الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

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

جامعة البويرة

قسم: اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

دراسة أسلوبية لقصيدة خمس أغان للألم لنازك الملائكة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطلبة

* **عبد المجيد بوحموم**
* **عبد الكريم دراجي**
* **محمد الأمين برجم**

إشراف الأستاذ:

سعد لخذاري

السّنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

{ وقل اعملوا فسيرى الله عملكم وروسوله والمؤمنون }

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الخلق والمرسلين

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بذكرك.

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى من حملوا أقدس رسالة في هذه الحياة

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الكرام ونخص بالذكر

الأستاذ: سعد لخذاري

ا لذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير .

كما نتقدم بالشكر كذلك إلى كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث وقدم لنا العون ويد المساعدة وكان نورا يضيء الظلمة التي كانت تقف في طريقنا أحيانا

إلى كل من زرع التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات فلهم منا كل الشكر والتقدير والعرفان.

الطلبة: بوحموم عبد المجيد، وبرجم محمد الأمين
ودراجي عبد الكريم

الإهداء:

إلى نور عيني ونبض قلبي وصفاء روح أبي الغالي

وأمي الحنون رحمهما الله وطيب ثراها

إلى من أمرني ببصيرة العلم وأوقد سراجي بضياء المعارف

أستاذي المشرف سعد لخذري

إلى النجوم الزاهرة التي زينت سماء دربي ورفاقي وكل من

يعرفني بالأخص أعز أصدقائي رضا طوماش وعادل عثماني

وعبد الكريم دراجي ومحمد الأمين برجم.

إلى من رسم نهج حياتي

إلى البحر الزاخر بالآلي والموجات والياقوت قادة فوج السبيل

للكشافة الإسلامية الجزائرية بوسكن المدية

إلى توأم روحي إلى من عطرها على أغصان سرابي.

قلبي يفوح إبني أختي الحبيبة رضا ومحمد.

الطالب: بوحموم عبد المجيد

إهداء

إلى من كلله الله بالهبة والوقار

إلى من علمني العطاء بدون إنتظار

إلى من نحمل إسمه بكل إفتخار

إلى روح والي رحمة الله وأسكنه فسيح جنته

إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى ملاكي في الحياة

أمي الغالية حفظها الله ورعاها

إلى كل إخوتي الأعزاء إلى صهري العزيز سفيان حموش وأبنائه عبد المالك وسيرين إلى زوجة أخي وإبنتها ماريا

إلى صديقي العزيز محمد عياد

إلى جميع أصدقائي بجامعة البويرة

إلى كل من شاركونني في هذا البحث عبد الكريم دراجي وبوحموم عبد المجيد

الطالب: محمد أمين برجم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين وإخوتي الأربعة

إلى كل من علميني حرفا

إلى زميلي اللذان أنجزا معي هذه المذكرة:

محمد و عبد المجبد

وإلى أخي الأستاذ عادل موهوب

إلى كل ممن نظر إلى أحرفي المتواضعة

وإلى كل من يوقر الحرف العربي.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الطالب: عبد الكريم دراجي

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذى أنزل النعم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وصلاة وسلامة على هادي الأمم محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام .

إستطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقارنتها للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا للموضوعية العلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال البنية اللغوية مستخدمة طرائق للكشف عن براعته اللغوية، وبناءا عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية وغاياتها في ذلك البحث عن العلامات التي تربط بينهما ومعرفة ما تفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي وقد وقع إختيارنا على قصيدة: خمس أغان للألم للشاعرة " نازك الملائكة " . لما لها من نتائج متميزة في الأوساط الأدبية بهدف التعرف على ما يميز أسلوبها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث قلة المراجع التي تناولت شعر نازك الملائكة بالدراسة والتحليل.

صعوبة تأويل المعطيات اللغوية المستخرجة من القصيدة وقد إعتمدنا في خطة البحث التالية:

وقد قسمنا مذكرتنا هاته إلى فصلين: فأما الفصل الأول تناولنا فيه الجانب النظري في أربع مباحث، فالمبحث الأول أوردنا فيه الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى. والمبحث الثاني يتضمن المستوى الصوتي واقتصرنا فيه على ما يتعلق بالوزن والقافية والروي. والمبحث الثالث الذي تضمن المستوى التركيبي، بما فيه الأساليب والتعريف والتنكير وأزمنة الأفعال.

أما في المبحث الرابع الذي يعني بالمستوى الدلالي الذي يندرج ضمنه كل من دراسة المطلع (العنوان) والحقل الدلالي.

أما الفصل الثاني الذي يحتوي على الجانب التطبيقي حيث قمنا بتطبيق كل ما تناولناه في الجانب النظري على القصيدة.

وأخيرا خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث وحتى تكون الخطة ناجحة كان من الضروري إختيار المنهج المناسب لإنجاز هذا البحث وهو المنهج الأسلوبي الوصفي.

وقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أهمها معجم "لسان العرب" لابن منظور وكتاب الأسلوبية " الرؤية والتطبيق" ليوسف أبو العدوس وكتاب "الكتاب" لسبويه و"علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" لصلاح فضل.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الدكتور "سعد لخذاري" الذي لم يبخل علينا بملاحظاته وتوجيهاته القيمة ونصائحه السديدة.

الفصل الأول: الجانب النظري

المبحث الأول: الأسلوبية و علاقاتها بالعلوم الأخرى.

تمهيد:

إنّ الدراسة الأسلوبية التي تعتبر نظرية منهجية أو منهج يعنى بتحليل النصوص الأدبية قصد التوصل والتوغل في محتوى النص الأدبي وكذا الكشف عن كل ما بداخل هذا النص بدقة و لهذا في بادئ الأمر وجب معرفة ماهية الأسلوب والأسلوبية وعلاقاتهما بالعلوم الأخرى.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب و الأسلوبية.

تعددت واختلفت المفاهيم الخاصة بالأسلوب والأسلوبية عند النقاد والباحثين في شتى المصادر والمراجع المختلفة.

أ- مفهوم الأسلوب اللغوي:

ورد في معجم لسان العرب لإبن منظور على أن الأسلوب هو :

"كلمة في جذرها اللغوي عند العرب بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب هو الطريق والوجه والمنهج والمذهب "[1]

بمعنى أن العرب كانت تستخدم كلمة أسلوب في لغتهم ليدلوا بها على الطريق أو السطر من النخيل.

[1] إبن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون .دار المعارف، القاهرة، ص 58 .

ونجد مفهوما آخر قدمه 'الزبيدي' في كتابه تاج العروس في جواهر القاموس وقد تناول مادة سلب فيقول " (س.ل.ب) سلبه الشيئ يسلبه سلباً كإختلاسه إياه، ومن المجاز سلبه عقله، وشجرة سليب سلبت أوراقها وأغصانها. والأسلوب السطر من النخيل والطريق يأخذ فيه، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الوجه والمذهب، يقال في أسلوب سوء أو في أسلوب خير. ويجمع أساليب. وقد سلك أسلوبه بمعنى طريقه وكلامه على أساليب حسنة "[1] .

وفي إطلاعنا على هذه المفاهيم المختلفة لغوية لكلمة أسلوب نتبين أمرين أو بعدين وقد تطرق إلى ذلك محمد عبد المطلب في كتابه البلاغة والأسلوبية ونلمس هذا في قوله:" أولا البعد المادي الذي يمكن التعبير عنه بهذا اللفظ نواحي شكلية كالطريق والسطر من النخيل، وعدم الإلتفات يمينا ولا يسارا –ثانيا البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه كما أورد إبن منظور "[2]

وبالإضافة إلى البعد المادي الذي يحمله لفظ الأسلوب، له بعد فني معنوي ملتصق بطريقة التعبير أو يدل على أسلوب فني لغوي ما، قد إنتهجه من قبله، كأن نقول سلب علي محمد كلامه أي قال مثل قوله أو ماثله فيه.

ب) عند الغرب : تحدث صلاح فضل عن الأسلوب في الآداب الغربية

1 محمد مرتضي الزبيدي ، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم طحاوي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1954 ،ص 91.

2 محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية،ط 1 مكتبة لبنان 1994، ص 10.

" أما عند الغرب فمصطلح الأسلوب فقد أستخدم أول مرة في اللغة الألمانية في أوائل القرن 19 في معجم GIMM. وورد أول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام 1846م، ودخل القاموس الفرنسي عام 1878 م "[1].

فمصطلح الأسلوب هو حديث الظهور في الأدب الغربي، إلا أنه موجود في الثقافة الأوروبية القديمة.

إن أن المصطلح الذي كان واردا في الأدب الغربي القديم يحمل معاني ودلالات لغوية مختلفة تماما عن ما هو في أدبهم الحديث وهو يختلف أيضا عن ماهو في الأدب العربي.

" ونجد المصطلح في الثقافة الأوروبية القديمة بمعنى البلاغة، أو ربما أضيق من ذلك وهو مستوى التعبير.

إذ جاءت على يد جورج بوفون في عمله المشهور "مقال في الأسلوب الذي أران فيه فكرة أن الأسلوب هو الطبقة وفي نظره الأسلوب هو الرجل الذي أصبح بعد ذلك شديد الشيوع، الذي حاول ربط قيمة الأسلوب الجمالية بالتفكير الحي "[2]

فالأسلوب كان شائعا عند الغرب بمعنى الطبقة، ومن ثم طرح بوفون فكرة أنه هو الرجل وقد شاعت أكثر من الأولى. وقيمة الأسلوب الخاص بكل مبدع هو نتاج تفكيره

1 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط1، دار الشرق للنشر و التوزيع، سنة 1980، ص 93 .
[2] أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية مدخل في المصطلح و حقوق البحث، ط1، طرابلس لبنان، ص 41.

المستقبل، أي عندما نقول الأسلوب يتبادر إلى الذهن مباشرة هذا المعنى. فمثلا هذه الفكرة التي طرحها بوفون هي ‹الرجل› وبالتالي هي تفكير حي ووجهة نظره الخاصة ولاسيما أنه أسسها و دعمها.

2) المفهوم الإصطلاحي لمصطلح الأسلوب :

أما فيما يخص المفهوم الإصطلاحي للأسلوب. نشير إلى تعريفاته عند عدد من الباحثين نجد ريفاتير يرى أن الأسلوب"قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الإنتباه إليها بحيث إن غفل عليها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به"[1]

أي أن المهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ أو المتلقي الذي بإعتبار عنصر رئيسي في الثلاثية.

الأسلوب : طريق يسلكها الكاتب في التعبير عن موقفه تجاه رأي ما أو قضية أدبية ما وإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها بإعتبارها العبارات والمفردات المناسبة والخاصة به، أي أنه إختبار وإنتقاء.

