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 صلوات إلى بنت العشرين لمفدي زكرياء

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطلبة

* بوزيان يوسف
* عبدي عبد القادر
* بلال حمزة

إشراف الأستاذ:

بن علية نعيمة

السنة لجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

"وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب" سورة هود : الآية 88

أحمد الله أنه وفقني ومنحني القوة والشجاعة والصبر على تحمل أعباء هذا البحث ، أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكثير إلى عائلتي الكريمة خاصة والديّ العزيزين و إخوتي .

وأتقدم كذلك بشكري الجزيل إلى الأستاذة المشرفة بن علية نعيمة التي أكن لها كل التقدير و الاحترام والتي لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة .

أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد

أخص بالذكر الصديق الغالي الدين النذير وأهله.

جزاهم الله كل خير

الطلبة : بوزيان يوسف، قادري عبد القادر، بلال حمزة

الإهداء:

إلى من علمني ألف باء الحياة حتى وصلت إلى ما يبغياه ...

إلى أحب الناس إلى قلبي ... إلى من أدين لهم بكل ما وصلت إليه من علم إلى من حارت الكلمات بتسطير عظيم فضلهما

أمي الحبيبة و أبي الغالي

إلي سندي في الحياة... إلى من لم يبخلوا عليا بشيء لتذليل أي مصاعب تواجني ...

إلى إخوتي.....

إلى كل من يسعهم قلبي ولم يخطهم قلمي

إلى كل من يتفع بهذا العلم...

أهدي هذا العمل المتواضع راجيا من الله أن ينفعنا به جميعا .

يوسف

إهداء

إلى من كلله الله

بالهبة والوقار

إلى من علمني العطاء بدون إنتظار

إلى من نحمل إسمه بكل إفتخار

إلى والدي العزيزي

إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى ملاكي في الحياة

أمي الغالية حفظها الله ورعاها

إلى كل إخوتي الأعزاء

إلى أصدقائي الأعزاء بدون إستثناء

حمزة

إهداء

إلى الوالدين الكريمين وإخوتي

إلى كل من علماني حرفا

إلى زميلي اللذان أنجزا معي هذه المذكرة:

يوسف و حمزة

إلى كل من علمني حرفا

كل من ذكر لسانه إسمي

أهدي إليهم ثمرة جهدي

عبد القادر

مقدمـــــة

باسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة:

تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة. وعلم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي وهو كمنهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة وهو يفتح المجال لقراءة معمقة للغة الشعر وأساليبها المختلفة وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه عل قصيدة صلوات إلى بنت العشرين لمفدي زكرياء ...

وسنحاول من خلال هذا البحث دراسة الأساليب المختلفة على هذه القصيدة. أما السبب المباشر لاختيارنا مفدي زكرياء هو أنه يعد من الشعراء الجزائريين المحدثين إذ إستطاع بقلمه التعبير عن أفكاره وأرائه المفعمة بروح الوطنية ورغم ما تزخر به المكتبات من دواوينه الشعرية إلا أننا إرتأينا إختيار ديوان " أمجادنا تتكلم " واخترنا منه قصيدة " صلوات إلى بنت العشرين " . وما دفعنا لإقتناء هذه القصيدة عن غيرها كونها قصيدة إستطاع الشاعر من خلالها تقريب الصورة التي كان يعيشها الجزائريون خلال تلك الحقبة من معاناة وظلم وإستبداد من المستعمر،إلى القارئ والتأثير فيه هذا من جهة ، ومن جهة أخرى هو أن هذه القصيدة لم تحظى بنصيب وافر من الدراسة على حد علمنا فارتأينا كطلاب علم أن نحمل على عاتقنا وعلى قدر من التيسير مظاهر المقاربة الأسلوبية

فانطلقنا من تساؤلات عدة قصد فتح مغاليق الدلالة داخل كيان النص ومن ذلك مثلا: ماهي الظواهر الأسلوبية الطاغية على النص ؟ وماهو الأثر الأسلوبي في القصيدة ؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اقتضت طبيعة البحث "المنهج الأسلوبي" القائم على الوصف والإحصاء والتحليل متبعين خطة تتمثل في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة .

تطرقنا في المدخل : مفهوم الأسلوب في الدرس العربي القديم والحديث ثم عند الغرب للنتقل بعدها إلى تعريف الأسلوبية وإبراز أهم إتجاهاتها .

ثم الفصل الأول : الذي حمل عنوان المستوى الصوتي في قصيدة " صلوات إلى بنت العشرين حيث قسمنا هذا الفصل إلى خمسة مباحث هي تكرار الأصوات والأسماء والأفعال والجهر والهمس وربطه بدلالة القصيدة.

يليه الفصل الثاني : المستوى التركيبي في قصيدة " صلوات إلى بنت العشرين " وينقسم هذا الفصل إلى أربعة مباحث تتمحور حول جماليات التركيب النحوي حيث درسنا في المبحث الأول بنية التركيب الإسمي ودلالته،أما المبحث الثاني فقد درسنا فيه بنية التركيب الفعلي و دلالته داخل النص الشعري،أما المبحث الثالث فقد تناولنا فيه الأزمنة حيث تم فيه إحصاء الأفعال الماضية والمضارعة وربطها بدلالة القصيدة،لنختتم هذا الفصل بمبحث رابع أحصينا فيه الأسماء وربطناها بدلالة القصيدة .

وينقسم الفصل الثالث الذي حمل عنوان المستوى الدلالي في قصيدة صلوات إلى بنت العشرين إلى ثلاث مباحث إرتأينا أن نجعلها تتمحور حول جماليات التركيب البلاغي حيث تضمن المبحث الأول : الاستعارات ودلالته داخل النص الشعري ، أما المبحث الثاني فقد خصصناه للكنايات ودلالتها داخل النص الشعري،أما المبحث الثالث تضمن الإيحاء ودلالته داخل القصيدة .

