشعور والإنفعال، فغاية بالي هي البحث عن المضمون العاطفي الذي تقدمه التراكيب اللغوية " وتأتي الأسلوبية لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة (.....) وهي إذن تعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ج 1، ص 60

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 41

[3] ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ص 155

استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي، لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر التعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية "[1]

فهذا المنهج إذا هو الأقرب إلى النقد الأدبي والأشد صلة بالموضوع الأدب " فالأسلوبية التعبيرية إذا تتناول شتى العناصر اللغوية في القصيدة لنستعين بها في إستخراج كل ما في العمل الفني من مكنونات الفكر والشعور "[2]

ب- الأسلوبية الفردية:

إن الأسلوبية التعبيرية التي تهتم باللغة العادية لا الغة الأدبية هي التي ولدت الأسلوبية الفردية " (.....) ويعد هذا من العوامل الأساسية التي أسهمت في ظهور الأسلوبية الفردية أو النفسية كما يسميها بعض الباحثين الغربيين والعرب"[3]

بحيث تجاوزت البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغة إلى البحث في العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، والسبب في ذلك يكمن في إعتقاد أصحاب هذا الإتجاه لذاتية الأسلوب وفرديته " ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة منتج فيها الخطاب الأدبي المدروس "[4]

بمعنى هذا النوع من الأسلوبية يهتم بدراسة الوسائل التي يلجأ إلى الأديب للتعبير عما يريده بأسلوب رفيع

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41

[2] محمد زكي العشاوي، أعلام الأدب الحديث وإتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص 407

[3] ينظر نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 67

[4] المرجع نفسه ص 67

" فالسمات الأسلوبية يمكن أن تتنوع وتختلف أو تأتلف وأن تفسر بواسطة الخصائص السيكولوجية التي يتمتع بها أو يختلف بها الكاتب عن الكاتب "[1]

ويعتبر ليو سبيتزر أهم مؤسس للأسلوبية الفردية لقد حاول أن يدرك الواقع النفسي ويحدد روح الجماعة فإتجه إلى النصوص للإطلاع على خصائص نوعية يهتدي بها إلى نفس الكاتب، ومن ثم فإن تحليله للأسلوب ينصب على إستقراء نفسية الكاتب، وبالإضافة إلى ذلك فقد حلل الإنحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي ينتج عن شخصية الكاتب " ويرى سبيتزر أن تكثف المجاز والعدول باللفظة عن أصل الوضع أو ما يسمى بالإنحراف أو الإنزياح هي بعض مصادر الجمالية في النص الأدبي "[2]

فالإنزياح في نظره ظاهرة إنتقالية يمكن ظبط أسسها بالإعتماد على ركيزة جماعية كما أنه تطرق إلى علاقة التكامل الموجودة بين الأسلوبية وعلم الدلالة التاريخي، ذلك أن هذا الأخير يمكن للباحث من فهم شخصية الكاتب" وكان سبيتزر يدعو إلى الإستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح فهم شخصية الكاتب ويتيح له أيضا تعميق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة"[3]

فسبيتزر ركز على التاريخ بإعتباره موجود في كل نص أدبي ومحيط به في كل المجالات ومن ثم تبلورت الأسلوبية الفردية مع سبيتزر ومن أهم مبادئها:

- تحليل النص يؤدي إلى كشف عن شخصية صاحبه
- الأسلوب إنعطاف شخصي عن إستعمال المألوف للغة

---

[1] إبراهيم محمود خليل النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ص 155

[2] المرجع نفسه ص 155

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 73

- وجوب إقامة علاقة حميمية مع النص من أجل الغوص في أعماقه
- فكر الكاتب بتجسد في تماسك نصه

إذا هذه هي الأسلوبية الفردية في نظر رائدها ليو سبيتز

ج- الأسلوبية البنيوية:

تهتم الأسلوبية في تحليلها للنصوص الأدبية بدراسة علاقة التكامل والتناقض بين مختلف الوحدات اللغوية التي تتشكل منها النصوص، وكذلك تهتم بكل من الدلالات والإحاءات إذا عمل ميشال ريفتير على البحث في الأسلوبية البنيوية في مجالين النظري والتطبيقي، وتحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتقوم بضبط العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها وتماثلها وهذا من خلال رصد مختلف الفروقات التي تنتج في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي

" إن مهمة الأسلوبية البنيوية إكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأسلوبية في خطاب الأدبي "[1]

كما أنها تتركز (حسب ميشال ريفاتير) بصفة خاصة على القارئ بإعتباره أساس عملية التواصل وبهذا يطلق عليه إسم القارئ العمدة archilecteur " وهو القادر على الإستجابة لكل مثيرا ومتواليا أسلوبية "[2] فريفتير يرى بأن فائدة القارئ العمدة تمكن في تعيينه للوقائع الأسلوبية، وأنه ليس قارئا معينا بل مجموعة الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي في

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 85

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ص 156

تحليل النصوص، فلقد أعتبرت الأسلوبية البنيوية للنص لغة خاصة داخل اللغة العامة ككل فالمنهج الأسلوبي البنيوي يرى أن النص بنية لغوية ويمكن لا يلغى كل ما هو خارج النص حيث يدرس البنى اللغوي السطحية والعميقة ليكشف الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية للنص

ولا يمكن للأسلوبية البنيوية أن تفصل بين الدال والمدلول وتتخذ من النص المرجع الوحيد من خلال هذا القول يتضح لنا بأن الأسلوبية البنيوية ركزت على دراسة العلاقات التي تربط بين مختلف الوحدات الغوية في النص الأدبي، ومفهوم العلاقات يرتبط بمفهوم اللغة.

وميشال ريفاتير يقسم دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين: القراءة الأولى: ويعني بها إكتشاف الظواهر وتعيينها التي تسمح للقارئ بإدراك وجوه الإختلاف بين بنية النص وبنية النموذج القائمة في حسه الغوي المرجع، والقراءة الثانية وتعني بها مرحلة التأويل والتعبير وهي تابعة للمرحلة الأولى ومن خلالها يتمكن القارئ من الغوص في أعماق النص وتحليل سننه " إن القارئ المحلل للنص الأدبي عليه أن يطاوع النص ويلاحظ مكوناته الأسلوبية ووظائف هذه المكونات "[1] ويرى ريفتير بأن لكل نص أدبي مظاهرة الأسلوبية التي ينبغي دراستها وتحليلها بمعزل عن النصوص الأدبية الأخرى، كما أنه يركز بالدرجة الأولى على إستجابة القارئ لتحديد سيمات الأسلوب في الخطاب الأدبي

د- الأسلوبية الإحصائية:

تعتبر الدراسة الأسلوبية الإحصائية معيارا أساسيا من المعايير الموضوعية التي تعمل على تشخيص مختلف الأساليب وإستخراج الفرق بينها، ذلك فإن هذا المعيار يتميز عن باقي المعايير الموضوعية بقابلية لقياس، الخصائص الأسلوبية، وتتجلى أهمية الإحصاء في كونه

[1] سعد المصلوح، الأسلوب دراسة دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002م ص 52

يفرق بين السيمات اللغوية التي يمكن إعتبارها سيمات أسلوبية وبين السيمات الواردة بطريقة عشوائية " ولقد مر إستخدام في دراسة اللغة بمرحلتين، ساد في أولها إتجاه بهدف إلى قياس الخصائص العامة أو المشتركة في الإستعمال the universals

أما في المرحلة الثانية فقد ساد إتجاه مقابل هدفه التوصل إلى خصاص الفارقة أو المميزة بين الأساليبthe differentiols

ومن الطبيعي أن يولي دارسوا الأسلوب الإتجاه الثاني أكبر إهتمامهم " [1]

ويمكن للدراسة الإحصائية أن تكشف عن نوعية عواطف شاعر ما وإهتمامه من خلال تكرار خاصية لغوية معينة، كصيغ المبالغة أو صفة المشبهة والأفعال أو الأسماء..... وغيرها، أو إستخدامه لبعض التراكيب اللغوية، أو الصور الشعرية مما يمكننا من التعرف على المنهج الذي إعتمده الشاعر، في كيفية إختياره وتوزيعه لتكرار مختلف الخاصيات الأسلوبية " كما تستخدم هذه الطريقة في رصد الظواهر الغريبة أو توزيع سمة من سمات الأسلوبية على مساحة النص، من حيث كثافتها أو قلتها، ووقوعها في بدايته أو وسطه أو نهايته، وإرتباط ذلك بالدلالات " [2] وتهتم هذه الدراسة كذلك بكلمات المفاتيح " المراد بالكلمات المفاتيح في الإصطلاح الإحصائي (الأسلوبي) تلك الكلمات التي تتميز بزيادة ورودها، في عمل معين أو لدى كاتب معين إلى درجة كبيرة عن نسبة ورودها في اللغة العادية، فهي كلمات شائعة في أسلوبه بحيث تشكل سمة من سماته الأسلوبية الخاصة، ذلك لأن هذه الكلمات الشائعة تختلف من كاتب إلى الكاتب ومن شاعر إلى أخر " [3]وفي نطاق هذا الإتجاه أيضا

---

[1] سعد المصلوح دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ط 2002 ص 52

[2] عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي في نقد الشعلر العربي لدار العربية للنشر والتوزيع 2001 م ص 267

[3] فريد عوض حيدر مكتبة زهراء الشرق 2002 م ص 39

ظهرت نظرية رياضية جديدة، وتعتبر بديلا موضوعيا يمكن على أساسه التمييز بين الأساليب.