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2006، ص 35 .

وهناك آراء أخرى حول المفهوم الإصلاحي للأسلوب "وثمة رؤية أخرى ترى أن الأسلوب مفارقته"[1]

أي إنزياح أو إنحراف عن النماذج الأخرى ويمكن القول أنه نمط معياري.

ويرى بعظهم رؤية أخرى مخالفة للأراء السابقة:

" الأسلوب إضافته، وبها ينتقل الكلام من التعبير المعايد الغير متأسلب إلى التعبير المتأسلب. وهناك من يرى أن الأسلوب تضمَّن فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة قابلة للتغيير بتغيير البيئة التي توجد فيها، والموقف الذي تعبر عنه"[2]

فالأسلوب ينظم و يأسلب النص في بناءه ليظهر على هيئة لائقة.

وذلك لا يحدث إلا إذا كان النص قد أضفنا إليه أسلوبنا.

وأما التضمن يقصد به إدراج الأسلوب المناسب للبيئة أو الموضوع المطروح المراد التعبير عنه أو الخوض فيه.

مفهوم الأسلوبية:

يعترف الكثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرضي، هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها، إذ أنه يمكن القول

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2006 ص 37 .
2 العجلماسي، دراسة لغوية إحصائية بحث في المفهوم و الإجراء و الوظيفة، ص 106-107.

أنها تعني بشكل من الأشكال للتحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها:" فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، وللإختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتابة في اللسانيات الحديثة، والتي تختص بتحليل الأساليب اللغوية من قبل الباحثين في اللسانيات الأدبية والغير أدبية".[1]

"ويعتبر "رفالين" أول من إستخدم مصطلح الأسلوبية فكانت (تختلط) الأسلوبية عند "نوفالين" بالبلاغة حيث تمثلت تحديدات الأسلوبية وخضعت إلى منظرات مختلفة فهي "علم التعبير" وتعدد الأساليب الفردية كما أنها حسب "دولاس" تعرف أنها منهج لساني "[2]

فالأسلوبية من هذا المنطلق تكون فرعًا جديدا ضمن شجرة علوم اللسان إذ شملها التيار العلمي في المعرفة، فضلا عن إختلاطها بالنموذج البنيوي في البحث والدراسة الذي إنسحب على الدراسات الأدبية.

المطلب الثاني : علاقة الأسلوبية بعلم اللغة.

إن ميدان الأسلوبية لا يقف عند نقطة معينة، وهذا يعكس دون شك مدى وقوعها تحت علاقات، فرضت عليها الخضوع لشروط معينة والعمل بعريقة معينة أيضا.

والملاحظ على الأسلوبية أن جملة علاقاتها تتركز في ثلاث مواقف وهي:

إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، وهي أحد فروع علم اللغة.

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، ط1، 2006، ص 35 .
2 حسن ناظم ، أدب البنى الأسلوبية ط1 الدار البيضاء المغرب،2002، ص 25.

" يرى برناد شيلر أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تمثل مكانها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنما هو البحث الأسلوبي".[1]

فالأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث فهي مدخل لغوي لفهم النص وهي علم مصاوغ لعلم النص.

إن أهم محور تناولته اللسانيات الحديثة نجد الدال والمدلول بإمتياز إذ أن المفردة اللغوية المكونة من عنصرين وجب التكامل بينهما: هذا الأمر الذي له العلاقة المباشرة بالأسلوبية وأهم مرتكزاتها فالأسلوبية تحافظ على حضوره طوال النص. فالنص لا يكون متناسقا ولا يكمن في غياب الرموز المناسبة لما تدل عليه في النص.

ويمكن الجزم بأن الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية مرتبط أساسا بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية، ونتج عنه تطور الأسلوبية هي الأخرى.

المطب الثالث: علاقة الأسلوبية بالنقد

وللنقد أيضا علاقة بالأسلوبية و له تأثير مباشر في العناصر التي تقوم عليها.

" الإتجاه الأول يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي لأن إهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها. بينما أن النقد يميط اللثام عن رسالة الأدب.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، 2006، ص39.

الإتجاه الثاني يرى بأن النقد قد إستحال إلى نقد الأدب و صار فرعاً من فروع الأسلوب.

الإتجاه الثالث العلاقة بين الأسلوب والنقد علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة من مجال دراسته".[1]

فالأسلوبية دعامة آنية تحضر في كل ممارسة نقدية، لا يطمح إلا أن تكون موضعيا يغذي النقد، والعلاقة بينهما حين يشترك المنهجين في معالجة النص من خلال الوصف، التحليل، والتفسير فالنقد يكون للتقييم بينهما فالأسلوبية تكتفي بالكشف والتقرير. أي هناك علاقة تكامل في عملية بناء نص أدبي متكامل البنى اللغوية والفنية. وبهذا يكون بين أيدينا نتاجا أدبيا نضاجاً خاضعا للنقد والأسلوبية.

المطلب الرابع : علاقة الأسلوبية بالبلاغة

إن الدراسات العربية تكاد تجمع على وقوع الصلة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة.

" فالبلاغة تعتمد أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما الأسلوبية تتحدد بقيود المنهج، الوصفي العلمي وللبلاغة إعتمدت الفصل بين الشكل والمضمون بينما رفعت الأسلوبية

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1 ، 2006 ، ص 52.

الفصل. كما أن البلاغة أكبر من الأسلوبية وهي إتجاه من إتجاهي البلاغة المعيارية والتقديرية العلمية، بينما تتصف بالأسلوبية بالتقريرية العلمية دون المعيارية" [1]

إن البلاغة بدورها تسهم في عملية البناء النصي من الجانب الفني الحي ويكسبه اكتمالا لما قدمته الأسلوبية. أي أننا لا نستطيع عزل البلاغة عن الأسلوبية.

فالبلاغة بعد كل دراسة جديدة تكتشف الحصول على نقاط وأهداف مشتركة بينهما وبين الأسلوبية ويمكن القول بعد ذلك أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة.

1 إبراهيم عبد الجواد، إتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 122.

المبحث الثاني: المستوى الصوتي

المستوى الصوتي هو أحد المستويات الدراسية الأسلوبية، وفي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه وقد ركزنا في دراستنا لهذا المستوى على القافية والوزن والروي.

المطلب الأول: الوزن

وإنطلاقا من المفهوم المبسط للشعر ‹‹هو كلام موزون مقفى››.

فتعريفه اللغوي حسب إبن منظور "ويقال وزن فلان الدراهم وزنه بالميزان، وإذا كان فقد وزنه، وزن الشيئ إذا قدره ، والميزان المقدار.... وأوزان العرب ما بني عليها أشعارهم، واحد وزنه، وزن الشعر وزنا فإتزن"[1]

إصطلاحا:

"يستمد الشعر وزنه من انتظام كلمات انتظاما مخصوصا تبعا لتعاقب الحركة والسكون، هذا الإنتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات، وتوظيف أحرفها زمنيا، وهو ما يشكل الوزن العروضي الذي يعد من جملة جوهرة "[2]

[1] إبن منظور، لسان العرب مادة (و.ز.ن) ،مج 6، ج،1 ص 489 .
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 263.

فالوزن هو الموسيقى الخارجية للقصيدة، وهو جملة من التفعيلات التي تتنظم فيها الكلمات فتحدد نوعه ولعل أول تساؤل إلى ذهن قارئ القصيدة –ماهو وزنها؟ فالوزن أو النغم هو أول ما يقرع الآذان بجرسه و إيقاعه. أو نظم القصيدة بأصوات تنتهي ببحر من بحور الشعر التي نظمت على منوالها.

هذا الأمر هو فرع رئيسي في علم العروض لواضعه الخليل بن أحمد الزاميدي ومؤسسه، فوضع خمسة عشر بحرا، و لكل بحر تفعيلاته أو وزنه.

وأضاف الأخفش البحر المتدارك.

فاشعر الحر ينظم متعددا في أوزانه على خلاف القصيدة القديمة أو الشعر العمودي.

ويعتمد الشعر الحر ثمانية بحور وهي:الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، المتدارك، السريع، الوافر.

فالكامل، الهزج، الرجز، المتقارب، الرمل، المتدارك هي البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلية واحدة ثلاث مرات وهي الكامل والهزج.

أما المتدارك و المتقارب تتكرر فيها التفعيلية أربع مرات.

أما في البحور الثمانية الأخرى هي بحور ممزوجة، ولا يكتب على وزنها الشعر الحر.

المطلب الثاني: القافية.

والقافية الأساس الثاني بعد الوزن الذي ترتكز عليه الدراسة الأسلوبية في المستوى الصوتي.

إذا أجمع أغلب العروضيين على إعتبار علم القافية يلي علم العروض لما يليها من شدة إتصال و ترابط ،كون كل منهما نغم موسيقي و صوت الشعر.

فنجد تعاريف مختلفة ومتعددة للقافية .

يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذي قبله الساكن "[1].

وقد توقف العلماء عند القافية طويلا وتعريفها وتحديد حروفها فمنهم من جعلها آخر كلمة في البيت ،في حين جعلها آخرون مساوية للروي، ولكن الذي أجمع عليها أكثر العلماء هو أنها تشمل آخر ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول.

ويقول الأخفش في هذا الصدد " القافية هي آخر كلمة في البيت وإستدل على صحة قوله بأنه لو قال لك إنسان أكتب لي قوافي قصيدة تصلح مع «كتاب» لكتب له كلمات مثل: شباب، ولعاب،ركاب ،صجار .."[2]

1 في العروض و القافية، يوسف بكار، دار المناهل بيروت لبنان، ط3، 2006 ، ص 29 .
2 كتاب القوافي الأخفش، تح أحمد راتب النفاخ، ط1، ص 3.

ورغم كثرة التعاريف المتعلقة بالقافية ،إلا أن هذا التعريف الأخير هو الأقرب إلى الصواب.

سبب تسمية القافية :

"سميت القافية قافية لأنها تقفو أثر كل بيت، أي تأتي في آخره. و قيل: هي قافية بمعنى مقفوه فكأن الشاعر يتبعها."[1]

أي لوجوده في نهاية كل بيت شعري ولابد منها.

أنواع القافية:

"تنقسم القافية من حيث حركة الروي إلى قسمين:

1) القافية المقيدة : وهي كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكنا أي قيد عن إنطلاق الصوت به.
2) القافية المطلقة : هي القافية التي يكون فيها حرف الروي متحرك أي أطلق الصوت به ،و هي نوعان.

الأول . ما تبع حرف روية وصل فقط .