أما الخاتمة : فكانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وفي الأخير نستغل المقام لنشكر الأستاذة المشرفة بن علية نعيمة التي كان لها الفضل في إستكمالنا هذا البحث والتي لم تبخل علينا في تقديم المساعدة بشتى أنواعها فكانت لنا خير مرشد وناصح . ونعتذر عن كل

خطأ او سهو صدر منا،ونتمنى أن يكون بحثنا هذا حافزا لبدايات أخرى ونافذة أخرى أمام كل من يستطيع أن يسهم في إثرائه.

مدخـــــــــل

1. **تعريف الأسلوب**
2. **تعريف الأسلوبية**
3. **إتجاهات الأسلبية**

المبحث الأول: تعريف الأسلوب

1) الأسلوب في الدرس العربي القديم

كلمة أسلوب لم تكن ذات قيمة علمية كالتي تحظى بها اليوم بعدما أصبحت عنوان جديدا لنوع من المعرفة،وبينما نتداول كلمة "أسلوب " فإننا سنعرض لمفهومها الرئيسي بتعبير الدلاليين ومدى علاقتها بالمفهوم الإصطلاحي.

"فالأسلوب " في اللغة العربية أستعمل في غير ما وضع له من قبيل المجاز فابن منظور في لسان العرب يقول :«يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد والأسلوب الطريق والوجه والمذهب الأسلوب :الفن ، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه »[1]

وقد عرف الجرجاني الأسلوب بأنه «الضرب من النّظم والطريقة فيه»[2]

أما عند حازم القرطجاني فإن مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية «فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها»[3] ومافي ذلك من « حسن الإطراء والتناسب والتلطف والإنتقال من جهة الى جهة أخرى والسير من مقصد إلى مقصد»[4]

2) الأسلوب في الدرس العربي الحديث

تعرض النقاد واللغويون ودارسو الأدب عموما للأسلوب وتعدد تعريفاته تبعا لمناهج البحث وربما إعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء فلم

---

[1] جمال الدين ابن منظور لسان العرب، مادة (سلب)، دار الصادر- بيروت مج 1 ط 1 1955، ص473

[2] عبد القادر الجرجاني دلائل الاعجاز – طبعة المدني –القاهرة 140 هـ - ص46

[3] حازم القرطاجي،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الاسلام، بيروت ط1 -1981م ،ص45

[4] المرجع نفسه،ص 36

يخالفوهم إلا قليلا حيث إرتبط الأسلوب بنظرية " الإبلاغ أو الإخبار" حيث لابد لأي عملية تخاطب من مخاطب ومخاطب وخطاب (مرسل ومستقبل ورسالة) ولذلك فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الإنتقال :المؤلف والقارئ والنص مما جعل كتب علم الأسلوب يحفل بتعريفه حسب هذه العناصر ومهما تعددت تعريفات الأسلوب إلا أنه يمكن إرجاعها إلى الإعتبارات الثلاثة السابقة.

يرى صلاح فضل أن علم الأسلوب «على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى وتوفر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فيتين وهما علم اللغة وعلم الجمال»[1]

أما أحمد حسن الزيات فيرى أن الأسلوب طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في إختيار الألفاظ وتأليف الكلام»[2]

ويقول أحمد الشايب إنه طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة إختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير»[3] وقد تعددت صياغة هذه التعريفات ، إلا أنها تصب في مصب واحد ألا وهو أن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف ومايدور في خلده من أفكار وبكلمة أخرى إنه السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره من أهل العلّم.

3) الأسلوب في الدرس الغربي :

كلمة أسلوب (style)في الدرس الغربي « لها ارتباط بمعناها اللاتيني حيث قدمت إليه من الكلمة (stilos) وتعني (الريشة) وفي الأغريق تعني عمود»[4]، ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى تتعلق بطبعة الكتابة للمخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية.

---

[1] د.صلاح فضل، علم الأسلوب ، مبادئ وإجراءاته ،مؤسس مختار للنشر والتوزيع القاهرة،ص05

[2] أحمد حسن الزياة،الدفاع عن البلاغة،عالم الكتب، بيروت-لبنان،ط2-1967ص86

[3] أحمد الشياب،الأسلوب،مكتبة النهضة المصرية-القاهرة،مصر ط1966،6،ص44

[4] هجومونتين االأسلوب و الأسلوبية ترجمة د/عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة العدد103،رجب 1406هـ،ص41

وتشير المعاجم الغربية -الفرنسية الإنجليزية-إلى هذا المعنى العام للأسلوب والذي يقتصر على :طريقة الكتابة الخاصة للتعبير عن الفكر الإنفعالات، العواطف «وعند المقارنة بين الاستعمالات المختلفة للكلمة " الأسلوب " نجدها جميعا تشير إلى خاصية معينة ومحددة، شيء خاص في الحياة وفي الحديث أو في الرسم أو في النحت وفي طريقة التعامل ، وفي النهاية فإن المصطلح أصبح هدفا للدراسات و لإعتبارات كثيرة »[1] وفي كتب البلاغة الإغريقية كان " الأسلوب" وسيلة من وسائل الإقناع وإندرج مفهومه تحت علم الخطابة وخاصة فيما يتعلق بإختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال وقد تكلم عنه أرسطو في باب الخطابة و كونتليانوس في نظم الخطابة[2]

وعرفه أفلاطون بقوله :« الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية»[3] ولم يدخل مصطلح أسلوب اللغات الأوروبية الحديثة إلا في القرن التاسع عشر، حيث أستخدم أول مرة في اللغة الإنجليزية عام 1846 ونجد أن القواميس الفرنسية قد تبنة المصطلح كذلك سنة 1872 ونجد أن جميع الدراسات الأسلوبية تكاد تنطلق من مفهوم الكونت دي بوفون (conte de buffon) للأسلوب الذي ذكره في محاظرته عام 1753 والذي لا يتعدى عن مفهوم أفلاطون المذكور سابقا حيث يقول:« إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة وتتحول إذا ماوضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارجة عن الإنسان ، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكن أن ينتزع »[4]