يقول فريد عوض حيدر: " وتهدف هذه النظرية إلى:

1-تمييز لغة الأدب من لغة العلم

2-تمييز لغة الشعر من لغة النثر

3-تمييز اللغات المستخدمة في الأجناس الأدبية " [1]

وتعرف هذه النظرية التي تستخدم لقياس هذه الخصائص بإسم معادلة بوزيمان

a.Beussman

نسبة إلى عالم الألماني أبوزيمان a.Beussman الذي كان أول من إقترحها وطبقها على النصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925 " [2]

وتقوم هذه النظرية على تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين الجانبين من جوانب التعبير " وهو إتجاه يقوم على دراسة ذات طرفين: أولهما: هو التعبير بالحدث

والثاني هو التعبير بالوصف quolitive ويعني بالأولى الكلمات التي تعبر عن الفعل، وبالثاني الكلمات التي تعبر عن الصفة، ويتوقف التمييز بين النصوص الأدبية على النسبة بين الكلمات المعبرة عن الفعل والكلمات المعبرة عن الصفة والتي يرمز إليها الرمز التالي: ن . ف . ص . (نسبة الفعل إلى الصفة) "[3]

---

[1] فريد عوض حيدر مكتبة زهراء الشرق 2002 م ص 113

[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 73

[3] ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ص 157

وهذا النوع الأخير من أنواع الأسلوبية (الإحصائية) هو الذي إعتمدناه في دراستنا، من خلال رصد ظواهر التكرار فيه، وبالإضافة إلى هذه الأنواع الأربعة المذكورة أنفا توجد أنواع أخرى كالصوتية والنحوية على سبيل المثال والأسلوبية لمنهج نقدي تنطلق في دراستها من النص الأدبي، حاولت في كل أنواعها ألا تخرج عن هذا الإطار، فاهتمت الأسلوبية التعبيرية بمختلف الوسائل التعبيرية التي تكشف عن المفارقات الذاتية كالاجتماعية والنفسية، واهتمت الأسلوبية الفردية بمختلف الانحرافات التي تشكل جمالية النص الأدبي، في حين ركزت

الأسلوبية البنيوية على دور القارئ باعتبارها أساس عملية التواصل، أما الأسلوبية الإحصائية فأنصب اهتمامها على الحكم من خلال إحصاء الكلمات المكررة بشكل ملفت للانتباه، وجاءت الأسلوبية النحوية التي ركزت على البنية الصوتية الإقاعية لكل نص أدبي وبذلك حاولت الأسلوبية أن تحيط بجميع جوانب النص الأدبي.

وفي الختام فإن كل أنواع الأسلوبية بالرغم من اختلافها في طريقة الدراسة إلا أنها تشترك في أن نقطة الإنطلاق لأي دراسة أسلوبية ينبغي أن تكون لغوية، إذا تقوم الأسلوبية على دراسة النص الأدبي من المنظور اللغوي

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة

1- المستوى الصوتي

2- الموسيقى الخارجية:

الوزن والبحر والقافية وحرف الروي

3-الموسيقى الداخلية:

أ- الأصوات المهموسة

ب-الاصوات المهجورة

ج- التكرار

د- الايحاء

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة من أرض بلقيس

تعى اللغة تلك المنظومة من الرموز والأصوات التي اصطلحت عليها الجماعة بغرض التواصل والتخاطب فيما بينها مما يعني أن الظاهرة اللغوية عبارة عن نظام يخضع لقواعد وأسس معينة، ومن هذا المنطلق بدأ الدرس اللغوي يجلب اهتمام كثير من الباحثين فأصبح كل واحد منهم يدرس اللغة من وجهة نظر خاصة، ووفق منهج معين حق وصلوا إلى أن التحليل الأسلوبي يخضع إلى ثلاثة مستويات هي: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي والمستوى التصويري.

1-**المستوى الصوتي:** إن اللغة في حقيقتها ماهي إلا أصوات أو مقاطع صوتية، فالصوت هو النية الأساسية لأي لغة من اللغات.

كما أنه المادة الخام لإنتاج الكلام، وربما يظهر مفهومه جليا في تعريف أبن جني: أعلم أن الصوت يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعوض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن إمتداده واستطالته[1]

وهدا يعني أن ابن جني قد تفطن إلى كيفية حدوث الصوت اللغوي والذي يتم عن طريق تفاعل أعضاء الجهاز الصوتي عند الإنسان بحيث يشارك كل عضو بطريقة أو بأخرى في إخراج دلك الصوت

وعليه يمكن القول بأن الدراسات الحديثة اليوم نعترف بفضل الدراسة الصوتية وتعتبرها الأولى في أي دراسة أسلوبية وهذا لأنها تتناول أصغر وحدات اللغة وهو الصوت، مما يعني أن الدراسات الصوتية أصبحت علما قائما بداته له ضوابط وقوانين معينة ويخضع لمنهج محدد وقد عرفه رمضان عبد التواب قائلا " هو الدراسة العلمية للصوت الإنساني من ناحية وصف مخارجه وكيفية حدوثه، وصفاته المختلفة التي يتميز بها عن الأصوات

[1] أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب ج1 تج:حسن هنداوي دار القلمط1دمشق، 1985،ص6

الأخرى، كما يدرس القوانين الصوتية التي تخضع الأصوات في تأثيرها بعضها ببعض عن تركيبها في الكلمات أو الجمل"[1]

فمن هذا التعريف يتبن أن علم الأصوات ينقسم إلى قسمين مختلفين:

القسم الأول: يهتم بالدراسة العلمية الموضوعية للصوت الإنساني إد يحدد مخارج الأصوات وكيفية حدوثها وبيان صفاتها المميزة لها عن غيرها.

والقسم الثاني: هو الذي يعتني بدراسة وظيفة الأصوات، أو بعبارة أخرى الدور الذي يلعبه الصوت داخل السياق.

هذا بالنسبة إلى مفهوم المستوى الصوتي وراء اللغويين فيه، أما بالنسبة للجرس الموسيقي الذي يحدثه هدا المستوى في قصيدة " من أرض بلقيس"

لعبد الله البردوني فيمكن أن نحدده من خلال الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية للقصيدة

أ- الموسيقى الخارجية:

الموسيقى الخارجية" هي الموسيقى المتولدة من الأوزان، والقوافي، والبحر وحرف الروي، التي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض وهو خاص بالشعر وتشتعل الدراسة العروضية تسمية بحر القصيدة وتسجيلاته تفعيلاته، الإشارة إلى تنوع القوافي (إن وجد)، قد يميل الشاعر إلى بحر طويل أو البسيط إذا كان غرض القصيدة جادا يحتاج إلى إتساع

تعبيري وقد يميل إلى المتقارب أو الخفيف في الشعر الثوري. والكامل والوافلر يناسبان شعر القزل وصار الكامل يلائم معظم الأغراض"[2]

---

[1] زحنان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي،ط3 مكتبة الخانجي، القاهرة،1997ص13

[2] www.daifi.montadarabi.comb في الأربعاء 11 أفريل 2018 الساعة:15:45

أو هي" دراسة بحر الشعر والقافية وعلاقتها بالمعاني"[1]

يتبين لنا من خلال هاذين التعريفين أن مفهوم الموسيقى الخارجية يتعلق بالإطار العام للقصيدة من الناحية الشكلية لها ودلك بدراسة الوزن والقافية وحرف الروي للقصيدة النشرية.

وهدا ما ستطرق إليه فيما يلي:

- **<u>البحر العروضي (البحر الشعري):</u>** هو اصطلح يطلق على مجموع التفاعيل التي تنظم وفق أبيات الشعر. والتفاعيل معناها الأوزان. والبحر هو الك العقد الاي ينظم عليه الشاعر قصيدته ومكتشف هاه البحور هو الخليل

بن أحمد القراهيدي. وأول من وضع مفاتيح البحور هو صفي الدين الحلي وينقسم البحر إلى شطرين متطابقين في نوع التفاعيل وعددها"[2]

وإذا رجعنا إلى قصيدة من أرض بلقيس نجد أن الشاعر قد إستخدم بحر بسيط وهو من البحور الجادة التي تعتمد على البساطة والسهولة وقد سمي بسيطا لأنه أنبسط على مدى الطويل او لإنبساط أسبابه أو لبساط تفعيلاته، وهذا ما تجده في القصيدة فعبد الله البردوني استخدم ألفاظ سهلة تعبر عن فخره وإنتمائه لبلده " اليمن" وهو يقف مفتخرا ببلده وأصالته.

ويظهر لنا ذلك في مختلف مفردات قصيدته، فالشاعر يحاول أن يمدنا بأحسن ما تمتاز به بلده من خلال وصفها " اليمن الخضراء"[3]

---

[1] www.djelfa.info@2006-2018 في الخميس 12 أفريل 2018 الساعة:13:31

[2] https:// ar.m.wikipedia.org في الاربعاء 11 افريل 2018، الساعة:16:06

[3] عبد الله البردوني، الديوان، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء اليمن ط1، 2002ص

وعليه فإن استخدام الشاعر للبحر البسيط تناسب مع شخصية التعبيرية وجاء ملائما لحالته النفسية المليئة بالإعتزاز والإنتساب إلى بلده الذي يعكس حالته الشعورية التي تعبر عن فرحه وهو يفتخر بأرضه التي ولد فيها وهي بمثابة الأم الحنون والحبيبة الحسناء له

- **الوزن:** يعتبر الوزن ركنا أساسيا في الشعر العربي لذلك قبل في تحديد ماهية الشعر:" أنه قول موزون"[1]

يعتمد الشعر على أربعة أركان: " أهمهما الوزن "[2] " والأوزان: هي أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[3]

والوزن هو البحر الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته أو مقطوعته الشعرية أ وهو " مجموعة من الأزمة المكررة التي يتألف منها البيت والتي عرفت بالتفعيلات"[4]

كما قلنا سابقا إن الشاعر استخدم بحر بسيط الذي وجده يتناسب مع قصيدته الشعرية المتعلقة بوصف بلده العزيز عليه ومنه فإن تفعيلات هذا البحر تكون كالأتي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق مصطفى كمال مكتبة الخانجي، القاهرة 1969، ص15

[2] ابو علي الحسين بن رشيق القرواني الأزدي العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده مج1 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة، القاهرة 1963 ص99

[3] ينظر: المصدر نفسه ص 113

[4] السعيد الورقي بيومي، لغة الشعر العربي حديث/ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإيداعية

ولكي نتحقق من ذلك نقوم بتقطيع البيت الأول من القصيدة [1]

من أرض بلقيس هذا اللحن والوتر من جوها هذه الأنسام والسحر

من أرض بلقيس هاذ للحن ولوتر من جووها هاذه لأنسام وسسحر

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

وهنا يتضح لنا جليا مدى خفة هذه تاوزان الشعرية التي تدل على سهولة القصيدة، والتي نجد فيها نوعا من التأمل والحكمة وكأن الشاعر يقف متأملا في روعة مناظر بلده الطبيعية فقد عمد إلى استعمال الرموز الطبيعية" يفوح من كل حرف جوها العطر"[2]

في صورة شعرية وفي تعبير إيحائي مميز، فنحن عندما نجول في قصيدته يخيل إلينا أن الشاعر يتغزل بجارية حسناء إختالت فكره ولكن عندما نتمعن في القصيدة نجد أن يترنم بمرابع بلده الخضر، ومياهه الرقراقة، وحياله، وخيراته. كل هذا وظفه في قصيدة ذات وزن بسيط جاء ملائما لغرضه.