الثاني. ما كان لوصله خروج"[1].

1 في العروض و القافية، يوسف بكار دار المناهل بيروت لبنان ط3 2006 ص 31.

و تأتي القافية على خمس أشكال .

1) المتكاوس: هو أربع متحركات بعدها ساكن.

2) الكتراكب: ثلاث متحركات بعدها ساكن.

3) المتدارك: متحركان بعدهما ساكن.

4) المتواتر :متحرك يحده ساكن .

5) المترادف: ساكن مسبوق بساكن"[2].

حروف القافية :

1- الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة.

2- الوصل: هو الحرف التابع للروي و يكون حرف مد أو هاء.

3- الخروج: هو الحرف التابع لهاء الوصل المتحركة.

4- الردف: هو حرف المد السابق للروي.

5- التأسيس: هو ألف بينهما و بين الروي حرف.

6- الدخيل: الحرف الواقع بين الروي و ألف التأسيس فإذا كانت بعضها غابت الأخرى ماء القافية.

ملاحظة: ورود كل حرف ليس من الضروري.

1 المرجع نفسه، ص 32.
2 قاموس القوافي.

المطلب الثالث : حروف الروي.

بما أنه لا قصيدة بلا قافية فإنه لا قافية بلا روي.

"مفهومه اللغوي: سحابة عظيمة القطر،شديدة الواقع،وهو أيضا الشرب التام، وكلا المعنيين مرتبط بالماء و الدواء"[1]

أي يدل على شرب شيئ مفيد أو ضروري.

أما المفهوم الإصطلاحي :

هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال قصيدة ميمية أو نونية أو لامية إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو لاما.

و الروي إما حرف ساكن أو متحرك"[2] ، إذا كان ساكنا نقول عن القافية أنها مقيدة، وإذا كان الروي متحركا فإن القافية مطلقة.

إذ نجد الروي في القصيدة العمودية واحدا، أما في الشعر المرقد نجد يختلف ويتغير من بيت إلى آخر.

" الحروف التي تصلح أن تكون رويا:

حرف الياء(الأصلية الساكنة المكسور ما قبلها وياء النسبة) مثل: بَقِيَ، عَرَبِيٌ.

حرف الواو (الواو الأصلية الساكنة والمضموم ما قبلها) مثل: يَدعُوْ، يَسْمُوْ.

حرف الألف(الألف الأصلية والألف الزائدة للتأنيث أو للإلحاق) مثل: غزا، جزى.

---

1 إبن منظور لسان العرب مادة (ر.و.ى) ج4 ص 356 .
2 عبد العزيز، عتيق علم العروض و القافية، ط1 ، لبنان دار النهظة العربية، ص 136.

حرف الهاء(الهاء الأصلية المتحرك ما قبلها) مثل :يكرهه .

حرف التاء(تاء التأنيث المتحركة وتاء التأنيث الساكنة) مثل: عطلة، كتبت.

حرف الكاف(كاف المخاطب) مثل: نفعك.

حرف الميم (ميم الذكور المتصلة بالكاف و ميم الذكور المتصلة بهاء) مثل: منكم، منهم"[1]

فكل هذه الحروف المذكورة يجوز أن تكون رويً.

الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا:

وهناك بعض الحروف لا يجوز ورودها كحرف روي وهي:

حرف الياء:

ياء الإطلاق(الإشباع) مثل : فإرحل(ي).

ياء الضمير المتكلم : جسم(ي)

الياء المتصلة بالضمير المكسور ما قبله مثل: مِثْلِهِ.

حرف الواو:

واو الإطلاق(الإشباع) مثل العشاقُ(و)

واو ضمير الجمع المضموم مثل :خُتِمُوا

واو اللاحقة للضمير مثل: هُمُ(و)

1 سليمان معوض، علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان، ط1، 2009، ص 129-130.

حرف الألف :

ألف الإطلاق (الإشباع) مثل : حيث مالَ(ا)

ألف البينية مثل: لتجمد(ا)

ألف التنوين النصب مثل رُسو(اً)

ألف اللاحقة ضمير الغائب هي: إمتناع(ا)

حرف الهاء:

هاء الضمير المتحركة شرط أن يكون قبلها متحركا مثل : موعِدُ(هُ)

هاء الضمير الساكنة شرط أن يكون قبلها متحركا مثل ثمرُهْ

الهاء المتقلبة عن تاء التأنيث : (حريه)

حرف النون :

نون التنوين مثل : أصابنْ(نْ)

نون التوكيد المخففة أعْبُدَنْ (نْ) "[1]

إن الحروف التي أوردناها أن تكون رويا لأنها ليست أصولا بل زوائد على بنية الكلمة وهي بالتالي ليست قوية في نفسها وإنما تشبه الحركات ولهذا السبب إمتنع وقوعها رويا.

[1] سليمان معوض، علم العروض و موسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان، ط1، 2009، ص 127.

إن حرف الروي في القافية كما إتضح لنا يكتسب أهمية كبرى، لهذا السبب لابد من الوقوف على العوامل التي تعطي دوره، ومادام يعتبر عماد القصيدة وأساسها وذهب البعض إلى حد إعتبار إختيار حرف الروي يدخل في عملية إنسجام وتوافق بين لفظ هذا الحرف وبين مضمون الوثيقة وروحيتها، لما لكل حرف من وقع وصوت، نغمة تتماشى مع موضوع القصيدة ووزنها ومناسبتها.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي.

يعتبر المستوى التركيبي من بين إهتمامات الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي وفي هذا الصدد سنتطرق إلى الأساليب، والتعريف والتنكير، وأزمنة الأفعال

المطلب الأول: الأساليب :

هي تلك الصيغ والتراكيب ذات النسق النحوي، والتي تأخذ أشكالا وأنماط مختلفة يمكن تمييزها في صنفين: الصنف الأول الأساليب الإنشائية، والصنف الثاني ذات الطابع الخبري، ولكل منهما أنواع ولكل نوع غرض يثري النص من حيث لغته أو شعريته الإنفعالية باستعمال الأدوات التقليدية أو التحليلية أو النظامية قصد أو إعطاء دلالات وإيحاءات في سباق مناسب.

الأساليب الإنشائية:

مفهوم الإنشاء:

" لغة : الإيجاد والإحداث، أو هو مصدر أنشأ

إصطلاحا: يطلق عند أهل العربية على الكلام الذي لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه ،ويقابله الخبر". [1]

وهو الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا، ومن هذا فصل الباحثون بين الخبر والإنشاء.

[1] إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر و التوزيع، ط1 ، 2008 عمان الأردن، ص19 .

فماهية الإنشاء إذن إستدعاء أمر غير حاصل ليحصل وهو قسمان : طلبي وغير طلبي.

فالطلبي هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهو الأمر والنهي، والإستفهام والتمني، والنداء والرضى والدعاء .

طلبية لأنك تطلب عمل الشيء فأنت تأمر أو تنهي ،أو تسأل.

أما الغير طلبي هو ما لا يستدعي مطلوبا، وله أساليب مختلفة منها : صيغ المدح والذم والتعجب، القسم، الرجاء.

وقد ركزنا في الأساليب الإنشائية الطلبية على أسلوبي الإستفهام والنداء .

الإستفهام وهو: أحد أساليب الطلب في اللغة العربية، حقيقته طلب الفهم، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما، أو معرفة شيء مجهول.

"الإستفهام هو أسلوب يسأل به عن شيئ ما زمانه أو مكانه، أو حال من أحواله أو يسأل به عن مضمون جملة، وذلك بأدوات خاصة تسمى أدوات الإستفهام ويتطلب كل إستفهام جواب، ويعرفه البلاغيون: بأنه طلب العلم شيئ لم يكن معلوما من قبل بأدات خاصة."[1]

فأسلوب الإستفهام يعني به كيفية صياغة وتركيب جملة للتعبير عن أننا نريد معرفة بشيء لا نعرفه من قبل. وأسلوب الإستفهام يأتي بطرح تساؤلات باستعمال أدوات الإستفهام .

1 إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر و التوزيع، ط1، 2008، عمان الأردن ص34 .

أدوات الإستفهام : وللإستفهام أدوات كثيرة ومتنوعة، فهنما الحروف ومنها الظروف ومنها الأسماء .

الحروف : الهمزة مثل أفهمت الدرس ؟.

هل مثل : هل أنت مقتنع بهذا ؟.

أم مثل : <<أم حسبتم أن تدخلو الجنة >> سورة البقرة 214 .

الظروف : متى نستفيق من غفلتنا ؟

أين : أين هو كتابك

كيف : كيف ننسى الألم.

أيُ منهج إتبعت .

أيّانا << يسأل أيّانا يوم القيامة >> سورة القيامة 06 .

أنى <<أنى يحيي هذه الله بعد موتها >> سورة البقرة 259.

النداء: أسلوب من أساليب الإستثناء الطلبي وهو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيه المخاطب للإصغاء، وسماء ما يريده المتكلم، أو هو طلب الإقبال.

" النداء في أصل اللغة، الصون وهو مشتق من (الندى) وهو يحد الصوت.

جاء في لسان العرب (النداء) والصوت : وقد (ناداه) (نادى به) و (ناداه منادات ونداء). أي صاح به و (أندى الرجل) إذا حسن صوته "[1]

[1] إبن منظور، لسان العرب، مادة (ن.د.ى)، ص 438.

"وهو في إصطلاح تنبيه المدعو ليقبل عليك، أو تصويت بالمنادى ليعطف على المنادى، وهو كذلك في إصطلاح البلاغيين حيث يعرفونه بأنه : طلب إقبال المدعوا على الداعي بأحد حروف مخصوصة"[1] .

هذا يعني أن معظم والبلاغيين متفقين على أن المدلول الإصطلاحي للنداء هو: إقبال المدعو على الداعي كأن نقول جاء علي محمدا بعد أن ناداه. أي حدث النداء عندما طلب محمدا علي بالمجيء وله مدلولات آخرى كالتشبيه للغافل أو النائم أو المتباعد لتصحيح وضعيته ، فهذا كأننا عندما تقول ناداه أي طلب منه الإستيقاظ بشيء ما، أو طلب منه أن يأخذ مكانا أقرب لأن مكانه الأول غير مناسب وهذا المدلول يفهم من صيغة الصيغة.

حروف النداء وإستعمالاتها :

للنداء حروف مخصوصة هي ثمانية : يا ، أيا ، هيا ، أي ، أ ، آ ، وا ، آي .

"1 الياء : تستعمل للنداء القريب أو البعيد وهي أصل حروف النداء ويجوزحذفها لفظا مع ملاحظة تقديره نحو قوله تعالى << ربنا لا تآخذنا إن نسينا أو أخطأنا >> سورة البقرة 286 . إظهارها مثل : يا الله إهدنا لما فيه رضوانك .