أما الأسلوب عند شارل بالي c.balli فهو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ، وحصر مفهومه كذلك في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي ، فالأسلوب هو إستعمال ذاته ،«وكان اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها

[1] المرجع نفسه ص04
[2] مجدي وهبة، معجم المصطلحات،مكتبة لبنان،بيروت،ط1974،1،ص542
[3] بيرجيرو،الأسلوب والأسلوبية،ترجمة منذر العياشي،مركز اللاماء القومي،لبنان،(د،ت)ص23
[4] بيرجيرو،الأسلوب والأسلوبية،ص22

في تفاعل مع البعض الآخر ، ومعدن الأسلوب مايقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية الإرادية والجمالية في الإجتماعية والفنية»[1]

فالأسلوب إذن عند العرب القدماء هي كلمة لم تكن ذا قيمة علمية عند بدايتها لكنوسرعان ما تطورت وأصبحت تحضى بعنوان جديد لنوع من المعرفة وهذه الكلمة نجدها قد أستعملت في عدة مواضيع وعند مختلف الأجناس فنجدها قد أستعملت بمعنى الطريق وأطلق كذلك على الأنساب في التأليفات المعنوية أما عند العرب المحدثين والغرب فنجد أن معنها لم يختلف كثيرا عن القدماء فقد عرف عندهم على أنه طريقة الكاتب في التعبية عما يختلج في ذاته من عواطف .

المبحث الثاني: تعريف الأسلوبية:

الأسلوبية أو علم الأسلوب هو ترجمة للمصطلح الغربي stylisticsوالأصل اللاتيني stylus يعني أداة الكتابة ، وهو ذو بعد إنساني ذاتي،واللاحقة تشير إلى الجانب المنهجي ، وهي ذات بعد علماني عقلي .إذن فالأسلوب نسبي واللاحقة ذات موضعي وفي كلتا الحالتين يمكن تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب sciencestyleلذلك «تعرف الأسلوبية بأنها بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[2]

وقد عرفت الأسلوبية عدة تسميات على المستوى الاصطلاحي كعلم الأسلوب أو الأسلوبيات التي يذهب إليها "سعد مصلوح" لطواعيتها في التصريف ولقربها من مثيلاتها كاللليسانيات والصوتيات ... وجميعها على وزن واحد ورغم كل ذلك فقد راج مصطلح " الأسلوبية "في النقد الأدبي ،ولا ضير في ذلك مادامت هذه الإصطلاحات تزول الى مدلول قارب«فالأسلوبية الدراسة العلمية للأسلوب»[3] ويزدوج المنطق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات الأخرى «فيمتزج فيه المقياس الليساني بالبعد الأدبي الفني استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي ، فإذا كانت عملية الإخبار

[1] عبد السلام مسدي،النقد ةالحداثة مع دليل بيبليوغرافيا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1983،1،ص44
[2] عبد السلام مسدي الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية، للكتاب، ط2، 1982، ص34
[3] ينظر القواميس الفرنسيةمثلLe petit la roussse illustre. La rousse.pris 1995.P966

علة الحدث الليساني أساسا فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»[1]

الأسلوبية إذن هي محاولة وضع منهج عملي في دراسة النص الأدبي بعيدا عن المعيارية وتتحدد بكونها علما إنسانيا يعنى بدراسة وتعامل تلك الظواهر الثلاث:

حضور الإنسان مؤلفا كان أو مستهلكا أو ناقدا. وحضور الكلام فحضور الفن في صلب يوثق الحديث الأدبي وتكون عندئذ علما يجسم أو في تجسيم مبدئ امتزاج الخصائص»[2] وتركز الأسلوبية على الرأي القائل بأن «اللغة تقدم لتكلميها وسائل مختلفة ومتنوعة للتعبير عن نفس الفكرة وأن إختيار طريقة دون أخرى من قبل الشخص المتكلم مناوبين طرق التعبير المختلفة يتم وفقا لقصد أونية مسبقة مع تعبيرية معينة ورنة خالصة »[3]

وبالتالي تكون الدراسة الأسلوبية « نوعا من الحوار الدائم بين القارئ و الكاتب من خلال نص معين ويتم هذا الحوار على مستويات أربعة النص والجملة واللفظة والصوت»[4] وهذا مايجعلها علما إستكشافيا غير مقيد هدفه التحليل والإنتماء عنده ليترك المجال واسعا للعلوم الأخرى

- قول " شكري محمد عياد "« علم الأسلوب يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص لتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي»[5]
- ويقول " شارل بالي " :« الأسلوبية تدرس الملامح العاطفية في التعبير والأدوات التي تستخدمها اللغة لتحقيق ذلك التعبير »[6]

---

[1] عبد السلام مسدي الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق،ص35-36
[2] عبد السلام مسدي الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق،ص125
[3] عزة اغا ملك،الاسلوبية من خلال الليسانية،مجلة الفكر العربي المعصر عدد 38 مركز الانماء القومي بيروت ،اذار 1986،ص87
[4] ابراهيم رماني،مدخل الى الأسلوبية،مجلة أمال عدد62 سنة 1985،تصدرها وزراة الثقافة الجزائر ص41
[5] مرجع نفسه ص41
[6] مرجع نفسه ص41

- ويقول "ميشال أريفي" « الأسلوبية وصف النص الأدبي حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة »[1]

ويقول جورج مونان:« الأسلوبية تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى ووظيفته التأثيرية والجمالية » ويقول "رومان جاكسون" «الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا »[2] فمن خلال هذه التعريفات نستطيع القول إن الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعي للأسلوب وشرطه الموضوعية كي يكون علما ، وركيزته الألسنية التي وضعت حجر الأساس لها.