وفي رأيي أن الشاعر قد وفق في إختيار الوزن المناسب لقصيدته الشعرية، الذي ساعده على التعبير لمنتهى الأريحية بإستعماله أسهل الأوزان وأقواها ليوصل لنا معنى حقيقيا ورائع لبلده اليمن.

- **<u>القافية:</u>** هي ايضا ركن أساسي يعتمد عليه الشعراء العرب في نظم أشعارهم لذلك اهتم بها النقاد العرب القدماء فأبرزوا مالها من قيمة معنوية وموسيقية في القصيدة ولكنهم إختلفوا في تحديدها فمنهم من زعم أنها أخر حرف في البيت، وأدعى أخرون أنها أخر

[1] الديوان ص 57
[2] المرجع نفسه 57

كلمة في البيت ويرى البقية" أنها أخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن إليه مع المتحرك الذي قبله"[1]

والقافية في نظرنا هي أخر مقطع صوتي في البيت" أو هي وحدة موسيقية في نهاية البيت الشعري تعتمد على عدد معين من الحركات والسكنات"[2]

ويمكننا أن نقف على أن القافية التي نظم عليها عبد الله البردوني قصيدة " من أرض بلقيس" هي قافية مطلقة وتعرف بأنها " ماكانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل بإشباع ضما أو فتحا أو كسرا وكذلك إذا وصلت بهاء الوصل سواءا كانت ساكنة أم متحركة"[3] أو " هي التي يكون فيها حرف الروي محركا بحركة (المجرى) وحركة المجرى طبعا إما الضمة أو الفتحة أو الكسرة وتشبع هذه الحركات إلى حروف لين الواو والألف والياء على التوالي لذلك تسمى بالقوافي المطلقة وهذه القوافي يأتي بعد رويها حرف (الوصل) بأنوعه وربما يلحقه حرفه لين أخر هو (الخروج) وسبقه إما حرف عادي أو الردف أو التأسيس والدخيل"[4]

ومنه فقد تطرق الشاعر البردوني إلى إستخدام قافية مطلقة مناسبة قصيدته، وذلك لأنها تقاس حالته النفسية وتجربته الشعورية، ولأنه كان في حالة مطلقة وشخصية حرة للتعبير كما كان يختلج روحه.

كما تنوعت القافية من بيت إلى أخر، ففي البيت الأول جاءت قافيته كما يلي (لحن وو) أما في البيت الثاني كانت قافيته (ذذ ذكر) وهكذا شهدت القصيدة تنوعا تباين في قافيتها.

- **<u>حروف الروي:</u>** ويشكل الجزء الهام في القصيدة بل هو الأخر صوت في البيت لذا اهتم الشعراء العرب به وإختار الحرف الذي يتناسب مع موضوعهم وإتخذوه رويا لقصيدتهم، لأنه يمثل" الفقرة الجامعة التي ترتد إليها الأصوات السابقة عليها مهما اختلفت سواءا كان

[1] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلميةط1 بيروت 1986م ص 113
[2] سعيد الورقي بيومي، لغة الشعر العربي الحديث/ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعيةص 465
[3] www.elibrarxuarab.com في 12 افريل 2018 الساعة 16:11
[4] www.alfikre.com mirza3 , في 13 افريل 2018 الساعة 16:34

ذلك في البيت ككل أم في القافية أنه الترجيعة الضابطة التي تتوقع مجيئها دائما كما نتوقع مجيئ زائر عزيز، ولولاها لحلت الفوضى مكان النظام"[1]

ويكسب الروي القصيدة طابعا خاصا ويزينها بنغمة موسيقية معينة لذا نجد الشعراء العرب يختارون لهذه القصيدة رويا وللأخرى رويا أخر يكسب قصيدتهم النغمة الملائمة لموضوعهم وإذا إستقرأنا قصيدة " من أرض بلقيس" نلاحظ أن الشاعر قد إستخدم حرف الراء وجعله رويا بالقصيدته وفعلا قد تناسب تماما معها كما أكسبها جرسا موسيقيا إيقاعيا زاد في روعتها

وقد إختاره الشاعر لأنه وحده ملائما لموضوعه الذي عبر فيه عن بوحه لما يخفيه قلبه من لوعة المحبة لوطنه.

ب) الموسيقى الداخلية: هي" دراسة وتحليل الصور البيانية والمحسنات البديعية وظواهر التكرار وغيرها فكل هذه الأخيرة من شأنها أن نخلق نغما داخليا في النص تسمى الموسيقى الداخلية"[2]

وللتعريف على الموسيقى الداخلية لقصيدة " من أرض بلقيس" فمنا بدراسة الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة في القصيدة بالإضافة إلى توظيف الرمز وظواهر التكرار

- **الأصوات المهموسة:** هي " من الهمس وهي من صفات الضعف .

والمهموسة عشرة يجمعها قولك (حثه شخص فسكت) والهمس الصوت الخفي فإذا جرى مع الحرف النفس لضعف الإعتماد عليه كان مهموسا والصاد والخاء المعجمة أقوى مما عداها.

---

[1] عبد القادر الرباعي، الصور الفنية في شعر أبي تمام جامعة اليرموك ط1 إربد 1980م ص 235

[2] www.djelfa.info@2006.2018 جميع الحقوق محفوظة الجلفة (تقول خ. ب. س) في 13 افريل 2018 الساعة 17:05

وحروف الصفير ثلاثة: الصاد والسين، والزاي. وهي الحروف الأصلية المتقدمة. والحروف الخفية أربعة: الهاء وحروف المد سميت خفية لأنها تخفي في اللفظ إذا إندرجت بعد حرف قبلها، وإخفاء الهاء قويت الصلة وقويت حروف المد"[1]

والصوت المهموس أيضا هو " الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[2] فالكلام المهموس كلام منخفض ضعيف لا يحتاج إلى قوة كبيرة ولذلك تستخدم فيه كمية قليلة من الهواء.

ومن الأصوات المهموسة الواردة بكثرة في القصيدة مايلي

صوت الحاء: وهو صوت مهموس رخو يحدث صوته باندفاع النفس بشيء من الشدة مع تصنيف قليل مرافق في مخرجه الحلقي فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة[3]

تكرر حرف الحاء في القصيدة 19 مرة كما أنه موجود تقريبا في كل بيت منها مثال عن ذلك:

من أرض بلقيس هذا اللحن والوتر من جوها هذه الأنسام والسحر[4]

ففي هذا البيت تكرر مرتين، ومنه فقد كان لحرف الحاء حضور قوي في القصيدة

صوت السين والصاد: السين" صوت رخو مهموس"[5] وهو من ألطف الأصوات المهموسة رقة وهمسا أما الصاد فهو أيضا صوت رخو مهموس وقد تكرر في القصيدة مرات تقريبا والملاحظ أن البردوني يهتم كثيرا بالألفاظ ذات الأصوات الخفيفة لتلطف الموسيقى الداخلية ومن ذلك قوله:

---

[1] www.aleman.com في 13 افريل 2018 الساعة 18:21
[2] ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مكتبة الأنجلو المصرية ط1، 1989 ص 20
[3] حسن عباس دمشق خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة – منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998ص 181
[4] الديوان ص 57
[5] الطيب دبه، مبادئ اللسانيات النبوية دار القصبة للنشر ط1 الجزائر 2001 ص 170

وأنها في مأقي شعره علم وأنها في دجاه اللهو والسمر

فلا تلك كبرياها فهي غانية حسنا وطبع الحسات الكبر والغفر[1]

وفي بيت أخر يقول:

يكاد من كثر ماضمته أغصنها يرف من وجنتيها الورد والزهر[2]

ففي هذه الأبيات يذكر صوت السين مرتين وصوت الصاد مرة واحدة وهذا التواتر في القصيدة متصل بمعنى الإعتزاز والتغزل مما جعل موسيقى ويعتز بمدينة اليمن ومناظرها الطبيعية الخلابة.

صوت الغاء: وجد صوت الغاء في القصيدة تقريبا 10 مرات وهو من الحروف اللطيفة المهموسة

كما تكرر صوت الكاف بنسبة كبيرة خصوصا في البيتين الثامن والتاسع

صوت الهاء: يتكرر صوت الهاء في قصيدة " من أرض بلقيس" بصورة ملفتة فمثلا في البيتين الأول والثاني تكرره 1 مرات

الأصوات المجهورة: الصوت المجهور هو" الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان إن يحدث ما يسمى بالذبذبة"[3]

والصوت المجهور أيضا:" هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة إنقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهراء وإبتعاد

[1] الديوان ص 58
[2] مرجع نفسه ص 58
[3] الطيب دبه، مبادئ اللسانيات النبوية ص 170

الوترين الصوتيين إقتربا بضيق بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث إهتزازات وذبذبات منتظمة الوترين حروفها (ب.ج.د.ر.ط.ع.غ.ل.م.ن.و.ي)[1]

صوت الباء: هو صوت" الثاني من حروف الهجاء ومخرجه من بين الشفتين، وهو مجهور شديد"[2]

كرر الشاعر استخدام حرف الباء 5 مرات في القصيدة مثلا في البيت الثالث عشر

وحسب شاعرها منها إذا احتجبت عن اللقا أنه يهوى ويذكر

صوت العين: تكرر هذا الصوت تقريبا 4 مرات في القصيدة مثل السعيدة ، دمعتها، العطر

صوت الجيم: تكرر هذا الصوت في القصيدة 8 مرات مثل جرحها احتجبت

ومنه نجد أن الشاعر البردوني قد اعتمد على الاصوات المهموسة في كتابة قصيدة من أرض بلقيس وذلك لأن نسبة الأصواتالمهموسة طغت على القصيدة أما الأصوات المهجورة فلم تكن موجودة بكثرة بل أقل نسبة مقارنة بالأصوات المهموسة وهذا يدل على أن الشاعر كان في راحة نفسية تامة مكنته من إنشاء قصيدة عبر فيها عن حبه لوطنه (اليمن) بكل ما يعمله من معاني المحبة