ولا يجوز حذفها مع المنادى المندوب والمستغاث لما تقتضيه من تصويت محدود.

ولا يجوز حذفها مع المنادى البعيد مثل : يا فارس إرجع إلى اهلك ."

[1] قيس اسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين و البلاغيين، المكتبة الوطنية بغداد، سنة 1988 ص 218.

2 أيا وهيا: تستعملان للنداء والتراضي التباعد عنك، ولمن ثقل نومه مثل: أيا سالم أقبل وهيا عبد الرحمان تعالَى وتستعملان للنداء البعيد لإحتوائها على الألف التي تسمح بحد الصوت لكي يسمع المنادى .

3 أي: وتستعمل لمن تراضى عنك قليلا وهو قريب منك نحو: أي همزة أقبل .

4 الهمزة (أ) تستعمل للمنادى القريب حكما أو مسافة : أعلي أقبل .

وقول إمرئ القيس: أفاطم مهلا هذا التدلل.

5 (وا) وهي خاصة بالندبة والمندوب المتفجع أو المتفجع منه مثل: وا أسفاه لمن يتأسف من حال ما. و وارأساه لمن يشكو ألما في رأسه. واكبدا من لا يحبني " [1]

الأساليب الإنشائية الغير طلبية.

" وهي الأساليب التي لا يراد منها طلبا للقيام بشيء، وهي أسلوب التعصب والمدح والذم. القسم.

أسلوب التعجب وهو أهم أسلوب في اللغة العربية وكثير الإستعمال كلاما أو كتابة ."[2]

وهو إستعظام فعل فاعل ظاهر، أو هو إنفعال يحدث في النفس لأمر يجهل سببه وله صيغ عديدة وكثير منها :

صيغة ما أفعل : مثل : ما أجمل الجو هنا .

صيغة أفعل بـ : أكرم بكريم كرمه .

---

[1] أنظر عمر إبن ثابت الثمانيني، الفوائد و القواعد تح عبد الوهاب محمود الكحلة، مؤسسة الرسالة،2003 ،ص 443.

[2] أنظر محسن علي عطية، الأساليب النحوية عرض و تطبيق، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1 ، 2007.

"أسلوب القسم :

وهو أسلوب قسم الإستعمال في اللغة العربية وفضلا عن أنه أسلوب إنشائي غير طلبي .

فهو أسلوب توكيد "[1]

ويعني في اللغة الحلف .

وهو جملة فعلية أو إسمية تؤكد بها جملة موجبة أو منفية ، وتأتي هذه الصيغة مركبة من جملتين جملة القسم وتليها جملة المقسوم عليه وهو نوعان قسم ظاهر وقسم مقدر .

القسم الظاهر يكون فيه القسم صريحا مثل: والله إنكم لصادقون وتالله. إنكم لصادقون. وبالله إنكم لصادقون.

وأما القسم المقدر مثل: بربك هل ضممت إليك كتابا.

ولأسلوب التعجب صياغتين الأولى قياسية تأتي على وزن ما أفعل أو أفعل به والثانية سماعية.

أسلوب المدح والذم:

يشكل أسلوب المدح والذم جانبا بارزا من جوانب إستعمال العربية والألفاظ التي إستعملها العرب في هذا الباب نعم وبئس ولا حبذا وساء وما جرى مجراها من كل فعل ثلاثي على وزن فَعُل.

[1] إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر و التوزيع، ط1، 2008، عمان الأردن ص135.

أدوات المدح يصاغ أسلوب المدح بأدوات مخصوصة وهي:

نعم وهي فعل واضح بأعلى مراتب المدح. كأن نقول: نعم الولد البار.

وبئس : هي فعل وضع لأعلى مراتب الذم. كأن نقوب بئس الولد العاق.

حبذا : للمدح وهي أقل درجة من نعم. كأن نقول: حبذا الولد مجتهدا.

لا حبذا للذم: وهي أقل درجة من بؤس كأن نقول. لا حبذا الولد الكسول "[1]

وعليه فإن الأساليب الإنشائية تعتبر من أهم المرتكزات التي أولتها الدراسة الأسلوبية فائق العناية والإهتمام .

الأساليب الخبرية:

نجد في موضوع الأساليب الى جانب الأساليب الإنشائية الأساليب الخبرية التي يمثل الجانب الثاني في الموضوع .

" الأساليب الخبرية: هي ما تتحمل الصدق والكذب ويستثنى منها القرآن الكريم والحديث النبوي من الحقائق العلمية "[2]

[1] أنظر محسن علي، عطية الأساليب النحوية عرض و تطبيق، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1 ، 2007.

[2] أنظر علي الجارم مصطفى امين، البلاغة الواضحة البيان المعاني و البديع، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ص 134-136.

وينقسم الأسلوب الخبري إلى ثلاثة أنواع أو أضرب:

أ* إذا كان المخاطب أثناء سماع الخبر خالي الذهن من الحكم عليه (الخبر) غير متردد في قبوله سمي الخبر إبتدائيا فالمخبر لم يستعمل أي أداة في جملته الخبرية مثل قوله أبي تمام : ينال الفتى من عيشه وهو جاهل .

ب* إذا كان المتلقي مترددا في قبول الخبر ومطالبا للوصول إلى اليقين يلجأ المخبر إلى توكيده بأداة ماجدة . يسمى هذا الخبر طلبيا. مثل قول جرير .

إن العيون التي في طرفها حور *** قتلتنا ثم لم يبين قتلانا.

والأداة التي إستعملها في التوكيد هي "إن "

ج* إذا كان المخاطب منكرا للخبر ثم توكيده فأكثر وذلك حسب درجة إنكاره ويسمى الخبر هنا: خبرا إنكاريا مثل قول حسان بن ثابت:

و إني لحلو تعتريني مرارة *** وإني لتراك عالم أعوّد

والمؤكد أنهما: إنّ واللام.

وللأساليب الخبرية أغراض منها ما هي واضحة العرض ومنها ما يفهم من سياق الكلام وهي الأغراض في:

الإسترحام مثل: إلهي عبدك العاصي أتاك .

إظهار التحسر مثل قوله تعالى: << قالت ربي إني وضعتها أنثى >> سورة آل عمران36. (التحسر)

إظهار الضعف مثل قوله تعالى : << قال ربي وهن العظم مني >> سورة مريم 04 .

الفخر : أنا إبن الوطن

المدح: مثل: فإنك شمس والملوك كواكب.

المطلب الثاني : التعريف والتنكير :

وفي هذا الصدد سنتطرق الى ماهية التعريف والتنكير في الأسماء .

أولا: التعريف:

لغة : " ولد في لسان العرب لإبن المنظور في مادة عَرَفَ: وهذه الكلمة ترجع الى الجذر الثلاثي (عَرَفَ) {عَ. رَ.فَ } يقال عرفه، يعرفه ،عِرفَةً ، وعرفانا ومعرفة ، وإعرفه إذا علم به ، والعرفان هو : العلم ورجل عروف عالم بالأمور لا ينكر أحدا رآه مرة ، وتعارف القوم إذ عرف بعضهم بعضا، ومعارف ج معرف وهو الوجه، لأن الإنسان يعرف به، ومعارف الأرض هي أوجهها ومعرفة منها"[1]

فكلمة (عرف) عند العرب لها معاني عديدة وأهمها العلم بالشيء أو معرفة رجل أو وجهة، أو مكان ما من بقاع الأرض أو معرفة خبر ما. كما للكلمة عرف معان آخرى ملتصقة بها عند العرب تدور في مجملها حول معنى المعرفة والتصور والإدراك ولقوله تعالى: << يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام >>سورة الرحمان 41 .[2]

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 ، 2003 ، ج9 ، ص 282.

[2] سورة الرحمان، الآية 41.

فالمعرفة، عند العرب ما نرى شخص نعرفه أو ندركه أوفي ذهننا صورته فهي عملية عقلية.

المعرفة إصطلاحا :

أما في مفهومها الإصطلاحي "لا نجد عند الخليل حدا واضحا للمعرفة، ولكنه عرف المعرفة بأنها نقيض نكرة وهذا كلام ظاهري وليس بحد إصطلاحي لأنه أراد المعنى اللغوي " [1]

" حتى سبويه لم يضع لها حدا معينا ، فهو يكتفي بتعداد المعارف، متبعا كل نوع سبب تعريفه فقال بعد العلم -: (لأنه إسم وقع عليه يعرف له بعينه دون سائر أمته) "[2].

وتعريف الخليل ينمي الى أن المعرفة عكس النكرة، أو المهم أن وبالتالي هي الشيء المعروف والمعلوم إلا أن هذا التعريف لا يعتبر تعريفا إصطلاحيا أما تعريف للمعرفة على أنها كل شيء مخصص نوعه وعينه .

" فالمبرد" يضع حدا صريحا للمعرفة فهي: (ما وضع على شيء دون ما كان مثله)"[3].

نلتمس أن هذا التعريف أشبه بتعريف الخليل إذ هو أيضا يقصد أننا نذكر شيئا أو إنسانا أو مكانا مخصصا ومحددا فإننا عرفناه أو عرفناه . شرط أن يعي السامع المقصود

---

[1] الفراهدي كتاب العين تح مهدي المخزومي ، إبراهيم السمرائي، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط1، 1986، ج5، ص 355.

[2] سيبويه، الكتاب تح و شرح عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت، ط1، 1991 ، ج 2، ص 5 .

[3] المبرد المقتضب تح محمد عبد الخالق المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة، ط 1966 -1979 ج3 ص 186.

من سياق الكلام. فعندما أقول لزميلي الجامعة فإني خصصت له أمي جامعة وبالتالي هو يعرف الجامعة التي أقصد.

أدوات التعريف:

في اللغة العربية تستخدم أدوات للتعريف يمكن حصرها في خمسة أساسية

1- الضمائر: أسماء معرفة مبنية تدل على المتكلم أو المخاطب أو الغائب ومسماه مثل قول المتنبي: << أنا الذي نظر الأعمى الى أدبي >>.

2- العلم: هو الذي يتعين المقصود فيه اللفظ نفسه بمجرد النطق به، والعلم ثلاثة : الإسم، الكنية، اللقب.

مثل: عمر الفاروق (الكنية)

مثل: الأسد

اللقب: محمد الصادق الأمين.

3- أسماء الإشارة : هي إسم مبني يدل على معني بالإشارة إليه: مثل: هذا الكتاب.

مثل: هؤلاء الطلبة.