"فعندها عمد اللساني إلى تخدي دائرة البحث اللغوي وإلى خلق علم الصرف والنحو وتناول علم الأصوات لم يكن في الواقع يعمل سوى وضع مبادئ الأسلوبية الحديثة " [3]

"وإذا كانت اللغة بناءا مفروضا على بأديب من الخارج فإن الأسلوب هو تلك الإمكانات التي تحققها اللغة ويستغل أكبر قدر ممكن منهل الكاتب أو صائع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب ، بل ينبغي أيضا أن يوصل المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب"[4]

ومنه فالأسلوبية هوترجمة للمصطلح الغربي stystiscويعني أداة الكتابة وهو تحليل لغوي موضووعي للأسلوب حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة.

المبحث الثالث: إتجاهات الأسلوبية :

تقتضي الأسلوبية إهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد ، هذا ما أدى إلى تنويع حقولها وإتجاهاتها والسر في ذالك وتعدد حقولها وموضوعاتها المتشبعة حيث أخذت

[1]- مرجع نفسه ص41
[2]- مرجع نفسه ص41
[3]- عزة اغا ملك،الاسلوبية من خلال الليسانية،مرجع سابق،ص85
[4]-ريمون طحان،الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني ،بيروت،ص116-117

في التوسع إلى أن اصَبحت للأسلوبية مدارس متفرعة ومتنوعة تلتقي في بعض الأراء والنقاط وتختلف في نقاط أخرى من بين هذه المدارس نذكر الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)، والأسلوبية الوصفيةَ والأسلوبية الإحصائية .

1) ***<u>الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):</u>*** رائدها شارل بالي (1865-1947) راح الأسلوبيون يدرسون النصوص الأدبية فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بدءا بعلاقة المبدع بالنص وهناك من حشد إهتمامه في دراسة النصوص وعلاقتها بمثيلاتها إذ يهتم بمدى إستجابة القارئ للنصوص وهناك فريق أخذ أقصى كلا من المبدع والمتلقي في مقاربة النصوص الإبداعية وأبقى على النص وحده إذ يرى أن النص هو الذي يكشف عن محموله الدلالي من خلال خواص اللغوية التي تميزها عن نص آخر ومن ثمة نجد أن مقاربة الظواهر الأسلوبية سواءا ربطنا النص بمنشئه أو متلقيه أو اقتصرنا عليه دون منشئه ولا متلقيه وهذا ما دأب عليه شارل بالي وأتباعه من الأسلوبيين في تعاملهم في النصوص الأدبية.

ارتبطت الأسلوبية التعبيرية " شارل بالي " « إذ يعتبر هو قطب هذا الإتجاه و مؤسسه وهو الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب وإنتهى إلى أنها أي لغة لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني أي الفكرة المعبرة عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل ، أو الترجي أو النهي»[1]

« ومن هذا الطرح نلتمس بعض جوانبه في علم البيان الذي حدد قواعده التعبير الأدبي وأعد الجدال وصنف الصور التي تجعل الفكر محسوسة الإستخدام فن التصوير »[2]

وقد تميزت الأسلوبية في مفهوم الأسلوب عن البلاغة القديمة ولذلك ركز باقي دراسته في دراسته للأسلوب الكلام أو الحديث اليومي باعتباره الخطاب البسيط والبعيد عن التعقيد والوعي وإشتغل كثيرا بالوصف اللغوي ولهذا سمية أسلوبيته منذ البداية بالأسلوبية الوصفية .

[1]-بحوش رابح الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات جامعية
[2]- بيرجيرو،الأسلوب والأسلوبية ،ترجمة منذر العياشي، مرجع سابق ص36

2) الأسلوبية الإحصائية:

وهذا الإتجاه يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء « ولكن هذاوالإتجاه إذ تفرد بأنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي وإنما يحسن هذا الإتجاه إذ كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى»[1] وقد إنصب جهود الأسلوبيون الإحصائيين على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنياته المشكلة ومراعاة عدم تكرارها « وينتهي المنهج الأسلوبية أسهل طريقة من يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد »[2] فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة لإثبات والإستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن تتعامل مع البعض بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص وتتجلى الأسلوبية الإحصائية في النقد العربي المعاصر حيث ترتكز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية ومن النقاد العرب الإسلوبيين اللذين برزوا في هذا الإتجاه:

- محمد الهادي طرابلسي
- صلاح فصل " علم الأسلوبية مبادئ وإجراءاته "
- سعد مصلوح في كتابه " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"

3) الأسلوبية النفسية لليد سبيرز(1887 -1960) :

من رواد هذا الإتجاه في البحث الأسلوبي نجد الألماني ليد سبيرز في مؤلفه " دراسة في الأسلوبية " « فهو يهتم بالذلت المبدعة وخصوصية أسلوبها ويركز على شخصية المؤلف عبر كاتباته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير إنطلاقا من تفرده في الكتابة فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف

[1] سعد أبو رضا النقد الأدبي الحديث ص115
[2] محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية،مكتبة لبنان1994،ص198

على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية »[1]

تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها مقاربة النص، إلى أن علم الأسلوب قادر على إدراك كل مايتضمن فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على على عناصر الفرادة وتمكنه من التعبير وبذلك قد قد تكون الأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السير الذاتية المبدعين والكتاب ، وذلك بالإعتماد على إستنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة.

4) الأسلوبية البنيوية :

تنطلق الأسلوبية البنيوية من النص كنسق لغوي ، متأثرا باللليسانيات الحديثة وخاصة علم علوم الصرف والمعاني والتراكيب لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدءا من مفرداته وتراكيب المشكلة له، وينطلق البحث الأسلوبي البنيوي في تحليله للآثار الأدبية من خلال لبني المشكلة لها .