جـ) التكرار: بالإضافة إلى ما سبق فقد اهتم الشاعر بالتكرار وهذا الماله من أثر وجد بشكل كبير في القصيدة، فأغلبية أبيات القصيدة كانت تبدأ بحرف الجر "من" وكأنه بؤرة يتكثف فيها جمال أرض بلقيس (من أرض بلقيس من صدرها، من السعيدة من خاطر اليمن)

---

[1] www.aleman.com في 13 افريل 2018 الساعة 19:40

[2] https// : www.almaany.com, dict,ar,ar في 13 افريل 2018 الساعة 21:16

من هنا أصبح حرف الجر (من) أداة فاعلة في ضم جزئيات المعنى وتوحيده كما يشكل حرف الجر الرابطة اللغوية بين أسطر القصيدة بالإيحاء بتفاصيل رؤية الشاعر لأرضه الحبيبة، الأمر الذي يعطي القصيدة وحدتها البنائية ويكسبها طاقتها الإيجابية والإيقاعية

كما إستخدم الشاعر التصريع الذي هو" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[1] كل ذلك خلق رتابة وروعة في القصيدة

تطرق الشاعر كذلك إلى إقحام الإيحاء الذي يعد " من أهم خصائص اللغة الشعرية، ويمكن جوهره في الرمز الفني الذي يعمد بدوره إلى إفراغ الكلمات من محتواها القاموسي، ويحيلها على محتويات جديدة طارئة مستمدة من السياق الشعري، ولكن الكيفية الخاصة التي تعامل بها الشاعر مع أدواته اللغوية تتبدى في طرائق مخصوصة تؤالف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة (الشعرية) في الواقع وتغلق موازاة رمزية لهذا الواقع "[2]

والمتأمل في قصيدة عبد الله البردوني يجد أنه قد إستخدم الرمز بكثرة وذلك كما له من قيمة كبيرة إذا يتخذ الشاعر لليمن رموز طبيعية رائعة (أغصنها، الورد ، الزهر ، الأرض ، الشجر) ويصور موقفه إتجاه أرضه (السعيدة)

كان للإستفهام كذلك حضور في قصيدة من أرض بلقيس فالشاعر عندما إنتهى من التغزل والفخر بأرضه ختم قصيدته بإستفهام ما أعطاها شيئا جديدا على الطابع الموسيقي والإيقاعي الداخلي في القصيدة لأن غرض الشاعر لم يكن التساؤل بل كان غرضه التوكيد وكذا التعريف بمن ينتسب إلى أِضه

ومنه فقد حاول الشاعر بكل الأساليب الأسلوبية من رموز وتكرار وإستفهام أن يصور لنا بلده وأن يعطي لنا كذلك تاصورة التي يراها هو بها، فيظاهر لنا مدى حبه وعشقه لمسقط رأسه

[1] ابو علي الحسن أبن رشيق القيرواني الأزدي العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ص 173
[2] احمد قاسم، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث مركز عبادي للدراسات والنشر ط1 الاسكندرية 996، ص69

اليمن بالرغم من أنه كفيف إلأا أنه إستطاع أن يراها بقلبه وروحه لا بعيونه وهذا هو أصدق أنواع الحب

المستوى التركيبي

تعتمد البنية التركيبية للنص الأدبي " على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فعالية تؤدي جزءا من معنى القصيدة وجماليتها وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى في تحقيق النص الأدبي "[1]

بما أن المستوى التركيبي يهتم بدراسة الجملة فسنحاول إلقاء الضوء على هذا الجانب لنقدم مفهوم الجملة في اللغة والإصطلاح لدى القدامى والمحدثين **فلغة** جاء لفظ الجملة في القران الكريم في قوله تعالى: " وقال للذين كفروا لولا نزل عليه القران جملة واحدة ".

يقول بن فارس: " الجيم والميم واللام أصلان، أحدهما تجمع وعظم الخلق والاخر حسن "[2]

أما إصطلاحا فعلى الرغم من " أهمية الجملة في عملية التواصل كونها أساس الدرس النحوي – إلا أن الدرسين قد وجهوا صعوبات جمة في تحديد ما يراه بها، ذلك من كثرة تعريفاتها ويختلف بعضها عن الأخر "[3]

ومن خلال جميع التعريفات نجد أنها تقن على أساسين هما:

1-**أساس الإفادة** فالجملة هي كل كلام أفاد معنى تام بحسن السكون عليه فهي وحدة دلالية ذات معنى مستقل"[4]

2-**أساس الأسناد:** فالجملة هي كل لفظ قام على علاقة إسنادية أي ما يتألف من مسند ومسند إليه "[1]

---

[1] محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري الكركزي الثقافي الدر البيضاء ط3 – 1992 – ص 70
[2] ابن فارس معجم مقاييس اللغة، دار الجيل – بيروت، ط1 - 1991
[3] محمد بن يحي – السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ط 1 – 2011 لبنان، ص 26
[4] الزمخشري، المفصل في صنفة الأعراب، مكتبة الهلال، بيروت – 2003 ص 33

الجملة في القصيدة: تنقسم الجملة حسب إعتبارات متعددة من الإسم وافعل فتقسم إلى إسمية وفعلية، أما حسب مفاد الجملتين فتنقسم إلى تامة وناقصة إذا نظرنا من خلال الخبر والإنشاء فهي خبرية وإنشائية

*أما البردوني فقد مزج بين الأسماء والأفعال " الإسمية يكون المسند فيها إسما، أما الفعلية فيكون المسند فيها فعلا"[2]

أ الجملة الفعلية (الافعال)

الجملة الفعلية هي "التي صدرها فعل تام او ناقص"[3]

فالفعل هو "ما دل على معنى في نفسه و مقترن بزمن معين, يدل على الزمن بصيغته"[4]

اي ما يدل على وقوع الشك في زمن الماضي او الحاضر او المستقبل .

تبدا بفعل سواء كان الفعل معلوما او مجهولا (مبني للمعلوم او مبني للمجهول)

وقد استخدم البردوني مختلف الصيغ الفعلية سواء الماضي او المضارع ..

(ضمته – غنى – احتجب) استعمل 3 صيغ للماضي فقط.

بينما المضارع فهو الغالب في القصيدة (يكاد–يفوح–يرف–تشكى–يلح–ينحدر–تقتصر–يظل– يهوى– يذكر– تلم– تنتثر– يلتمها –تعتنق– تشتدو.....) حوالي 16 صيغة للماضي.

ويمكن تصنيف هذه الافعال الى: افعال معتلة و افعال صحيحة.

ففي الفعل المعتل نجد الفعل الاجوف مثل فاح استعملها البردوني بصيغة

---

[1] مصطفى الفلابيني، جامع الدروس العربية ج1 بيروت ط 28 – 1993 – ص 105
[2] محمد أحمد نخلة نظام الجملة في الشعر، دار المعرفة الجماعية، مصر 1991 ص 90- 91
[3] ابن هشام، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، مطبعة الشروق، بيروت، دت، ص 376
[4] ابن جني، الخصائص، ج3، دار الكتب المصرية، 1955، ص 68

(يفوح)و الفعل الناقص مثل شكى استعملت بصيغة (تشكي)

كاد (يكاد) من اخوا كان وهي من افعال المقاربة

ثم اللفيف المقرون هوى (يهوى)

اما الفعل الصحيح فهي ماخلت حروفه من احرف العلة مثل الفعل الصحيح السالم

(حجب) استعملها بصيغة احتجب

غني –غنى .....ثم الصحيح المضاعف نجد البردوني قد استعمل الفعل رف مضارعه يرف –والفعل لح (يلح) طل (يطل) لم (يلم) ظم (تظم)....

اما بالنسبة للجمل الفعلية فوظف العديد منها :

(يكاد من طول .....يفوح من كل حرف .....يكاد من كثر .....يرف من وجنتيها ...

يلح منها البكا الدامي ....لا تلم كبرياها.....)

تدل الجملة الفعلية على حركية النص ويبرز دورها اكثر في التعبير عن المواقف والحالات وتنوع السياقات ..نوعها البردوني في قصيدته لتعبير عن احوال الزمن من ماضي او مضارع ..

ارتكزت القصيدة في تأسيس مسارها على الفعل المضارع لملائمتها لصفحة التأمل و التفكير

ب– الجملة الإسمية :

– الجملة الإسمية هي التي "صدرها إسم صريح أو مؤول أو إسم فعل أو حرف غير مكفوف مشبه بالفعل"[1]

[1] فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب ط5 – 1989 ص19

– يستخدم مصطلح "الجملة الإسمية في التراث النحوي للإشارة على أنواع متعددة من الجمل تجمع معا في أنه يتصدرها إسم مع وقوعه ركنا اسناديا فيها، و مقتطف هذا التصور الذي يشيع بين النحاة أنه لا عبارة في التصدير بالعناصر الغير الإسنادية التي تقع ركنا من أركان الجملة سواء كانت أسماء أم أفعال أم حروف"[1]

– و قد أكثر البردوني من إستعماله للجمل الإسمية التي تتصدرها أحرفا مثل أحرف الجر من مطلع القصيدة مثلا .

من أرض بالقيس هذا اللحن و الوتر من جوها هذه الأنسام و السحر[2]

و أمثلة أخرى منها : من صدرها هذه الأهات ..... (البيت 2)

من السعيدة هذه الأغنيات .....(البيت 3)

– ثم أحرف النصب في البيت الرابع عشر (14)

أنها في مآقي شعره حلم وأنهاو أنها في دجاة اللهو و السمر[3]

– و أسماء الإشارة في البيت السادس مثلا :

هذا القصيد أغانيها ود معتها و سحرها و صباها الغير النضر[4]

– و الضمائر : (البيت الثاني عشر)

أنت في حضن هذا الشعر فاتنة تطل منه فيه و مينا فيه تستتر[5]

ثم إسم الإستفهام في البيت الأخير (ماذلك الشدو؟ و من ....)