4- الأسماء الموصولة : الإسم الذي يفتقر الى صلة تتصل به، فتبين المقصود منه وتحدد معناه.

مثل: أقبل المعلم الذي يتفانى في عمله.

مثل: جاءت الممرضات اللتان فازتا بالجائزة.

مثل: حضر حفل الزفاف المدعوون الذين دعين.

5- المعارف: وهي الأسماء المعرفة بالألف واللام التعريفية.

مثل: السيف أصدق أنباءا من الكتب.

مثل: يمتاز الإنسان عن الحيوان بعقله"[1].

فهذه الأدوات تستخدم في التعابير اللغوية طرح النحوين فيهما آراء فهناك من يعتبرها أربعة أساسية والآخرى إما ثانوية أو نادرة الإستعمال وهناك من تعتبر أنها ثمانية أدوات كلها أساسية وأصلية في اللغة العربية .

ثانيا: النكرة:

" لغة : ترجع هذه الكلمة الى الجذر الثلاثي (نَكَرَ) يقال نكر فلان ينكر نكرا ونكرا نكارة، فطن وحاد رأيه فهو نكر ونُكر جمع أنكار ومانكير والنكر والنكراء الدهاء والفطنة والأمر الشديد الصعب. ونكر الشيء ما لا يعرف والإنكار والجحد وهو خلاف الإعتراف يقال أنكرت الشيء نكرته. والنكرة نقيض المعرفة "[2]

ترمي كلمة نكرة في معناها اللغوي عند العرب معان في مجملها الذكاء والدهاء أو الجحد وعكس الإعتراف .

[1] أنظر كتاب الجامع في النحو، عمر وفيق صابر وعبد الرؤوف الزهيدي و آخرون، مكتبة الفلاح للنشر و التوزيع، الأردن، ص 80-103 بتصرف.

[2] السيد الشريف أبو الحسن علي الجرجاني، التعريفات، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ص 22.

النكرة إصطلاحا:

هو الإسم الذي لا يختص به واحد دون الآخر.

إذ نجد لكل باحث أو ناقد تعريفا ورأيا عن النكرة.

"فإبن قتيبة وضع حدا الشكل دون المعنى : ما ليس فيه الألف واللام أو مما يحسن فيه وقوع " رُبَّ عليه "[1].

"المبرد نجده اكثر دقة في حد النكرة فهي عنده (مالم يخص الواحد من أمته) وهو حد يرجع الى المعنى فكل ما كان شائعا في جنسه ولا يراد به فهو نكرة "[2]

فكل ما ذكر من إسم لم يخصص ولم ينفرد عن مجموعه نوعه أو جنسه فهو نكرة. أي مبهم غير معروف يحتاج الى تساءل حوله فنجد النقاد باختلاف آرائهم منهم من إكتفى بوضع حد لها شكلا ومنهم من وضع حدا لها من معناها الذي تفيده. فعندما نقول " كتاب " فهو نكرة وهو بدل على عموم الجنس الذي وضع له.

الصيغ التي تأتي عليها النكرة:

تأتي النكرة على أشكال عديدة نذكر منها:

1-ما لم يعرف بالألف واللام التعريفية: مثل: كتاب، أستاذ

2-ما سبقته "رَّب " مثل: رَّب كتاب مفيد

3-التنوين مثل: ورقةٌ.

---

[1] ابن قتيبة، تلقين المتعلم من النحو، ص 270.
[2] المبرد المقتضب، ج4، ص 276.

وهنا إقتصرنا على ما يأتي من الأسماء النكرة الثلاثي منها فقط فكل ما جاء من الأسماء بلا أدوات التعريف أو ما سبقته ربَّ ومنون فهي نكرات .

المطلب الثالث : أزمنة الأفعال

لقد إهتمت الدراسة الأسلوبية بالزمان بالنسبة للفعل فهو جدير بالإهتمام ذلك أن للفعل مراتب زمنية مختلفة، ولهذا فإن علاقة الفعل بالزمن أثقل بكثير مما.

فاستعمال الفعل في زمن ما يكون مناسب الإستعمال في النص بقدر ما هو مناسب في سياقه وعمى يدل عليه.

مفهوم الزمن: هو الوقت. وهو ثلاثة ماضي وحاضر ومستقبل " فالماضي يبدأ من الماضي المطلق أي من ناقص"ناقص مالا نهاية "بلغة الرياضيين وينتهي عند بداية الحاضر، والحاضر يبدأ من بداية النطق بلفظ الفعل وينتهي بانتهاء النطق به أما المستقبل فيبدأ من نهاية الحاضر أي من الإنتهاء من النطق بالفعل ويمتد إلى مالا نهاية"[1].

[1] محمد دلوم، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ع 9، 2011.

صيغ الأفعال:

أولا : صيغة الفعل الماضي:

" وهي صيغة بنيت للدلالة عما مضى من الأحداث وقد عرفها سيبويه بقوله<< بنيت كما مضى[1]>> " مثل كَتَبَ، قَرَأَ، فَهَمَ. وهناك الماضي المبني للمجهول ويأتي على وزن فعل مثل : كُتِبَ، قُرِأَ.

ثانيا: صيغة الفعل المضارع:

" وهي صيغة بنيت للدلالة على شيئين هما : << الدلالة على حدث لم يقع وأردت أن تخبر عن وقوعه في المستقبل، والدلالة على ما هو واقع من الأحداث ولم ينقطع، واعتبار هذا النوع من الأحداث بكونه مخبرا فقط ولا يصح طلب حدوثه لأنه طلب تحصيل حاصل وهنا ما أراده سويه بقوله : وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت >> " [2]

وللأفعال المضارعة قيمة تميزها وهي حروف المضارعة الأربعة مثل: أكتُبُ، نكتُبُ، يكتُبُ .

[1] سيبويه، ص 12.
[2] المرجع نفسه، ص 13

صيغة فعل الأمر:

" هي صيغة بنيت للدلالة على أحداث لم تقع ويطلب وقوعها في المستقبل وقد عبر سيبويه عن هذا بقوله << وأما بناء مالم يقع فإنه قولك أمرا : إذهب ، إقرأ ، إجلس ،أكتب >> " [1]

وتأتي أفعال الأمر على وزن إفعَل أو أُفعل ، أفعِل.

[1] سيبويه ص 13

المبحث الرابع:

المطلب الأول : دراسة المطلع (العنوان)

إهتم الأسلوبيون بالدلالة و أولوها عناية فائقة ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال التراث الضخم الذي حقق بعضه، ولا يزال الكثير ينتظر التحقيق. ومن هذا فإن الدراسة الأسلوبية تركز على الدلالة الواردة في كل النص بجزئياته من أول حرف إلى أخر حرف في النص الأدبي.

" فالعنوان هو أول ما يلقاه القارئ في العمل الأدبي وهو الإشارة الأولي التي يرسلها إليه الشاعر، أو الكاتب. والعنوان يضل من الشاعر أو الكاتب طالما مشغول بالعمل الأدبي".[1]

ويمكننا إعتبار أن العنوان هو القصيدة أو ملخصها أو فحوها أو مفتاحها.

" فصاحب النص يفكر في عنوان لنصه كما يفكر الوالدان في تسمية ولدهما وهو جنين، وإنما سمي المطلع عنوانا لأنه يقوم مقامه وخاصة في القصيدة العربية التي لم يهتم فيها بالعنوان، إذ كانت العرب تسمي القصيدة بمطلعها " [2]وأول صدر لأول بيت فيها "كقفا نبكي" هي عنوان لمعلقة أمرؤ القيس"

وإذا كانت القصيدة منزلا فإن المطلع بابها الذي منه نلجها، فنعرف ما بداخلها.

---

[1] شكري محمد عياد، مدخل لعلم الأسلوب، أصدقاء الكتاب، مصر، ط3، 1996، ص58 .
[2] المرجع نفسه، ص59 .

"المطلع يمثل خيطا أساسيا يربطنا بالنص، و قد إعتنى النقاد به عناية فائقة لما يتركه من قوة الأثر في الذهن والنفس "[1]

ولهذا بان المطلع سمة أسلوبية كونها عنصرا هاما في النص الأدبي ويعمل على جذب السامع ويجعل همه الإصغاء و الإستيعاب.

ولهذا قال النقاد أن الحاذق في وضع العنوان دليل مهارته وإجادته في صناعة الشعر.

المطلب الثاني: الحقل الدلالي

لا يمكننا أن نقوم بتحليل قصيدة أو نص أدبي ما دون أن نتوقف عند العناصر الأولية المكونة له لغويا ودلاليا ألا وهي الألفاظ، وفي هذا الصدد نتحدث عن آلية دراسة هذه الألفاظ وما تفيده في هذه الدراسة.

مفهوم الحقل الدلالي:

عرف على أنه " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها و توضع تحت لفظ عام يجمعها " فالحقول الدلالية تميط اللثام عن مجال مبهم في ميدا الدراسات اللغوية الذي طالما أغفله المهتمون بالبحث الدلالي .فلا يخفى أن اللغة التي توفرها النصوص على إختلاف أنواعها تتشكل أساسا من ألفاظ أو كلمات، و هذه الأخيرة تأتي وفق تنوع تشكله بيئة المؤلف الثقافية و الإجتماعية و الإيديولوجية و النفسية .[2]

[1] محمد عبد المطلب مصطفى اتجاهات النقد خلال القرنين 6هـ - 7هـ دار الأندلس بيروت ط1 1984 ص 166.
[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1993 ، ص 79 .

فنظرية الحقوق الدلالية تقوم بتصنيف هذه الألفاظ تحت عنوان يجمعها ومن ثمة يعمل الدارس في البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء إستعمال المؤلف لتلك المجموعات. و الخلفية الفكرية التي دعته إلى ذلك الإستعمال، إلا أن السياق يبقى له إعتباره أيضا في دراسة الكلمة.

"وفي هذه الآلية يمكن دراسة مايلي :

1- الكلمات المفتاحية : وهي كلمات قليلة في النص تلمح إلى الموضوع العام في النص.

2- الإختيار وهو حرية الكاتب في إنتقاء الألفاظ التي يعبر بها عن الفكرة أو موقفه.

3- المصاحبات اللغوية: هي الدلالات العامة أو الخاصة التي تحملها الألفاظ المستعملة.

4- الصيغ الإشتقاقية: كإدراج بعض الألفاظ التي هي في الأساس تنتمي إلى حقل آخر أو موضوع آخر، إلا أنها أدرجت قصدا لتخدم بلاغة الكاتب أو تساهم في إثراء حقله الدلالي مع إضفائها نوعا من تقوية المعنى.