ورائد هذا الإتجاه هو ريفايتر وقد أكد على أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي داخليا لتكوين النص « وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة ، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقة ببن عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى قوانين التي تحكمه ، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود فيزيولوجي أو سكيولوجي قبل أن يوجد الكل. وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقته ، التقابلية من العناصر الأخرى في إطار بنية الكل كما تعتمد أسلوبية ريفاتير على عنصر المفاجأة فكلما زادت حدت المفاجأة كان التأثير أكبر في نفس المتلقي.

فمن مقومات نظرية ريفاتير والمتحصلة بالقارئ وهي إرتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متقبل الرسالة وتحدث تشويها له، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنها تحدث خلخلة وهز في إدراك القارئ ووعيه

[1] رجاء عيد ،البحث الأسلوبي ،معاصرة وتراث،دار المعارف، مصر،ط1993،1،ص126

ومن هنا نستخلص أن الأسلوبية المنهج النقدي الذي رصد مكامن الفن والجمال في النصوص الأدبية الإبداعية وإنطلاقا من اللغة ومن خلال ما توفره هذه اللغة من إنحرافات فنية محمودة تجعل من الأسلوبية حقلا لداستها رميا إلى فهم النصوص.

الفصل الأّول المستوى الصوتي

1. ***التكرار***
2. ***الأصوات***

I. الفصل الأول المستوى الصوتي في قصيدة "صلوات الى بنت العشرين":

عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة صوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية يتميز بها الشعر ومن ضمنها الموسيقي الداخلية وما تحتويه من اشكال ايقاعية كتكرار والهمس والجهر.

الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي:

الإيقاع الداخلي نابع من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار «الموسيقي الداخلية هي ذلك الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تمثل في تأليفها من صدي ووقع حسن بما لها من رهافة ودقة وتأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج»[1].

فالإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية ومن اشكال الموسيقي الداخلية نرصد تكرر الأصوات وتكرار الكلمات (الأسماء والأفعال) وما تحدثه من ايقاع موسيقي يعبر عن تجربة الشاعر ومختلف احاسيسه.

المبحث الأول: التكرار:

يعرف التكرار بأنه «أحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد أو مجموعة من الأبيات الشعرية اوفي القصيدة اوفي ديوان الشاعر ويمكن تقسيم التكرار الى الأنواع التالية " تكرار شطر بيت شعري تكرار مقطع تكرار كلمة تكرار حر»[2]فالتكرار ظاهرة اسلوبية يستخدمها الشاعر ليجسد مختلف المعاني واثبات مايريد الوصول اليه من اغراض.

---

[1] الوجي عبد الرحمان ، الايقاعي في الشعر العربي ، دار الحصا للنشر والتوزيع ، دمشق ،ط1 1989،ص74

[2] عبد الحميد محمد ، في ايقاع الشعر العربي وبيئتا ، دار الدفاع لدينا الطباعة والنشر الاسكندرية ، ط1 2005،ص73

1.تكرار الأصوات:

يعتبر التكرار الصوتي من الألفاظ التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر حيت تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوي الصرفي بغرض خدمة المعني وتجسيده فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق ايقاع موسيقي معين يتعلق بالانفعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع مما يثري العمل الأدبي ويعطيه اثر جمالي وقد اختلف في ذالك اراء العلماء والدارسين بشان مفهوم الصوتي اللغوي«انه تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان »[1] وعرفه آخر بأنه «االأثر سمعي يصدر طواعية واختيار عن تلك الأعضاء المسماة تجاوز اعضاء النطق والملاحظ أن هذا الأثر يظهر بصورة ذبذبات معدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة»[2]

حيث يمكن القول أن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل لشاعر والجزء المساعد الذي يرتكز عليه الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية تكمن في الصوت وعليه تتجلي إما المجهورة أو المهموسة وذلك حسب ما يقتضه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر قضاياه.

2.تكرار الكلمات:

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط بل يتعداها الى تكرار الكلمات من الأسماء والأفعال وغيرها فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية او بلاغية «فتكرار الكلمات التي تنبني عن اصوات يستطيع الشاعر ان يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة»[3]

---

[1] إبراهيم خليل العطية ، في البحث الصوتي عند العرب ، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط2،1982،ص 08

[2] كمال بشر ، علم الأصوات، دار غريب للمطالعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط 1 ،2000

[3] مصطفى السعد ني، البيانات الأسلوبية في اللغة ، الشعر الغربي الحديث ، مسألة المعارف الاسكندرية ، ص 38

3.تكرار الأسماء:

كرر الشاعر عددا من الأسماء في كل سطر القصيدة وهذا يندرج في الجدل الأتي:

الأسماء	تكرارها
المشاعر	03
الجرائر	18
الجمال	03
الخواطر	06
وطني	03

ومن خلال الجدول ان الشاعر قد استعمل الأسماء في الحرب والثورات من اجل الوطنية والتعبير عن الأحداث والمعاناة في الجزائر.

4.تكرار الأفعال:

"لقد هدف الشاعر الى تكرار جملة من الأفعال وذالك لأنه يسعى الى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضوع القصيدة وكذلك الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر" ونستدرج الأفعال التي تكررت في قصيدة " بنت العشرين "في الجدول الأتي:

الأفعال	تكرارها
اسألوا	03
رأينا	02
لم يزل	04

نلاحظ من خلال الجدول ان الشاعر كرر الفعل لم " يزل يزل"أربع مرات في القصيدة الهدف من وراء ذالك أن الشاعر يسع الى بعث الأصل بالاستقلال والحرية في نفوس الشعوب المختلفة التي تعيش حالة الضياع والتشرد ويستمر الشاعر من خلال ابداعاته وتجربته الشعرية إلى الانتقال الى الهمس فيجسد هذا الأخير حسب ما تحتويه القصيدة من دواخل الشاعر والموضوع الذي يدور حولها.