---

[1] علي لبو المكارم الجملة الإسمية المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط1 2007 ص 17
[2] الديوان ص 57
[3] المصدر نفسه ص 58
[4] المصدر نفسه ص 57
[5] المصدر نفسه ص 58

وصرف النداءفي البيت العاشر و غيرها....

كما نلاحظ أن الشاعر وظف أسماء الإشارة بكثرة في قصيدته .....(هذا القصيد هاأنت..... من هذه الأرض .....هذي اللحون .....هذه الأهات.....هذه الأغاريد..... هذه الأطياف .....هذه الأنسام .....هذه الأغنيات .....هذه الأنغام .....ذلك الشدو...)

للإشارة على وطنه.أرض بالقيس السعيدة أرض اليمن .

– عندما نستمع لشعر البردوني ذراه شعرا يذكرنا بالزمن السعيد , بالشعر العربي يوم كان يزخر بالبلاغة و الفصاحة و يختال بحسنه و جمال معانيه و ألفاضه و إستعماله للمصطلحات الحديثة (اللحن , الوتر , القصيدة ,أغانيها الأصداء , الأغاريد , الأهاتّ , الأغنيات , زمر , الأنغام ...) فهذا هو أسلوب البردوني . كلمات تحتاج إلى التفكير و التأمل في طبيعة وطنه .

و للتعبير عن أحوال وطنه إستعمل مصطلحات الحزن لإستعراض هموم الوطن بألحان حزينة تنبعث هادئة (دمعتها , الأهات , جرحها , البكا , تشكي , الدامي , الذكرى ....)

ج – الجملة الخبرية : (الخبر)

– الجملة الخبرية هي "ما يحتمل الصدق أو الكذب لذاته أي بقطع النضر عن خصوص المخبر أو خصوص الخبر"[1]

1– الجملة الخبرية المؤكدة :

التأكيد لغة "ورد في لسان العرب : وكدا العهد أو ثقة.

[1] أحمد الهاشمي، ظواهر البلاغة، دار الخيل، بيروت ص 41

يقال أوكدته , وأكدته , إيكادا , وقال أبو عباس : التوكيد دخل في الكلام اخراج الشك[1] يراد به تشبيه المعنى في النفس.

والجملة المؤكدة ما اتصلت بها أدوات التوكيد : إن ,أن ,اللام ,.. للأفعال و الاسماء معا. لترسيخ أمر معين .

ما استعمله البردوني في البيت 14 لحرف النصب والتوكيد أن : أنها في مأقي ... وأنها في دجاه .....

التوكيد اللفظي: هو تكرار اللفظ السابق بنصه أو بلفظ أخر مرادف له.

والمؤكد المتبوع قد يكون إسما أو فعلا أو حرفا أوحتى جملة (سطرا)....

وقد إستعمل الشاعر حرف الجر مكررا من مطلع القصيدة حتى نهايتها (من أرض.. من صدرها... من الترانيم.. من وجنتيها.. من هذه...)

حوالي 20 تكرارا لهذا الحرف، وكرر أيضا الحرف " في " حوالي 5 تكرارات

(ها أنت في ... وأنت في حضن...أنها في مأقي.. وحينا فيه...)

هذا بالنسبة لتكرار الحرف، بينما تكرار الأسماء فكثيرة أيضا

أرض– (أرض بلقيس – السعيدة، اليمن – أمي اليمن – الأرض ...)

تكرر كلمة " الأرض" في القصيدة لفظا ومعنى

- تكرار كلمة " الخضرا" في كل من البيت الخامس والبيت العاشر (لفظا)
- تكرار الفعل يكاد في البيتين المتتاليين السابع والثامن

يكاد من طول ما ....

[1] ابن مظور، لسان العرب دار صادر، بيروت ، 1992 ص 4905

يكاد من كثر ما .....

- تكرار كلمة الشعر (شعر – شاعرها – شعره ....)
- الأغاني (عنى – الأغاريد – اللحون – الأغنيات – الأنغام....) تكرارها لفظا ومعنى
- وغير هذه التكراراة من تكرار الأسماء الإشارة " هذا " وتكرار لطرق الزمان " حول " والضمائر .....إلخ

ثم تكرار الجمل مثل تكراره لصدر البيت الأول وإعادته في عجز البيت الأخير(من مطلع القصيدة وإنتهائها) تكرار لفظيا تاما.

" من أرض بلقيس" هذا اللحن والوتر

من جوها هذه الأنسام والسحر"[1]

"ما ذلك الشدو؟ من شاديه؟ إنهما

من أرض بلقيس هذا اللحن والوتر"[2]

وتكرار محاولة للكشف عن جماليات النص الفنية ودلالتها بإختلاف أنواعها لتحسين صياغة الكلام وتأكيد رأي الشاعر والتأثير في نفسبة القارئ.

3- الجملة الخبرية المنفية :

" الجملة التي تعتدمها أداة نافية . سواء كانت الجملة فعلية أو إسمية لسلب مضمون العلاقة بين طرفيها حسب أغراض الكلام".[3]

و"النفي أسلوب في اللغة يحول الكلام من حالة إثبات الى حالة الإثبات الى حالة النفي بـ (لا , لن , لم , لما , ما و ليس .....)"[1]

---

[1] الديوان، ص 57
[2] المصدر نفسه، ص 58
[3] محمد خان، لغة القرأن الكريم، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2003م، ص 121

نجد مثل هذه الحالة عند البردوني و تحديدا في البيت الخامس عشر :

فلا تلم كبرياها فهي غانية ---------حسنا , و اطبع الحسان الكبر و الفخر

و هو نفي بلا النافية , و تدل على ما لم يقع دخولها على الفعل نفاه

1-الجملة الإنشائية : (الإنشاء)

الإنشاء لغة هو الإيجاد و الإحداث .

و في الإصطلاح ذالك الكلام الذي لا يحتمل صدقا و لا كذبا . وهو ما لا يحصل مضمونه و لا يتحقق إلا إذا تلفظت به[2]

و هو نوعين : الإنشاء الطلبي أو الجملة الإنشائية الطلبية أي الجملة تظمنت طلبا،

و الإنشاء الطلبي أو الجملة الإنشائية غير الطلبية .

1- الجملة الإنشائية الطلبية :

يستدعي الطلب مطلوبا غير حاصل وقت الطلب لإمتناع تحصيل حاصل[3]

أي كل جملة تتضمن طلبا . مثل الأمر و النهي و الإستفهام و النداء و التمني و هو كل ما يتطلب إجابة أو رد فعل

وظف الشاعر في قصيدته الإستفهام و هو" أسلوب لغوي أساسه طلب الفهم سواء كان الفهم قائم على يقين أو على شك"[4]

أهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل .

---

[1] كريم حسيني، فاصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسة اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان 2006ص206

[2] يوسف أبو العبوس، مدخل إلى البلاغة العربية ص63

[3] عبد الرحمن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ط3، 2003، ص 135

[4] مهدي المعزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربية، لبمام، ط2، 1986، ص 264

و قد استعمل البردوني أدواتا لتأدية هذه الوظيفة اللغوية أو الغرض اللغوي في البيت الأخير

ما ذلك الشو ؟ ومن شاديه ؟[1]

ما : اسم إستفهام مبني على السكون يستفهم به غير العاقل , يطلب حقيقة الشيء

من : يطلب بها تعيين العقلاء

و الإستفهام أكثر الأساليب ظهورا طلبا للعالم بشيء أو معرفة شيء أو شخص أو حقيقة ما

- عما إستعمل النداء في البيت العاشر
- النداء هو "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يحل الفعل المضارعأنادي المنقول من الخبر الى الإنشاء محله و قد يحذف النداء إذا فهم من الكلام" [2]

أي هو طلب الإقبال باستعمال أدات خاصة تسمى أدات النداء أو حرف النداء .

(الهمزة مثل أمحمد – و أي – يا – هيا – آ – آي – وا .....)

و ما نجد في البيت العاشر يا أمي اليمن ....

يا هي أدات ينادي بها المتوسط البعيد . و هي الأكثر إستعمالا . كما تختص في نداء إسم الجلالة يا الله .

3-<u>الجملة الإنشائية الغير طلبية :</u>

هي التي لا تستدعي مطلوبا و صيغها كثيرة منها :

(الفخر , المدح , الذم , التعجب , القسم , الرجاء .....)

---

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية ص 74

[2] المرجع نفسه ص 84

فكثيرا ما افتخر الشاعر بوطنه أرض بلقيس (أرض اليمن) فوظف أسلوب الفخر و المدح لبلده بلد سعيدة. و الترنم بحب الوطن و الإفتخار بتاريخه و ملامسة القلوب و اللرف على الأوتار الحزينة في إستعماله لمصطلحات الموسيقى (اللحن – الوتر – القصيد – أغاريد – أغاني – أغنيات – أنغام – شعر – زمر ...) لا ستعراض هموم الوطن بألحان حزينة و الفخر به و مدحه بكلمات تحتاج التأمل و التفكير في التفاؤل الذي يعيشه .

- إذن فإن الجملة بشكل عام تنقسم الى فعلية و اسمية و خبرية انشائية و رغم تعدد التقسيمات بين القدماء و المحدثين فإن تقسيمها عند القدماء الى تسميته و فعلية لا ينكره أكبر الدارسين المحدثين .

2-<u>الروابط (أدوات الربط)</u>

من الملاحظة أن أحرف الربط تتدخل في أكثر من بنية نحوية فهي تتكرر في سياقان تركيبية متباينة محافظة على دلالة عامة قوامها الربط

تعتبر الروابط من النوازع الإجابية لمهارة الكتابة الصحيحة , و هي بمثابة عمود فقري رابط بين عناصر داخل جملة واحدة , و الجمل المكونة للنص الأدبي .