5- المورفيمات: ما يشابه الحروف اللغوية كعلامات التعريف والجمع والتعريف إظهارا أو إضمارا، فالكاتب هو الذي يتحكم فيها. هذا الجانب الذي يعبر عن قدراته الفنية والإبداعية".[1]

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1 ، 2006، ص 51.

الفصل الثاني: الجزء التطبيقي.

تمهيد:

وبعد أن تطرقنا في الفصل الأول إلى بعض مستويات التحليل الأسلوبي من الجانب النظري. وفي هذا الفضل نحن بصدد إجراء تطبيق تلك المستويات على قصيدة خمس أغان للألم للشاعرة نازك الملائكة.

وهي ثلاث مستويات: الصوتي، التركيبي، الدلالي.

وذلك بانتهاج المنهج الوصفي التحليلي باستعانة الإحصاء على بعض الأمثلة من القصيدة.

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

في هذا المبحث سنتطرق إلى الجانب الصوتي فيما يتعلق بكل من الوزن وحرف الروي والقافية. أي دراسة الإيقاع أو الموسيقى الخارجية.

المطلب الأول: دراسة الوزن.

في دراستنا للوزن سنطبق على بعض الأبيات من القصيدة لكي يتسنى لنا معرفة الوزن الذي كتبت على منواله هذه القصيدة.

مثال 1: مُهْدِيْ لَيَالِينَا الأَسَىْ وَالحُرْقْ.

مهدي لَيَالِينَ لأَسَىْ وَلْحُرْقْ.

0ا0ا ا0 ا0ا 0ا ا0ا0

مستفعلن/ مستفعلن/ فَاعِلنْ

وهو بحر السريع.

مثال2: من أين يأتينا الألم؟

من أينَ يأتينَ لألمْ

ا0ا0ا0 ا0ا0ا0.

مستفعلن مستفعلن.

بحر السريع.

مثال 3: أليس في إمكاننا أن نغلب الألم.

أليْسَ في إمكاننا أن نغلب لألم.

ا0ا0 ا0ا0ا0 ا0ا0ا0 0ا

مفاعلن مستفعلن مستفعلن فَعِلْ

بحر السريع.

كتبت الشاعرة قصيدتها "خمس أغان للألم" على بحر السريع وهو من البحور الشعرية الممزوجة قليلة الاستعمال في الشعر الحر.

" فبحر السريع سمي بذلك لسرعة النطق به، وهو أشبه بالرجز على الرغم من افتراقه عنه، وطالما ارتجز الشعراء به، ومع ذلك وصفه القرطاجني بالكزازة، أي الإنقباظ واليبس، كما وصفه إبراهيم أنيس باضطراب الموسيقى".[1]

وعمدت الشاعرة بحر السريع في قصيدتها للتعبير عن الاضطراب النفسي الذي تعيشه الشاعرة والذي تمثل في الشعور بالحزن والألم إذ وجدت فيه متنفسا لها في التعبير عن شعورها مشركة إياه كل إنسان باعتبار أنه يعتريه هذا الشعور.

المطلب الثاني: دراسة القافية.

وفي هذا المطلب سنجري دراسة للقافية على بعض الأبيات من القصيدة لكي نستخرج القوافي في هذه الأبيات ثم نحددها ونترك ملاحظة أو تحديدا حول ذلك:

المثال 1: مهدي لياليا الأسى والحرق.

مُهَدِيْ لياليا لأسى والحرق

0ا1ا0 اا0ا1ا0.ا0ا1ا0. ا1ا0

[1] عمر خلوف، التجديد الوزني، في بحر السريع، شبكة الفصيح لعوم اللغة العربية، 13-10-2009.س 07:11.

وَلْحُرَقْ

القافية هي: (ا0ا10)

هنا القافية مقيدة.

المثال2:

من أين يأتينا الألم

من أين يأتينَ لألمْ

0ا1ا0 ا0ا0 ا0ا 0ا1

و القافية هي: (ا0ا10)

نَ لْأَلَمْ

أيضا مقيدة.

المثال03:

أليس في إمكاننا أن نغلب الألم؟

أليس في إمكاننا أن نغلب لألم؟

0ا1 ا0 ا0ا0ا10 ا0 ا0ا 1 0ا1ا

القافية هي: بَ لْأَلَمْ

(ا0ا10)

وهنا كذلك هي مقيدة.

عمدت الشاعرة القافية المقيدة في طوال قصيدتها، وذلك لكون الحروف الصوتية تتكرر دائما نهاية كل بيت فتبقى لصيقة الذهن صوتا، وكون القافية المقيدة تعبر على نفسية الشاعرة الحزينة نتاج الكتب وما يتولد عنه من حزن وأسى.

"فالقافية هي نهاية موسيقية للسطر الشعري وهي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية"[1]

أي أن القافية محلها نهاية السطر محلا أنسب لها كونها آخر لفظ ننشده أو نسمعه فتكرار نغمتها الموسيقية المتشابهة والمتماثلة صوتيا إيقاعيا يكون لها صدى وتأثيرا في الذهن والنفس.

[1] _الشعر العربي المعاصر، نور الدين إسماعيل، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت ص16، 2007

" فمن غير شك أن تقييد القافية في هذه القصيدة قد ساهم في إبراز جانب من الغضب والحزن المكبوت، وللسكون في القوافي من الصرامة والجهامة ما لا يوجد في القوافي المطلقة". [1]

وهو ما نجده فعلا في قصيدة خمس أغان للألم لأن الشاعرة تبرز الموضوع بجدية وصرامة، لأنه واقع معاش نتاج خيال. ولما كان الأمر كذلك تجعل القارئ أو السامع لهذه القصيدة يلتمس هذه الصرامة وتجعله يعيش الظاهرة المطروحة ويتفاعل حسه ونفسه معها.

المطلب الثالث: دراسة حرف الروي.

وهنا سنأخذ بعض الأبيات من القصيدة لأمثلة لنطبق عليها في إستخراج حرف الراوي منها ثم نتبين دلالته الخاصة والعامة.

المثال1: مهدي ليالينا الأسى والأرق.

مُهدِيْ لياليَ لأسَىْ ولأرَقْ.

ا0ا0 اا0ا0ا 0ا ا0 ا0 اا0.

حرف الروي في هذا البيت هو القاف قْ

الساكن (0)

[1] صالح الشاعر، صحيفة العرب الثقافي ، الخميس10 ماي 2012

وحرف الروي القاف في هذا البيت دلالة القوة، أي أنها عمدت لفظ الأرق كأحد أعراض الألم والقاف هنا يدل على قوة الألم والأعراض القوية التي تتجسد على المتألم ولا سيما ألم الحزن والأعراض القوية التي تتجسد على المتألم ولا سيما ألم الحزن في الليل ما يحدث إرهاقا شديدا أو حرمان للنوم.

المثال 2: من أين يأتينا الألم؟

مِنْ أينَ يأتينَ لألمْ

0ا10 ا0ا0ا ا0ا 0ا

حرف الراوي في هذا البيت هو الميم الساكن(مْ) (0)

ونجد حرف الميم هنا هو الأخر يحمل دلالة أنسب مع موضوع القصيدة، أما الحرف في حد ذاته يُنِمُ عن حالة الانغلاق النفسي والشعوري؛ أي أن الألم والحزن يجعل الإنسان محاصرا حصارا لا مفر منه[1]، فطريقة التلفظ بالميم هي انضمام الشفتين.

[1]_الأخفش، كتاب القوافي، تح، أحمد راتب النفاخ.

المثال3:

سَوفَ ننساهُ

سَوفَ ننساهُ

ا0ا0ا ا 0ا

حرف الراوي هنا هو (هُ) (ا)

الهاء المضموم.

" فالهاء المضمومة تلفظ بضم الشفتين بعد إخراج نفس هواء" ولهذه دلالة وهي أن الشاعرة بعد إبراز الظاهرة وأسبابها ونتائجها. وفي الأخير حاولت إيجاد حل لطامة الحزن والألم وهو نسيان الألم حتى وإن كان سيعيش معنا طوال العمر.

فبقولها سوف ننساه أعطت لنفسها أو اقترحت أخذ قسط من الراحة بعد خوض حرب مع الألم والحزن اللعين.

أي حرف الروي الهاء المضمومة تتم معنى وإن كان عميقا خفيا بالدرجة الأولى الانتهاء من عمل مضني، أو الراحة بعد التعب.

وهنا عملية إحصاء لحروف الروي المستعملة في القصيدة المبينة في الجدول الأتي.

الحروف	ق	ن	ر	م	ه	ب	د	ع	ح	ي	ض
التكرار	07	17	17	25	20	07	05	03	03	05	02
النسبة المئوية	7%	19 %	19 %	30 %	22 %	70 %	4 %	2 %	2 %	4 %	1 %

من خلال إستخراج وإحصاء حروف الروي الواردة في القصيدة نسجل بعض الملاحظات:

أولا: أكثر حرف روي مستعمل هو حرف الميم، وكما سبق وأن أشرنا أن هذا الحرف يفيد في القصيدة حالة الحصار التي فرضها وحش الألم بما أنه تكرر بنسبة معتبرة 30% في القصيدة، وهذا يدل على قوة الألم وبقاء حصاره على الإنسان مدة طويلة، تروح ضحيتها نفسية الإنسان المرهق البالي وحتى عقله الذي بات مرهقا نتيجة تخمين طويل لإيجاد حل للتخلص من هذا الألم.

ونجد إلى جانبه حرف الهاء بنسبة لا تقل عنه تكرارا وهي نسبة 22%. "وهو ما يعبر عن الآهات، أو وسيلة لإخراج الضغط النفسي المتولد عن الشعور بالألم، وهو حرف مصدره الحنجرة أي حرف مجهور"[1]

ينم عن إخراج شيء ثقيل من الأعماق، والأمر أشبه بنجاة شخص كاد يموت غريقا في البحر.

[1]_يوسف بكار، في العروض والقافية، دار المناهل، بيروت ، لبنان ،ط 3 ، 2006

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

وهنا سنطبق ما رأيناه في الجانب النظري في المستوى التركيبي ما يتعلق بالأساليب، التعريف والتنكير، أزمنة الأفعال على القصيدة.

المطلب الأول: الأساليب.

في دراستنا للأساليب الواردة في القصيدة بنوعيها الإنشائية والخبرية، نستخرج أمثلة من القصيدة ونشرحها ونستنتج مدلولاتها العامة والخاصة وما تسهم به في بناء موضوع القصيدة.

أولا: الأساليب الإنشائية: وهي نوعان الطلبية والغير طلبية.