المبحث الثاني: الأصوات

1. الأصوات المجهورة :

الجهر «اهتزاز الجبلين الصوتين بقوة كافية الآن يتكيف الهواء المار بينهما بالصوت وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب هذه الهزات او الذبذبات في الثانية» [1]ومعني ذلك ان اثناء النطق بالأصوات المجهورة يمر جزء من الهواء عبر الأحبال الصوتية مما يسمح باهتزازها فتشكل لنا صفة صوتية اما بالقوة أو بالضعف.

وهذا ما يتوافق مع تعريف "صبري المتولي " الصوت المجهور إذ يقول " الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية" [2]وفي اللغة العربية خمسة عشر صوتا مجهورة " ب ، ح، د، ذ، ر، ز، ض، ع، غ، ل، م، و، ن، ي"[3] وتتجلي هذه الأصوات في قصيدة بنت العشرين نذكر بعضا منها بعض الكلمات الحاملة لهذه الأصوات (بشائر، ناجاه، الدهر، الحيان ، عقل ، يغمر)وهذه الأصوات المجهورة لدي الشاعر تعبر عن صدق مناداته والمطالبة بالوعي وتحضر من اجل مواجهة الاستعمار وكذلك للتذكير وتخليد بنت العشرين ووضعها بالشعر والرفع وقام الشاعر بمدحها بهذه الأصوات.

[1] ابراهيم مجدي ابراهيم ،محمد في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة،ط2006،2،ص58
[2] صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات ، زهراء الشرق ، القاهرة ، ص 55
[3] المرجع نفسه،ص58

2. الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس " هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به وليس له معني هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ولا لم تدركه الأذن ولكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه"[1] فالأصوات المهموسة تمتاز عن الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهواء الى الرئتين والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين اذ يحافظان على مكانتهما ولا يهتزان"فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان عند النتوء الصوتي الحنجري"[2] والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيد والقراءات (ت، ث ،ح، ج، ش ،ط ،ف ، ق ، ر، ء، س ، ص)تساوي اثني عشر صوتا(12)وقد استعملها الشاعر في قصيدته دلالة على الحنين للوطن والروح والعشق ونجد بعض الكلمات التي فيها اصوات مهموسة (خشوعا ،العظام ، اقفلاها ، الكفور)

[1] ابراهيم مجدي ابراهيم محمد، أصوات عربية، مرجع سابق،ص60
[2] صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات مرجع سابق ،ص55

المستوى التركيبى فى قصيدة صلوات إلى بنت العشرين

1. ***بنية التركيب الإسمي ودلالته***
2. ***بنية التركيب الفعلي***
3. ***الأسماء الواردة في القصيدة***
4. ***توظيف الأزمنة***

II. الفصل الثانى المستوي التركيبى فى قصيدة "بنت العشرين":

ضمن سلسلة نحو اسلوبية النص لدراسة البنية التركيبة في قصيدة "بنت العشرين" من خلال منهج يقوم على وصف وتحليل وتصنيف البني الصغري المشكلة للبنية الكبري ورصد الوظائف الأسلوبية التعبيرية والدلالات التي تنتج من انماط كل بنية اثناء ادائها لوظيفتها التواصلية الإبلاغية اساسا ولوظيفتها الأسلوبية.

والبنية التركيبية بنية اساسية في كل نص لغوي اذ تعد المستوي الذي تتمحور فيه البنيتان المفردتان الصوتية والصرفية كما تعد مرآة الدلالة الذي يرتكز عليها النص ويشترك في صياغتها السياق والمقام حيث تتمحور البنية التركيبية في النص الأدبي ويشترط في وجهة نظر الأسلوبية فقد اهتموو بدراسى بنية التركيب الإسمي الذي هو الغالب في القصيدة ودلالتها العامة ويدرس بنية التركيب ممثلة في وحدتها الأساسية الجملة بوصفها نص أدبيا مفارقا لأي نص لغوي آخر وهي بنية تتضمن ظواهر اسلوبية بإنتاج جملة من الدلالات.

ويعد المستوي التركيبي من اهم المستوسات البنية الغوية حيث يتم من خلاله البحث عن اهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات الغوية والتنظيم الداخلي ويهتم المستوي التركيبي بدراسة بنية التركيب الإسمي ودلالته وبنية التركيب الفعلي والأزمنة والأسماء.

المبحث الأول: بنية التركيب الإسمي ودلالته :

بنية التركيب وماتتصف به من خصائص فارقة ومايترتب عنها من وظائف ،ومايانتج عنها من دلالات اسلوبية «تحولها الى بنية اسلوبية منزاحة تبرز ملامح الجمالية والفنية والتركيبية بناءا منظما من الصيغ المتحركة عبر السياقة»[1]قد ترد بنية التركيب الاسمي في صورتها البسيطة و«هي حينئذ لوحدة الكلامية التي

[1] المنصف عاشور ، التركيب عند ابن المقفع ، ص22

تضمنت عملية اسناد واحدة »[1]وتتألف من مسند اليه يرد كل منهما كلمة مفردة أوبتعدد احدهما اوكلاهما بأدوات تعطف احدهما علي وقد تدخل بينهما عناصر لغوية جديدة فتغير حكمهما بحكم الآخر كالأفعال الناقصة (كان واخواتها)وتسمي الجملة المحمولة بالفعل الناسخ وكالحروف (ان واخواتها)« وتسمي بالجملة المحمولة بالحرف الناسخ»[2]وبعد المسند اليه والمسند الجزأين المحورين في بنية هذا التركيب اما بنية التركيب الإسمي فتتشكل غالبا من جملتين بسطتين جملة اصلية وجملة مرتبطة بها وينجز هذا التركيب من خلال التوسعة والإرتباط والتعلق بوسائل لغوية مختلفة الإستفهام والشرط وادوات تفيد الربط والعطف كالفاء والواو ثم وحتي وبنية التركيب الإسمي في صورتها المتعددة فهي تتألف دائما في اكثر من جملتين بواسطة قاعدتين نحويتين الترابط والعطف.