ما من كاتب عربي ماهر في الكتابة إلا و قد عرف أهمية الروابط و اعتمادها في ترتيب أفكاره و تقييدها و الربط بينها " [1]

مصطلح الروابط في التراث العربي عرف "بالإرتباط و الربط و الرابط و الترابط"[2]

و تنقسم الروابط "عند العلماء النص من حيث بنية النص الى الروابط داخل الجملة و الروابط داخل النص (بين الجمل و الفقرات) تقتصر الروابط داخل النص على العواطف و المواصلات و الإشارات و حروف العطف و الضمائر"[1]

---

[1] الروابط والإتساق النصي، دراسة نصية لدور الروابط في تحديد تماسك النص

[2] المرجع نفسه ص 2

- يكون الربط بالأدوات لربطية مثل الواو و العاطفة و الرابطة و الإضافية مثل ما ورد في القصيدة
- (اللحن و الوتر ... الأنسام و السحر ... ومن ... و سحرها ... الأطياف و الصور ... ومهجتها هذي الأغاريد و الأصداء و الفكر ... و سحرها و صباها ...)

و هذه الواو تقف واوا للربط رغم تعلقها بسياق و الجمع و الحال و المعية ....

- ثم نجد الفاء الفاتحة للكلام في بداية البيت الخامس عشر (فلا تلم ..)
- و حرف الكاف ورد في البيت التاسع

كأنه من تشكي جروحها مقل يلح منها البكاء الدامي و ينحدر[2]

فيعتبر آداة للتشبيه هنا

- كما وظف حروف الجر بكثرة , فيقول إبن السراج: " ان من الحروف – كحروف الجر ما تعمل في الربط بين المفردات من ناحية و بين الجمل بعضها ببعض من ناحية أخرى" [3]

مايجر الظاهر و المضمون و هي سبعة (من , الى , عن , في , على , اللام و الباء ..)

ما نذكره في قصيدة تناهي (من , عن و في)

و من كثيرا ما ذكرت من مطلع القصيدة حتى نهايتها

(من أرض بالقيس ... من جوها ... من مصدرها – من تاريخها ...منك .. مني .. منه ..)

و قد تكررت في كل أبيات القصيدة تقريبا لتوضيح المسار الذي يناسب الوصف .

و في بعض حلات إستعمالها كان مقصدة المكان (من أرض بالقيس – من السعيدة ...)

---

[1] المرجع نفسه ص 4

[2] الديوان، ص 58

[3] إبن السراج، أبوبكر محمد بن سهل، الأصول في اللغة، بيروت، مؤسسة الرسالة ج1 – ط4، 1999 ص 33-45

– الحرف في ذكر في البيت الحادي عشر (ها أنت في كل ...)

البيت 12 : و أنت في حضن ... ... حينا فيه تستتر .

البيت 14 : أنها في مآقي ... ... و أنها في ...

– ثم الحرف عن : في عجز البيت الثالث عشر (... عن اللقاء ...)

* كما وظف حروف النصب (كأنه .. أنه .. أنها ..) و هي أدات نصب و توكيد إذا دخلت على الجملة الا سميت تنصب المبتدأ أو يسمى إسمها و ترفع الخبر و يسمى خبرها

– و استعمل أداة النفي لا في الخامس عشر (فلا تلم ...) تدل على ما لم يقع .

– أدوات الوصل (ما – من) في البيت السابع و الثامن و التاسع على التوالي .

يكاد من طول ما غنى خمائلها يفوح من كل صرف جوها العطر .

" يكاد من كثر ما ضمته أغصنها يرف من وجنتيها الورد و الزهر .

كأنه من تشكي جروحها مقل يلح منها البكاء الدامي و ينحدر. "[1]

– ثم حروف الإستفهام (ما – من)و حرف النداء ب – و توظيفه بشكل كبير لاسماء الاشارة (هذه الاهات – هذي اللحون – هذي الاطياف – هذي الاغاريد – هذا القصيد – هذه الأرض – هذا اللحن – هذي الأنغام ...)

و هذا أكبر دليل على ثراء رصيده اللغوي و أنه يحسن التعامل مع اللغة و التصرف فيها .

– كما قد نسلط الضوء على تعدد ا ستعماله للضمائر بأنواعها .

[1] الديوان ، ص 57، 58

3-الضمائر :

- تستخدم الضمائر للدلالة عن المتكلم أو المخاطب أو الغائب .

من خلال الإطلاع على معاجم اللغة يتضح أن مشتقات كلمة الضمير و تصريفاته تدل على معاني تدور حول : الهزال و الضعف و الضآلة و النحالة و الحفاء و الإستتار .

ورد في تهذيب اللغة أن" الضمير من الهزال و لحوق البطن"[1]

و جاء في اللسان:" أضمرت الشيء أخفيته"[2]

وورد في معجم الوسيط : الضمير : الضيف ... و الضمر : الضمير ... و الضمير المضمر.[3]

هذا بالنسبة لمدلولها لغة . أما من الناحية الإصطلاحية . " إذا بحثنا عمن تحدث عن هذا المصطلح فلعل أول من يصادفنا هو إبن السراج * الذي أطلق على ضمير مصطلح الكناية[5] فيقول : "اسم كني به عن اسم"[6]

و يذكر ابن يعيش * أن لا فرق بين الكناية و الضمير عند الكوفيين .

و الضمائر أسماء، و هي من أقسام المعارف، و من المبنيات، و لا حاجة لوضع حد لها فيصل عددها إلى ستين ضميرا في العربية .

ما يهمنا هي الضمائر المنفصلة في قصيدة البردوني وهي

---

[1] تهذيب اللغة، مادة ضمر
[2] لسان العرب، مادة ضمر
[3] المعجم الوسيط، مادة ضمر
* إبن السراج هو محمد بن سهل، أبوبكر أحد أئمة الأدب والعربية مات شابا سنة 316 ه – 928م
[5] مذكرة ما جستير (الضمير المنفصل في النظم القرأني) دراسة بلغية تطبيقية 1415 ه، ص 2 - 3
[6] المرجع نفسه، ص 3
* هو يعيش بن علي بن أبي سريا، أبو البقاء موفق الدين المشهور بابن يعيش من كبار الأئمة، كان ماهرا في النحو والتصريف، ولد في صلب، توفي سنة 643ه مذكرة ماجستير، الضمير المنفصل في النظم القرأني 1415 ه، ص 2- 3

3 ضمائر منفصلة (انت –للمخاطب الؤنث)

(وهي –للغائب المؤنث)

وهي جارية مجرى الاسماء الظاهرة

مثال البيت الثاني عشر قول الشاعر

وانت في حضن هذا الشاعر فاتته

تطل منه وحينا فيه تستتر[1]

ثم البيت الخامس عشر :

فم تلم كبرياها فهي فانية

حسنا وطبع الحسان الكبر و الخفر[2]

وما تذكره من الضمائر المتصلة هذه الاخيرة هي الاكثر استعمالا

من الاخرى وهي اوجز لفظا منها

سميت متصلة كونها تتصل بالكلمة (فعلا او اسما او حرفا)

وعند البردوني ضمائر متصلة كثيرة نذكر منها (جوها –صدرها تاريخها –سحرها–ضمته انه.....

فاتتني –ذارتني...)

جوها :

[1] الديوان ص 58

[2] المصدر نفسه ص 58

جو اسم مجر و علامة جره الكسرة الظاهرة على اخره

والهاء ضمير متصل مبنب في محل جر مضاف اليه(تقديره هي)

انه

ان اداة نصب

والهاء ضمير متصل مبني في محل نصب اسم (لان تقدييره هو)

منها

من حرف جر

و الهاء ضمير متصل مبني في محل جر اسم مجرور

اما الضمير المستتر فهو الضمير المخفي او الغير ظاهرمن ستر مستتر اي ماخفي و استتر ....

لا يكون الا في محل رفع فاعل او نائب فاعل

وفي القصيدة نجد تشى وحولها رمز

تشى وهنا فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الواو منع من ظهورها الثقل و الفاعل ضمير مستتر تقديره هي (اليمن او السعيدة)

فا لضمير هي هنا استتر او خفي وجاء في محل رفع فاعلا

ثم لدينا في البيت السابع (يوح من حل)

يفوح فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على اخره

والفاعل ضمير مستتر تقديره هو القصيدة حسب منى البيت

نفس الشئ بالنسبة للضمير هو استتر في محل رفع فاعل

لقد حاول البردوني ان يجمع بين نوع من التقليد و التجديد في شعره من المحافظة على طابع القصيدة العربية القديمة و بين التجديد في الموضوعات و الاساليب و التعابير التي يستعملها.

المستوى التصويري : يعد التصوير الفني جانبا من جوانب الصياغة الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية إذ بواسطته يتم استنطاق المعاني الكامنة في الذهن و إخراجها إلى الواقع المادي في تعبير مميز و إيحاء دلالي خاص يركن إلى جعل" الصورة المجازية تحل محل المجموعة من العبارات الحرفية(...) إنها لا تقود المتلقي إلى غرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية ، و إنما تنحرف به فتبرز له جانبا من المعنى ، و تخفي عنه جانبا أخر ،حتى تثير شوقه و فضوله فيقبل المتلقي على تأمل الصورة و عندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى ".[1]

و الملاحظ أن توظيف الصورة الفنية ، أو التصوير بشكل عام لم يكن حكرا على المادة الشعرية فحسب و إنما وظف في الكلام المنثور حيث و جد الجميل الرائع ، و العذب السلس في كتاب الله المجيد ، و في غير كتاب الله، و في ذلك قيل " و التعبير بالصورة خاصية شعرية و لكنها ليست خاصة بالشعر ، لقد أثرها التعبير القرآني و الحديث النبوي كثيرا ، و اعتمادها المثل كما فضلتها الحكمة "[2]

و من ثمة فان اكبر ميزة في اللغة العربية تكمن في اختلافها عن اللغة العادية و تعود العلة في ذلك إلى اعتماد لغة المجاز مع الارتكاز على خصيصة (الخيال)، فكان إن اعتبرت اللغة الأدبية كسرا للنمطية سواء على مستوى الشعر ، أو على مستوى النثر الفني .

---

[1] عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي المغرب، ط3، 1992ص 326- 327

[2] عبد الله محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة،دت،ص16

فالفعل الإبداعي يقوم على الطاقة الإيحائية الكاشفة عن جوهر الأشياء و الراقية إلى عوالم لامتناهية يعرضها المبدع من خلال عنصرين مهمين من عناصر الكتابة الأدبية : عنصر الوصف و التشخيص.

و يتضمن المستوى التصويري كلا من التشبيه و الكناية و الاستعارة .