أ) الطلبية:

- الاستفهام:

مثال1: من أين يأتينا الألم؟

" فهذا الأسلوب هو أسلوب إنشائي طلبي غرضه الاستفهام فالشاعرة تتساءل عن مصدر الألم [1]، إلاّ أنها تقصد بعبارتها الاستفهامية هاته معنى بلاغيا يندي إبرازها للأسى والحسرة، لأنها تعي أن هذا الألم مجهول المصدر.

أما إذا واصلنا قراءة ما بعد هذه العبارة، فمن خلال قولها آخى و رُؤانا من قدم، وقولها: " رعى قوافينا " فإنها تقصد أن الألم ظاهرة ملازمة لكل البشر، وأنها ظاهرة متجذرة ومتشعبة في نفوس الإنسان عامة والمجتمع العربي بصفة خاصة، أي أن هذا الألم لم يسلم منه أحد فاستفهامها كان لابد منه، باعتبارها تبحث في مصدر مجهول إلا أنها تعي جانبا آخر وهو أن الظاهرة ملازِمة ملازَمة حياة وموت، والأغرب في الأمر أنها تبحث عن شيء يستحيل معرفته.

المثال2: كيف ننسى الألم؟

وهذا الأسلوب الثاني هو أسلوب إنشائي طلبي غرضه الاستفهام فبتوظيفها الأداة "كيف" أي طلب معرفة كيفية أو آلية التخلص من الألم بعد التعرف على الظاهرة واقتناعها بمصدره المجهول فانتقلت إلى مرحلة البحث عن أسلوب للتخلص من هذه الظاهرة، فنلاحظ تدرجها في دراسة القضية، ففي قولها: " كيف ننسى الألم" تقصد دلالات عديدة نفهم منها الدلالة البلاغية وهي إعطاء دلالة تبني الموضوع العام "الألم"

[1] انظر محسن علي عطية، الأساليب اللغوية عرض وتطبيق، دار المناهج وللنشر والتوزيع ، ط1،2007.

وتقوي المعنى المراد إيصاله إلى القارئ ففي الوهلة الأولى لسماعك العبارة تتشوق لما بعدها أي تفهم أنها تتساءل.

المثال3: من يضيء لنا ليل ذكراه؟

وهذا الأسلوب أيضا هو أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الاستفهام أما في هذا الأسلوب قصدت الشاعرة غرضا آخر من استفهامها وهي أنها تستنكر وتستبعد نسيان الألم، لأننا وإن نسينا ذلك الألم سنحن إليه وأنها تقصد بأن الألم هو الأنيس والرفيق الوحيد.

وهذه المرحلة الثالثة وهي تبيان حتمية التعايش مع هذا الألم.

فضلا عن ما يفيده الاستفهام من دلالات لغوية، "فإنه يسهم في إثراء المعنى والدلالة والبلاغة وكذا الإسهام في الصورة الشعرية ويعبر عن انزياح وموقف الشاعرة اتجاه موضوع قصيدتها وهذا ما نجده في أغلب الأحيان"[1]

النداء:

مثال1: يا طفلنا الصغير سامحنا يدا وفم.

[1] قيس إسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، دار الحكمة، بغداد، 1988.

أسلوب إنشائي طلبي بصيغة النداء وغرضه الترجي وهذا ما نفهمه من هذا القول، فإنها تود إيصال فكرة أن هذا الألم هو بريء منا براءة الطفل الصغير وبريء من تهمنا الموجهة إليه كونه حتمية نفسية في كل ذات إنسانية. ومن هنا نلمح أيضا إلى الاقتناع باحتضان الألم ورعايته كرعاية طفل صغير ومن بلاغتها أنها شبهت الألم بذلك الطفل الصغير الذي هو في حاجة لمن يرعاه.

مثال2: يا أسانا مساء الخير.

أسلوب إنشائي طلبي بصيغة النداء، غرضه التعجب فالشاعرة بعد أن اقتنعت بأنّ الحل للتخلص من الألم هو نسيانه، إلا أنها تذكرت أنه لن ينسانا حتى وإن نسيناه، أما دلالة الزمن المساء هو أن آلام الأحزان تفرغ إلينا من المساء إلى ليل طويل. فهنا كانت للشاعرة بلاغة رائعة وحسن اختيار وبراعة تركيب الأسلوب. فها هنا هذه المرة صورت الألم كأنه صديق لنا نلقي عليه التحية حال ما إلتقيناه.

المثال3: يا حنانا قاسيا كنعمة تقطر رحمة.

فهنا إبداع الشاعرة وبراعتها مكنها من "تقديم تفسير للحالة الشعورية التي تعيشها، يبدو لنا أنها استخدمت لهذا أسلوب نداء بسيط إلا أنه يحمل في جوفه مصباحا يكشف الخيط الشعوري الصادق"[1] المخبأ في ثنايا ظلمة الحيرة التي تصاحب

[1] أنظر: إبراهيم عبود السامرائي،الأساليب الإنشائية في العربية.

الألم. فهذه الصياغة الحادقة لأسلوب النداء هذا تحمل من ورائها أجوبة لأسئلة من هو الألم؟ ومن أين أتى؟ وكيف تتخلص منه؟ وكيف نتعايش معه؟

يتدفق حنانا بقدر قسوته وسقانا رحمة نعمته فنجدها تارة الاشفاق وتارة اللوم والعتاب ويمكن خلاصة أن الشاعرة أبدت مظهرا لا بأس به من الفن باستطاعتنا أن نصفه بأمواج البحر التي تروح تارة وتغدو تارة أخرى، فلو تمعنا في كل حرف من القصيدة أنه يبرر موقف الشاعرة وأحاسيسها من قريب أومن بعيد فهي تتأرجح في موقفها بين قول واستنكار فقد رسمت صورة فنية لهذا الوحش الحميم الوحش المخدر، لكي يتسنى للقارئ المتمعن في الغوص معها ببحر تفكيرها وإحساسها، ويشاركها الحل كما شاركها المشكل.

فقد استعملت أساليب شتى وإن كانت تبدو في أول وصلة أساليب إنشائية مبتذلة سهلة.إلا أن الأمر غير ذلك بعد حل الشفرات والرموز التي وضعتها من خلال هذه الأساليب، فيظهر بعض منا الذي لا غاية منه بنداء أو استفهام، بل غرضه الإبلاغ عن حالات شعورية أو موقف تجاه الألم وأفكار عميقة لا تظهره إلا بعد إمعان النظر وإعمال فكر، ففيها تتجلى مظاهر الإيداع الفني لديها و يتبدى أسلوبها تجاه الموضوع واختيارها للألفاظ والأساليب ما يكون الصورة الشعرية لديها [1]

ثانيا: الأساليب الخبرية.

وهي ثلاث أضرب كما ذكرنا في الجانب النظري، سنستخرج عن كل ضرب مثال ونشرحه ونقدم تحليلا عن ما تفيده ولما استخدمته الشاعرة.

[1] _أنظر نازك الملائكة ، كتاب ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني ، دار العودة بيروت ، ط1

المثال الأول: أمس اصطحبناه إلى لجج المياه.

ففي هذا البيت وظفت الشاعرة أسلوبا خبريا إبتداءيا، فهنا الشاعرة لا حاجة لها لاستعمال أي مؤكد ليصدق السامع ما تقول فإننا صدقنا قولها عندما قالت أن الألم هو رفيقنا فكيف لا نصدق عندما تقول اصطحبناه إلى بحيرة المياه. و استخدمت الشاعرة هذا الأسلوب عمدا لأنها أرادت أن تقول أننا نحاول التخلص من شبح الألم، إلا أنه يعود ويحن إلى أن يعيش معنا وفي داخلنا. ومن هنا يتبدى موقف الشاعرة من الإنسان والألم، عن الإنسان أن يريد طرد هذا الألم وعن الألم هو لصيق الإنسان فعند ذهابنا للبحيرة أو البحر وحالما نتأمل تلك الأمواج فإن الألم يزول وتأخذه الأمواج.

المثال الثاني :إنا غفرنا الذنب والإيذاء من قدم .

وفي هذا البيت أسلوب خبري فقد وضعت مؤكدا و هو إنّا أو إننا فهي لا تخاطبنا بل هي تخاطب الألم ،وكأنها تقول له يا ألم لقد جعلتنا نخسر الكثير منذ أن عرفناك ارتكبت اتجاهنا ذنوبا وآذيتنا كثيرا كفاك كفاك، ولاستعمالها المؤكد إنا فهي تؤكد على كثرة الإذاية.

المثال الثالث: وسنسمح أن ينشر البلوى.

وهذا أسلوب خبري طلبي، والسين هنا لها مدلولين سين التسويف وسين التأكيد على أننا سنستسلم للألم بعد محاولات عديدة للقضاء عليه والتي باءت كلها بالفشل، و التسويف له مدلول هو الآخر فهو يحمل كل معاني الضعف والخضوع لهذا الألم.

المطلب الثاني: التعريف والتنكير.

وفي هذا المطلب سنقوم بإحصاء ما ورد من أسماء معرفة ونكرة وندرجها في الجدول الأتي ثم سنقدم ملاحظات حول الموضوع.

الأسماء النكرة = عددها 54 %39	ليل، شرود، شيء غدير، ثنية النشوى، طلوع، تهويمة، ألم ، سطور، بابليات، جدرانا، سعف شفاء، ورود، أغاني، نبع، كؤوس، قلبنا، قطرة
التكرار	لياليناا(2)، كؤوس2، صياح2، رؤانا 2، قوافينا2، ألم7، فم2، موضع2
الأسماء المعرفة = عددها 83 %61	الأسى، الحرق، الأرق، الوجود، الصباح، الألم، المياه، الحزن، الغصص، أحبابنا، أدمعا، عدونا، صديقنا، طفلنا، الجراح، البلوى، العمر، النسيان، الخير، الرضا، البحر، الكتان، السمسم، المعبد، الزيت، الخمر، النيران، القمح،
التكرار	لياليناا2، الأسى4، الحرق2، الأرق2، الصباح2، الألم6، الدموع2، النغم3،

وبعد هذا الجدول الإحصائي سنعلق على ثلاثة أمور مهمة.

أولا: نلاحظ أن استخدام الأسماء النكرة أقل من المعرفة، والعكس فاستخدام الأسماء المعرفة بديهيا ينم على أن الشاعرة تعي أكثر مما تجهل ماهية الألم ومصدره وكذا معرفتها كمال المعرفة أن هذا الألم متجذر في ذوات الإنسانية جمعاء وأنه ملازم لها ملازمة تامة حتمية.

أما إستخدام النكرات هو بمثابة تجاهل! تجاهل ماذا؟

تجاهل أسباب الألم ومصدره وحتى مصيره معنا.