تجسدت بنية التركيب الإسمي كما بين الإحصاء والوصف في مجموعة انماط اساسية في قصيدة "بنت العشرين" متباينة في عناصرها ومتنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر فقد قام بتوظيف عدد لابأس به في القصيدة ومن الجمل التي وردت:

الجملة الإسمية	نوعها
الحنايا الضلوع	اسم معرف وشبه جملة
الرجال مكابر	اسم معرف واسم نكرة
من طلاسم فنها	شبه واسم نكرة
في الأعماؤ تخشاه	شبه جملة وسم نكرة
من حماة العرب	شبه واسم معرف

[1] ينظر المرجع نفسه

[2] حفيظة ،أرسلان شابسوغ ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية ، ص21

المبحث الثـانـي: بنية التركيب الفعلي:

تقوم البنية التركيبية للفعل على تحليل المكونات والعلاقة القائمو بينهما وتميز هذه البنية من خصائص تفسر وظائفها ودلالتها الأسلوبية فبنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية وقد قام الشاعر بتوظيف عدد معين من الجمل الفعلية في قصيدته وهدفها توظيف الدلالة على التجديدفالجملة الفعلية"موضوعة للإفادة والتجديد والحدوث في زمن معين"[1]ويمكن ذكر بعض الجمل الفعلية في القصيدة :

- صدق الوعد
- وعدوني
- دنا السعد
- امرحي ياجزائر
- سخرنا من مزعجان الليالي
- أينع الفارس
- تنادي بقرب عربي
- وضعت السلاح في الثورة
- يكتم الشهادة
- لن تنال منك الأعاصير

بعد النظر في اسطر القصيدة نلاحظ انها مبنية علي الجمل الفعلية المتصلة وكان عددها كبير في القصيدة مما يدل علي استمرارية الحوتدث التي شهدتها الثورة الجزائرية والمساهمات التي قامت بها البنت الجزائرية والتحولات التي طرأة في المعارك ابان الثورة الجزائرية من اوضاع وتغيرات في المجتمع فالفعل الماضي غالبا يشمل بحكم صيغة الحرفية الى الدلالة علي حدوث مقترن بزمن ماضى الى الدلالة الى فعل متحقق مالم يظهر في السياق مايحول الدلالة الى جهة زمنية اخري

[1] الهامشي أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ص 54

وقد دل على نطلاقة التاريخ والدوافع والأسباب التي دفعت البنت الجزائرية للثورة اما الفعل المضارع يكون زمان الإخبار عنه قبل زمان وجوده فهو يقدم بفعل قدرته علي تصوير الأحداث وتجسيد والأفكار وسيلة اسلوبية من وسائل الصورة الشعرية في الغة.

فالفعل وموضوعه على انه «يقتضي تجديد المعني المثبت ويقتضي المزاولة»[1] وتحديد الصفة في الوقت ويدل في القصيدة علي استمراية الثورة الجزائريه والأحداث كما نجد فعل الأمر في تعريفه إبن فارس الأمر هو نقيض النهي قولك افعل كذلك قال الأصمعي:يقال لي «عليك أمر مطاعة أي لي عليك أن امرك واحد قد طيعني »[2]ففي القصيدى يدل على نشر الجمالية والروح من أجل بث العزيمة والإرادة في نفس المجتمع والجاني الأنثوي بشكل خاص.

المبحث الثالث: الأسماء الواردة في القصيدة:

اعتمد الشاعر في قصيدته على اسماء «لها دلالات واضحة كما انها ترمي الى غرض مرتبط بموضوع الذي يتحدث عليه الكاتب والإسم يقصدبه مادل على معني في نفسه الزمن جزءا لا منه»[3]

« وإن موضوع الاسم على ان يثبت به المعني للشيئ من غير أن يقتضي تحديده شيئا بعد

المعـرفة		النكـرة
المعرفة(ال)	أسماء العلم	-مرآة
-الرمل	-الجزائر	- جمال
-الجهل	-المغرب	-صباح
-النهر	-أطلس	-ملحمة
-النجوم	-قرطاج	-كف

[1] عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ،ص 124
[2] ابن فارس معجم اللغة ، ترجمة عبد السلام هارون، دار الميل بيروت ، ط1 1991 ،ص17
[3] عيد محمد ، النحو المصفي ، مكتبة السياب ، ط1، 1971 ، ص9

شيئ»[1]

«ويقتضي الإسم المبين ثبوت الصفة وحصولها ثم غير أن يكون هناك مزاولة وتزجية ومعني يحدث شيئا فشيئا» [2]

استعمل الشاعر هذه الأسماء دلالة على ميله للبيعة والخيال ونستنتج من خلال الأمثلة الوارة أن الشاعر وظف اساء ذات اتجاه عاطفي شعور يهاتف النفس بطريقة رومسية وجدانية مثل قوله:وحرقنا نفوسنا ونفوس المفرجين تصاعد لم ازل عاشقها والغرام ابن العشرين فهذه العبارة عامة والأسماء خاصة ساعدت الشاعر في الربط بين قضايا متعددة من ضمنها الإشارة الى الحروب والثورات وكذا الحركات في أنحاء العالم كما الى قصص الحب والغرام التي تتسم بالعذاب والقساوة والرومنسية في شوق الحبيب الى حبيبتة وترك الحبيبة الى حبيبها يعاني وحدة ايام المعانات القاسية فالشاعر هناك يتكلم عن شيئ ويشير الى اشياء اخرى نفهم من خلالها مدى مشاركة بنت العشرين في الملحمة والأحداث التي تكررت واختلفت وكثرت ومايشير الى ارتباط الشاعر بوطنه والعلاقة الوطنية والحميمة التي تربط قلبه بالوطن والتي تصف شهادة ورجولة الشاعر.