1-**التشبيه:**

التشبيه لغة : "التمثيل يقال :هذا شبه هذا و مثيله، و شبهت الشيء بالشيء قامته مقامة لما بينهما من الصفة المشتركة .

و اصطلاحا :إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف و كانا و ما في معناها) الغرض (فائدة) "[1] و ذهب احمد مكلوب : التشبيه في اللغة كما جاء في لسان العرب و الشبه و التشبيه و المثل و الجمع أشباه و أشبه الشيء :ماثله، و اشتبهت فلان و التشابهات و التشبيه على، و تشابه الشيئان و اشتبها، أشبه كل واحد منهما صاحبه و شبه ناياه و شبهه به مثله و التشبيه، التمثيل"[2]

و أما تعار يف التشبيه من ناحية الاصطلاح فكثيرة منها ما قاله الرماني: " التشبيه هو العقد على أن احد الشيئين يسد مسد الأخر في حسن أو عقل، و لا يخل التشبيه من أن يكون في قول آو في النفس".[3]

و قال أبو الهلال العسكري:" التشبيه و صف لآمر احد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه".[4]

---

[1] أحمد مصطفى الراغب، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، بيروت: دار الكتب العلمية ص213

[2] أحمد مطلوب، فنون البلاغة منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع الطبعة الأولى، 1975، ص 30

[3] المرجع نفسه ص 31

[4] المرجع نفسه ص 32

و قال حمزة بن يحيى العلوي:" التشبيه هو الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف و نحوها"[1]

عناصر التشبيه: و كانت أركان التشبيه كما قال علماء البلاغة:" للتشبيه أربعة أركان: المشبه، المشبه به، ووجه الشبه، و أدواة التشبيه"[2]

1-المشبه: هو الشيء الذي يراد تشبيهه.

2-المشبه به: هو الشيء الذي يشبه به.

3-وجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين الطرفين و تسمى وجه الشبه و يجب آن تكون هذه الصفة في المشبه به أقوى و اشهر منها في المشبه.

4-أداة التشبيه: و هو الكاف و كان و نحوها ينقسم التشبيه إلى نوعين هما: التشبيه المفرد و التشبيه المركب و من أهم أنواع التشبيه المفرد نذكر التشبيه البليغ: و هو التشبيه الذي غاب عنه وجه الشبه و الأداة و نأخذ مثال عن ذلك من قصيدة(من ارض بلقيس):

*أطيافها حول مسرى خاطري زمر[3]

*فلا تلم كبرياها فهي غانية[4]

-الركنان الأساسيان في أركان التشبيه الأربعة هما: المشبه و المشبه به و إذا حذف احدهما أصبحت الصورة استعارة، فالاستعارة تشبيه بليغ حذف احد طرفيه، أما أداة التشبيه ووجه الشبه فهما ركنان و يمكن ان يمنح حذفهما.

---

[1] المرجع نفسه ص 33
[2] المرجع نفسه ص 32
[3] الديوان، ص 57
[4] المرجع نفسه 58

2-الاستعارة:

تعرف الاستعارة حسب الرماني بانتا:" تعليق العبارة على غير ما وضعت له في صال اللغة على جهة النقل للإبانة و كل استعارة فلا بد فيها من أشياء: مستعار و مستعار له و مستعار منه و كل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان احدهما بالأخر كالتشبيه، إلا انه بنقل الكلمة، و التشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة"[1]

فيوضح أن الاستعارة نقل للكلمة من معنى وضعت له إلى معنى لم توضع له في أصل

اللغة و يحدد أركانها: مستعار مستعار له مستعار منه، و الاستعارة البليغة عند صاحب هذا التعريف(الرماني) هي تلك الاستعارة التي تجمع بين شيئين شريطة أن تكون بينهما صلة

و فرق بين التشبيه و الاستعارة بوجود أداة التشبيه، كما انه لم يغب عنه ذكر فائدة الاستعارة إلا و هي: الإبانة.

و قد عرفها علي بن عبد العزيز الجرجاني:" و أنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، و ملاكها تقريب الشبه و مناسبة المستعار له للمستعار منه و امتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما متا ثرة و لا يتبين في احدهما أعراض عن الأخرى"[2]

فيتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الاستعارة يكتفي فيها بأحد الطرفين على أن تكون هناك مناسبة بينهما و امتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما مناثرة و من هنا نأخذ أمثلة من قصيدة(من ارض بلقيس):

---

[1] علي بن عيسى بن علي بن عبد الله الرماني، دار النشر مكتبة الجامعة الإسلامية دهلي، الهند، 1934م،ص79

[2] أبو حسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1966، ص 41

*يكاد من طول ما غنى خمائلها يفوح من كل حرف جوها العطر.[1]

شبه هنا الخمائل بالأغنية التي تغني و حذف المشبه به(الأغنية) و رمز لها بشيء من لوازمه(غنى) على سبيل الاستعارة المكنية.

*يكاد من كثر ما ضمته اغصانها يرف من وجنتيها الورد و الزهر.[2]

شبه الاغصان الإنسان الذي يضم و حذف المشبه به(الانسان) و رمز له بشيء من لوازمه(يضم) على سبيل الاستعارة المكنية.

*كأنه من تشكي جرحها مقل يلح منها البكا الدامي و ينحدر[3]

و هنا حذف المشبه به(الإنسان) و ترك شيء من لوازمه(تشكي) على سبيل الاستعارة المكنية.

*من هذه العارض حيث الضوء يلثمها و حيث تعتنق الانسام و الشجر[4]

شبه الضوء بالانسان و حذف المشبه به(الانسان) و رمز له بشيء من لوازمه(يلثم) على سبيل الاستعارة المكنية[5]

3-الكناية:

الكناية لغة: شكلها مصدر من كلمة فعل(كنيت أو كنوت) المراد بين الشيء بكلام الأخر

و يقال بإشارة آو هجاء، و لذلك لفظ الكناية هي تكلمت بشيء آو أرادت غيره.

---

[1] الديوان ص 57
[2] المرجع نفسه ص 58
[3] المرجع نفسه ص58
[4] المرجع نفسه ص 58
[5] ترجمة من مرجوكر ادريس، علم البلاغة بين البيان والبديع يوكياكرتا تيراس 2007 ص 52

و الكناية عند السيد المرحوم احمد الهاشمي في كتاب جواهر البلاغة الذي يبحث عن البيان و يقول:" الكناية لغة ما يتكلم هبه الإنسان و يريد به غيره. أما اصطلاحا فهي لها أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم و جود قرينة مانعة أرادته"[1]

و عند احمد يوسف علي في كتابه الكناية هي احدي الصور البلاغية المعروفة على مستوى التعبير، و مستوى البحث البياني، و الكناية في اللغة هي: ترك الصريح أي التعبير المباشر غير الخفي، أن تتكلم بشيء و تريد غيره وفي الاصطلاح ذات معنيين إرادة المعنى الحقيقي و المعنى اللازم"[2]

و مثال ذلك نأخذ بعض الأبيات من قصيدة(من ارض بلقيس)

*ها أنت في كل ذراتي و ملء دمي شعر تعنقده الذكرى و تعتصر 3

كناية عن التعلق بالوطن.

*و أنت حضن هذا الشعر فاتنة تطل منه، و حين فيه تستتر.4

كناية عن شغفه و هيامه لوطنه.

*فلا تلم كبرياها فهي غانية حسنا، و طبع الحسان الكبر و الفخر.5

كناية عن السمو و رفعة اليمن .

من"السعيدة" هذه الأغنيات ومن ظلالها هذه الأطياف و الصور.6

كناية عن اليمن، و هي تسمى في القديم بالعربية السعيدة و انسقت اغراض الكناية في كتاب جوهر المكنون إلى ما يلي: الايضاح – الاختصار– تحسين المعنى للعار(للحياء).

---

[1] أحمد مصطفى المراغى، علوم البلاغة ص 52

[2] أحمد يوسف علي،إبراهيم عبد العزيز زيد، البلاغة العربية دراسات ونصوص مجهول السنة، ص 89

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث نورد أهم النتائج المتوصل إليها، من خلال دراستنا لقصيدة من أرض بلقيس، لعبد البردوني دراسة أسلوبية فهذه الأخيرة تهدف إلى دراسة الأسلوب وتحدد كيفية تكوينه، لإكتشاف القوانين التي تتحكم في بنائه.

وما توصلنا إليه من خلال دراستنا لقصيدة وبالتحديد في المستوى الصوتي أن الشاعر إستخدم بحر البسيط الذي يحتوي على أوزان شعرية سهلة يقف عندها متأملا في مناظر بلده، وقافية مطلقة تعكس حالته النفسية وتجربته الشعورية.

عمد الشاعر إلى إستخدام محرف روي أكسب القصيدة طابعا خاصا، وزينها بنغمة موسيقية معينة حيث إستخدم حرف الراء وجعله رويا لقصيدته.

إستعمل الشاعر الأصوات المهموسة بكثرة كصوت الحاء والسين والصاد، حيث نجدها في معظم أبيات القصيدة وهذا دليل على أنه كان في حالة نفسية مستقرة وهادئة

كما تطرق الشاعر إلى تكرار كما له من أثر موسيقي بالإضافة إلى إيحاء والرمز.

أما من خلال المستوى التركيبي فقد إعتمد على التركيب النحوي وكثرة الجمل فيه، سواء الجمل الإسمية أو الفعلية أو الإنشائية أو الخيرية، وإرتكازها على الفعل المضارع في تأسيس الجمل الإسمية التي تتصدرها أحرفه، وإستعمال النفي والتوكيد بالنسبة للجمل الخيرية.

وكانت القصيدة مفعمة بمختلف التكرارات سواء أكان على مستوى الحرف ام الكلمة ام الجملة.

إستخدم الشاعر الجمل الإنشائية الطلبية كتوظيفه لأسلوب الإستفهام..... وغير الطلبية التي لا تستدعي طلبا أو إجابة

ولا تنسى إستعماله لأدوات الربط المختلفة التي تكرر في سياقات تركيبية للكلام محافظة على دلالة الربط، ومن خلال إستعماله لحروف العطف، والجر وأسماء الإشارة وغيرها....