مع أن الشاعرة وكل إنسان يعرفها ويعيها، فهي عمدت استخدام المعرفة تارة والنكرة تارة أخرى أي التظاهر بالمعرفة للأسباب تارة وللتجاهل والتساؤل عنها تارة أخرى ليس لأي غرض إلا لغرض طرحها الموضوع ومحاولة معالجته بإشراك القارئ معها لتبادل نفس الشعور وهو الألم والتغني به متدرجة في طرحها تدرجا منطقيا بدءًا بالأسباب ثم مصدره لتقترح حلول للتخلص منه.

هذا ما يتوافق فعلا مع استخدام إسم "ألم" نكرة 07 مرات والألم معرفة 07 مرات أي تأرجحها بين معرفة الألم كظاهرة متجلية للعيان يعرفها العام والخاص الصغير والكبير. وبين جهلها وتجاهلها له كظاهرة جديدة متفشية في المجتمعات عامة والمجتمع العربي خاصة.

المطلب الثالث: أزمنة الأفعال.

أما في هذا المطلب سندرس عامل الزمن في القصيدة من خلال إحصاء الأفعال وأزمنتها التي صيغت عليها وفي هذا الجدول يتبين ذلك.

الأمر 1 %1.07	سامحنا
الأفعال الماضية 47 % 50.53	مهدي، وجدناه، اصطحبناه، كرهناه، توقعناه، غفرنا، سقيناه، شيدنا، توجناك، أحرقنا.
التكرار	آخى(2)، رعى 2، قدمنا 4 ، رتلنا2، كرهناه 2.
الأفعال المضارعة 45 % 48.40	ينبض، يعد، يتركنا، يغيب، ياتينا، نحبك، يحيا، يسقينا، نغلب، نرجنه، نقنعه، نسكته، يسأل، ننساه، نأكله، نراه، نبصره،
التكرار	يأتينا

ومن بعد هذا الجدول نلاحظ أن ورود الأفعال الماضية بقدر متساوٍ مع الأفعال الماضية.

فالأفعال الماضية، تدل على وجود الألم منذ القدم أي خلق مع الإنسان.

أما الأفعال المضارعة تدل على الاستمرارية استمرارية ماذا؟ استمرارية الألم طوال حياته حتى الموت. ونجد الفعل المضارع يأتينا متكررا وهو ينم على أن الألم ياتينا أينما كنا وحيثما وجدنا ولا مفر منه.

أما فعل الأمر فهو نادر جدا ففي القصيدة كلها فعل أمر واحد وهو سامحنا.

فكل القصيدة هي ماذا فعل الألم في الماضي ومن أين أتى وماذا يفعل في المضارع فهنا لا منطق لوجود الأمر، فالشاعرة تأمر من؟ أتأمر الألم؟ من المستحيل فعل ذلك لأنه ليس بإمكاننا أن نأمر من لا سلطة لنا عليه " ولاحق لنا عنده لنطلبه" وليس من المنطق أن نأمر شيئا مجردا ليس بمحسوس كما أنه لا يمكننا أمر الحب أو الكره فهما قيمتان معنويتان لا يتمثلان في الواقع، إلا أنها عمدت فعل أمر واحد وهو سامحنا الذي له مدلول واحد وهو طلب السماح من وحش الألم بصيغة الخضوع والانكسار النفسي والبدني رجاء الابتعاد عنا أو تخفيف أثاره عنا.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي

وفي هذا المستوى سنتطرق إلى دراسة المطلع (عنوان القصيدة) لخمس أغان للألم والحقول الدلالية الموجودة داخل القصيدة.

المطلب الأول: دراسة المطلع (العنوان)

" إنّ العنوان هو العتبة الأولى للولوج لمفاد ومغزى النص أو الفهم الظاهر لما يريد الكاتب الحديث عنه"[1].

فمن الناحية الدلالية فإن العنوان يحمل عدة معاني فلفظة " أغاني" تشير إلى معاني سارة منها النشوة والطرب والارتياح، أما كلمة الألم فتشير إلى المعاناة فحول هذا العنوان تحوم وظيفة الإغراء وشد الانتباه وهي أحد الوظائف الأساسية للعنوان.

إن بمجرد سماع لفظة أغاني نتساءل مباشرة ما نوعها؟ وهذا ما يجيبنا عنه النص بعد فك شفراته وتحليلها حيث تزول تلك الضبابية وتنكشف البنية الخفية للعنوان الذي يدل على انفعال نفسية الشاعرة المشحونة في الآلام العميقة، فالبرغم من ضبابية العنوان واختفاء البني العميقة إلا أن القصيدة تفجر تلك المعاني المكتنزة بأول بيت فيها كقولها مهدي لياليا الأسى والحرق.

---

[1] أنظر جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر في الآداب والنقد ، مجلد 25 ، العدد 3، مارس 1997.

وعلى الرغم من بساطة العنوان لفظا وشكلاً إلا أنه حامل لمدلولات عميقة بعمق نفسية الشاعرة والتي نكتشفها أكثر من خلال " تحليلنا للقصيدة".

المطلب الثاني: الحقل الدلالي

وفي هذا المطلب سنتطرق إلى الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة فالحقول الدلالية هي تعني بدراسة الكلمات من خلال تجميعها في حقول دلالية " فلكي نفهم معنى كلمة يجب أن نفهم كذالك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليًا " [1]

وهذا يعني أن الكلمة لها كلمات تجمعها من حيث الدلالة وتعبر عن معنى واحد أي ترادفها.

وفي هذه القصيدة نجد حقل الدلالي "الألم" هو الحقل البارز وله عدة كلمات تجمعه وتنطوي تحته ومن هذه الكلمات نجد: (الأسى، الحرق، كؤوس الأرق، الكئيب، الحزن، الدموع، الجراح، الندم، الظلم، الذنب، طعنة، الإيذاء).

وهذا الحقل الدلالي يجسد المعاناة المتعذرة في الأمة العربية خاصة والإنسانية عامة باعتبار أن الألم رفيق لكل إنسان، وتكرار لفظة "الألم" هو تأكيد من الشاعرة على رسوخه في الوجدان والذاكرة.

[1] أحمد مختار، علم الدلالة ، ط4 ،عا لم الكتب ،القاهرة ،1993

خاتمة

خاتمة:

ومما لا شك فيك أن قصيدة "خمس أغان للألم" للشاعرة العراقية نازك الملائكة جديرة بالدراسة الأسلوبية، وقد حاولنا تطبيق مستويات التحليل الأسلوبي؛ الصوتية التركيبية وللدلالية.

وقد وجدناها تحتوي على كم هائل من الصوتيات والتراكيب والدلالات والبنى اللغوية العملاقة التي تهدف إلى تقديم الموقف الشعري والشعوري للشاعرة حتى وإن كان في مجمله خفيا مستقرا إلا أننا توصلنا إلى حل بعضهما مما مكننا من كشف جانب لا بأس به من أسلوب الشاعرة الفني والأدبي المتميز.

وأخيرا وليس آخرا نستطيع أن تقول بأن قصيدة خمس أغان للألم تحتوي على كثير من الظواهر الأدبية والنقدية التي هي أهل للدراسة حولها سواء بالمنهج الأسلوبي أم غيره من المناهج الأخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق أحمد راتب النفاخ، ط1.

3- المبرد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.

4- سيبويه، الكتاب، تحقيق ش – عبد السلام ومحمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج2.

5- عمر بن ثابت، التمانيني، الفوائد والقواعد، تحقيق وشرح عبد الوهاب محمود الكحلة، مؤسسة الرسالة، 2003.

ثانيًا: المعاجم:

1- إبن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة.

2- الفراهيدي، معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1.

3- قاموس القوافي.

4- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق.عبد الحليم طحاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب. الكويت.

ثالثا: المراجع:

1- إبراهيم عبد الجواد، إتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث.

2- إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 2008، عمان الأردن.

3- إبن قتية، تلقين المتعلم من النحو.

4- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية مدخل إلى المصطلح وحقوق البحث، ط1، طرابلس لبنان.

5- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 1993.

6- السلجماسي، دراسة لغوية إحصائية بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة.

7- السيد الشريف أبو الحسن علي الجرجاني، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

8-جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد.

9- حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء.

10- حسن ناظم، أدب البنى الأسلوبية، ط1، المغرب، دار البيضاء، 2008.

11- سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس لبنان.

12- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب، مصر، ط3، 1976.

13- صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشرق للنشر والتوزيع.

14- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ط1، دار النهجة العربية.

15- علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع. المكتبة العلمية، بيروت لبنان.

16- عمر وفيق وعبد الرؤوف زغيدي وآخرون، كتاب الجامع في النحو، ط1، دار النهجة العربية.

17- قيس إسماعيل الأوسي، الأساليب النحوية عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن.

18- محسن علي عطية، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، المكتبة الوطنية بغداد، سنة 1988م.

19- محمد عبد المطلب مصطفى، إتجاهات النقد خلال القرنين 6هـ - 7هـ، دار الأندلس بيروت، ط1، 1984.

20- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن,

21- يوسف بكار، في العروض والقافية، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

رابعا: المجلات:

1- محمد دلوم، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ع9. 2011.

خامسا: المواقع الشبكية:

عمر خلوف، التجديد الوزني في بحر السريع، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية.

الفهرس

الفهرس:

المقدمة.....أ-ب-ج

الفصل الأول: الجانب النظري.....5-41

التمهيد.....5

1/ الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.....5-13

مفهوم الأسلوب والأسلوبية.....5-10

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة.....10-11

علاقة الأسلوبية بالنقد.....11-12

علاقة الأسلوبية بالبلاغة.....12-13

2/ المستوى الصوتي.....14-22

الوزن.....14-15

القافية.....16-18

الروي.....19-22

3/ المستوى التركيبي.....23-38

الأساليب.....23-31

الأساليب الإنشائية الطلبية.....23-27

الأساليب الإنشائية الغير طلبية.....27-29

الأساليب الخبرية.....29-31

التعريف والتنكير.....31-38

التعريف.....31-34

النكرة.....34-35

أزمنة الأفعال.....36-38

المستوى الدلالي.....39-41

الفهرس:

دراسة المطلع 39-40

الحقل الدلالي.....40-41

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي.....43-65

تمهيد.....43

1/ المستوى الصوتي.....43-51

دراسة الوزن 43-45

دراسة القافية.....45-48

دراسة حرف الروي.....48-51

2/ المستوى التركيبي.....52-61

الأساليب.....52-57

التعريف والتنكير.....58-59

أزمنة الأفعال.....60-61

3/ المستوى الدلالي.....62-63

دراسة العنوان.....62

الحقل الدلالي.....63

خاتمة.....65

قائمة المصادر والمراجع.....67-70

الفهرس.....72-73