كما تعدد في القصيدة إستعمال الضمائر، للدلالة على المتكلم أو المخاطب والغائب

أما فيما يخص المستوى الثالث، وهو المستوى التصويري الذي يدرس فيه الصور المختلفة للنص الشعري هذا يدرس هذا المستوى، كل أنواع الصور فيعد جانبا من جوانب الصياغة الجمالية المولدة للمعنى في العملية الإبداعية، ومن هنا يمكننا القول" أن القصيدة جاءت مفعمة بالتشبيهات والإستعارات والكنايت، ونلاحظ من خلال عقد الإستعارات في النص الشعري

وظف الشاعر الاشعارة بكثرة لتصوير المعاني الدالة على شدة تعلقه بوطنه أو تجسيد مشاعره المفعمة بالفخر والإعتزاز بالإنتماء.

ساهمت الإستعارة كذلك بشكل كبير في إنسجام القصيدة مما القارئ يغيش جوا جميلا دلاليا

دلت الإستعارة على البراعة اللغوية للشاعر وقرته على تصوير مدى تعلقه بوطنه وشغفه وهيامه به في قوالب جميلة تؤثر في المتلقي.

كما إستخدم الشاعر الكنايات فبعد إطلاعنا على مجمل الكنايات نلاحظ أنه وظفها بمجال لا بأس به

طغيان الكناية عن الصفة عن بقية أنواع الكنايات وذلك ليعبر بها الشاعر عن الصفات المعنوية والمادية المتعددة كصفة السمو والرفعة

إستخدم الشاعر صور تشبيه رائعة ونجد ذلك في البيتين الرابع والخامس عشر

ملحق

ملحق:

الشاعر هو عبد الله بن صالح بن عبد الله بن حسين البردوني، لا تذكرنا به ذكرى ميلاده

1 يناير 1929 في قرية البردون" ولا ذكرى وفاته" 30 أغسطس 1999" بل أعماله الشعرية ودراسته النقدية هي ما يذكرنا به هو شاعرونا قد أدبي ومؤرخ ومدرس يمني، تناولت مؤلفاته تاريخ الشعر القديم والحديث في اليمن ومواظيع سياسية متعلقة ببلده

المتأمر في شخصية البردوني سيجده شاعرا عبقريا أشعاره مفعمة بالصور كان شاعرا ساخرا يتميز بأسلوب السخرية والرخاء في أشعاره الكامنة بين الكلمات والتعابير والصور التي يستخدمها تأخذك إلى عالم، الشعر في التأمل والتذكير

ذو حسمرهف يئن مع البائسين ويندب حظهم في الحياة فقد غلب على قصائده الرومانسية القومية

كان أسلوب شعره يميل إلى الحداثة عكس الشعراء القبليين في اليمن فحاول أن يجمع بين نوع من التقليد والتجديد في شعره من المحافظة على طابع القصيدة العربية القديمة، وبين التجديد في الموضوعات والأساليب التي تطرق إليها كتن منذ بداياته الأولى رافضا للظلم

يجسد معاناة الشعب الذي يموت جوعا وعطشا، وفي نفس الحقبة الزمنية لأن يصور معاناة جنوب اليمن ويستنهض همهم أبناء الوطن للوقوف صفا واحدا في وجه المستعمر البريطاني

لقد كان البردوني علما بارزا من أعلام الحركة الثقافية العربية والقومية، وقد كانت القصية الفلسطينية حاضرة في العديد من قصائده.

من خلال هذه النبذة عن حياة البردوني نجده شاعرا ثوريا إمتاز بالتفرد على شعراء العرب ونتيجة للإنجازات التي قام بها تم تكرمه من قبل الأمم المتحدة حيث أصدرت عملة فضية نقشت عليها صرته نموذجا للمعاق الذي إستطاع تجاوز الإعاقة

المصادر والمراجع

المصادر و المراجع

1-المصادر :

1-عبد الله البرد وني، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، اليمن، ط1، 2002

2-المراجع:

المراجع العربية:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 1989

2- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة غالى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، 2003

3- احمد قاسم، ظواهر الأسلوبية في الشعر الحديث، مركز عبادي للدراسات و النشر، ط1، الإسكندرية، 1996

4- احمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان و المعاني و البديع، بيروت، دار الكتب العلمية

5- احمد مطلوب، فنون البلاغة، منشورات البحوث العلمية للنشر و التوزيع، ط1، 1975

6- احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الجيل بيروت دت

7- احمد الهاشمي، ميزان الذهب، في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1986

8- احمد يوسف علي إبراهيم عبد العزيز زيد، البلاغة العربية، دراسات و نصوص مس

9- حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998

10- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي و تاريخه، دار الجيل، ط2، بيروت، 1991

11- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، دار البيضاء، المغرب، 2002

12- الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني و البيانو البدبع، مكتبة الآداب،1999

13- رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شاعر الحب و الثورة، دار القلم، بيروت،لبنان ، دت

14- رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1997

15- الزمخشري، المفصل في صناعة الاعراب، مكتبة الهلال، بيروت،2003

16- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إصلاحية، عالم الكتب، ط3، 2002

17- السعيد الورقي بيومي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط3، بيروت، 1984

18- سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر، دار الآفات العربية، 2001

19- سهام خلافي، أبو القاسم شاعر القلب و الأحزان، دار قرطبة للنشر و التوزيع، 2005

20- صلاح فضل، عالم الأسلوب مبادؤه و إجراءاته،دار الشروق، 1998

21- الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، دت

22–عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب ط2، 1982

23–عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر آبي تمام، جامعة اليرموك،ط1980،1

24–عبد الله محمد حسن، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، دت

25–عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، دت

26–عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992

27–علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2007

28–علي بن عيسى بن علي، بن عبد الله الرماني، دار النشر، مكتبة الجامعة الإسلامية، الهند، دلهي، 1934

29–فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية، مدخل نظري و دراسة تطبيقية، الناشر، مكتبة الآداب دت

30–فخر الدين قباوة، إعراب الجمل و أشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب، ط5، 1989

31–فريد عوض حيدر، شعر أبي قاسم الشابي، دراسة أسلوبية، مكتبة زهراء، الشرق، 2002

32–قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق مصطفى كمال، الخانجي، القاهرة، 1969

33–كريم حسيني، ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسة النحوية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، 2006

34–محمد احمد نخلة نظام الجملة في الشعر، دار المعرفة الجماعية، مصر، 1991

35-محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، لبنان، 2011

36-محمد خان، لغة القران الكريم، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2003

37-محمد زكي العشماوي، إعلام الدب الحديث و اتجاهاتها الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، دت

38-محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان، 1994

39-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط3، 1992

40-مصطفى الفلاييني، جامعة الدروس العربية، ج1، بيروت، ط28، 1993

41-مهدي المخزومي في النحو العربي، النقد و التوجيه، دار الرائد العربية، لبنان، ط2، 1986

42-نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، دت

43-يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر و التوزيع، دط، 2009

3-المراجع المترجمة:

1-ستيفن اولمان، الأسلوبية و علم الدلالة، ترجمة و تعليق، محي الدين محسن، دار الهدى للنشر و التوزيع دط، دت

4-المذكرات الجامعية:

مذكرة الماجستير، الضمير المنفصل في النظم القرآني، دراسة بلاغية تطبيقية، 1415هـ

5-المعاجم:

1-ابن جني، الخصائص، ج3، دار الكتب الشعرية، 1955

2-ابن السراج، الأصول في اللغة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1999

3-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، ط3، دت

4-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، م1، بيروت، 1992

5-ابن هشام، مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب، مطبعة الشروق، بيروت، دت

6-تهذيب اللغة، مادة ضمر

7-معجم الوسيط، مادة ضمر

6-المواقع الاكترونية:

www.daifi.montadarabi.comb

www.djelfa.info@2006-2018

https:// ar.m.wikipedia.org

www.elibrarxuarab.com

,www.alfikre.com

www.aleman.com

www.almaany.com

الفهرس

مقدمة.....4

الفصل الأول: الأسلوبية المفهوم و المنهج.....7

1/ تعريف الأسلوب.....7

ا/ من زاوية المنشئ.....8

ب/ من زاوية النص.....8

ج/ من زاوية المتلقي.....8

2/ تعريف الاسلوبية.....9

ا/ الاتجاه الأول: العلاقة بين اللسانيات و لأسلوبية.....10

ب/ الاتجاه الثاني: الاسلوبية حلقة وصل بين اللغة و الأدب.....11

ج/ الاتجاه الثالث: الاسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة و النقد.....12

3/ نشأة الاسلوبية.....13

ا/ الاسلوبية في إطار البلاغة.....13

ب/ الاسلوبية و النقد الادبي.....15

4/ظهور الاسلوبية عند الغرب.....17

5/ موضوع الاسلوبية و روادها.....18

6/ أنواع الاسلوبية.....22

ا/ الاسلوبية التعبيرية.....22

ب/ الاسلوبية الفردية.....23

ج/ الاسلوبية البنيوية.....25

د/ الاسلوبية الإحصائية.....26

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة من ارض بلقيس لعبد الله البرد وني.....30

1/ المستوى الصوتي.....31

ا/ الموسيقى الخارجية.....32

*/ البحر العروضي.....33

*/ الوزن.....34

*/ القافية.....35

*/ حرف الروي.....36

ب/ الموسيقى الداخلية.....37

*/ الأصوات المهموسة.....37

*/ الأصوات المجهورة.....39

*/ التكرار.....40

2/ المستوى التركيبي.....41

ا/ الجملة في القصيدة.....42

*/ الجملة الفعلية.....42

*/ الجملة الاسمية.....43

*/ الجملة الخبرية.....45

-/ الجملة الخبرية المؤكدة.....45

-/ الجملة الخبرية المنفية.....47

*/ الجملة الإنشائية.....48

-/ الجملة الإنشائية الطلبية.....48

-/ الجملة الإنشائية غير الطلبية.....49

ب/ الروابط.....50

ج/ الضمائر.....54

3/ المستوى التصويري.....57

ا/ التشبيه.....58

*/ عناصر التشبيه.....59

ب/ الاستعارة.....60

ج/ الكناية.....61

خاتمة.....63

ملحق.....65

المصادر و المراجع.....67

الفهرس.....72