المبحث الرابع: توظيف الأزمنة:

أ) الفعل الماضي:

وظف الشاعر الأفعال الماضية في قصيدته ليدل به على وقوع بعض الأحداث التي أراد ان يسردها للقارئ بشكل مرتب ودقيق فالستند الشاعر الى عدة افعال موضحا دلالتها :

[1] غبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص 123-124
[2] المرجع نفسه ، ص124

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	الدلالة
▪ صدق ▪ عشقت ▪ حار ▪ حسدونا ▪ آمنت	حقل المعنويات	دلالة علي حالة الشاعر الكيئبة والمظطربة وتحسره على جنسه
▪ طغي ▪ استوي ▪ طوت ▪ صنعتها	حقل الماديات	دلالة علي تذكر الشاعر لبعض الأحداث الماضية ودلالة على الوحدة والحزن.

ب) الفعل المضارع:

والفعل المضارع«هومادل على حدوث فعل في الزمان الحاضر أوالمستقبل»[1]وقد استعمل الشاعر في قصيدته الفعل المضارع اللذي يدل على استمرارية وتواصل الأحداث كما له دور في دلالات القصيدة والحاضر يدل على استمراية الأحداث فالجدول اللآتي يبن الأفعال ودلالتها:

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	الدلالة
▪ تعرفين ▪ يجحد ▪ يزرع ▪ تلهين	حقل الماديات	تدل هذه الأفعال على استمرارية الأحداث

[1] الحموز محمد عواد ، الرشيد في النحو العربي ، دار النشر والتوزيع ،الأردن ط1 ،2002،ص18

▪ نبض ▪ تنادي ▪ يكتم	حقل المعنويات	تدل هذه الأفعال على الدلالة النفسية من ألم وحزن وبطش الإستعمار للتعبير عن تحرر الشعوب.

الفصل الثالث :المستوى التصويري

1. الإستعارة
2. الكناية
3. الإيحاء

الفصل الثالث :المستوى التصويري

المبحث الأول : الاستعارة

تعتبر الإستعارة شكلا من اشكال الانزياح تعمل على كسر عنصر التوقع عند المتلقى وفي اللغة «هي أن يأخذ شخص ما شيئا ما من شخص آخر يستعمله مدة ثم يرجعه اليه »[1] أما اصطلاحا يعرفها يوسف أبو العدوس «أنها ضرب من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى »[2]إذن يمكننا القول أن الاستعارة ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه ،كما أنها وسيلة من وسائل تطوير اللغة وثرائها حيث تخرج اللفظ من معناه المعجمى المتواضع إلى معان أخرى تكسبها من خلال الاستعارة. وهي نوعان : تصريحية ومكنية

1. الاستعارة التصريحية:ما صرح فيها بلفظ المشبه به
2. الاستعارة المكنية:هي ما حذف المشبه به وترك أحد لوازمه

والاستعارة بنوعيها .قد تواترت كثيرا في بداية القصيدة إلى نهايتها ومن الاستعارات التي تم احصاؤها في القصيدة:

أ) صدق الوعد(استعارة مكنية)حذف المشبه وترك قرينة تدل عليه المشبه

صدق لأن الصدق صفة مقترنة بالإنسان فجعله مقترنا بشيء معنوي الذي هو الوعد والوعد لا يصدق بل الإنسان هو الذي يصدق على سبيل الاستعارة المكنية

ب)يرضع الحب: (استعارة مكنية)حذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة دالة عليه ولازمة من لوازمه وهو الرضاعة (يرضع)فالحب لا يرضع بل الأم وهنا جسد لنا الوطن في مقام الأم فالأم التي راضعت حليبها لا تستطيع خيانتها مثل الوطن الذي تربيه على سبيل الاستعارة المكنية .

[1]الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة
[2]يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية ،ص186

ت) أخفقي يا بنود : حذف المشبه به الذي هو قلب موطن الأسرار خاصة في الإنسان وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهو الخفقان فالبنود لا تحفق وإنما القلب هو الذي يخفق على سبيل الاستعارة المكنية.

ث) "هل رأي النهر": شبه الشاعر النهر بالإنسان الذي يستطيع الرؤية ،حذف المشبه وترك قرينة دالة عليه وهي – رأى - على سبيل الاستعارة التصريحية

نلاحظ من خلال القصيدة التي بين يدينا أنها حافلة بالاستعارات فالشاعر إستطاع أن يثبت شاعرية هذه القصيدة عفى براعته في نظم الشعر وإتقانه فتخيل عنصرا أساسيا في الشعر لأنه جزء من الشعور كما تقوم هذه الإشعارات بدور مهم فتقلل من تكرار بعض الصيغ و التراكيب، كما أن الشاعر قد إعتمد توظيف الاستعارة بكثرة وذلك لتقريب البيئة التي كان يعيشها الشاعر الجزائري من معاناة و ظلم إلى القارئ و التأثير فيه إضافة إلى جعل القارئ يعيش جوا دلاليا معبرا.

المبحث الثاني: الكناية

الكناية «ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب أي الإخفاء»[1]ومن ثما نلاحظ أن مفدي زكرياء قد وظفها بمعدل لا بأس به كما نلاحظ طغيان نوع الكتابة عن الصفة بكثرة ،إستعملها للتعبير عن صفات معنوية ومادية متعددة ومن أمثلة عن ذلك :

*«وحدته طوعى الجراح الأواصير» فهو يصف معاناة الشعب الذي يعيش تحت سيطرة الإستعمار ومن ناحية أخرى فقد وظف الشاعر الكناية للتعبير عن الشوق وهذه الكناية تعبر عن صفة وهي صفة الظلم.

*وأخفقي يا بنود تخفق لك الدن***يا ويغمر سناك و أرض الجزائر كناية عن صفة وهي التعبير عن الحنين و الشوق فهو يحن إلى العيش بسلام في وطن آمن .

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية

فمفدي زكرياء إستعمل الكناية لتأكيد المعنى وإثباته عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغوية و مناسبتها للمقام الذي أراد التحدث به فقد كنى بصفة عامة عن أحوال الجزائر في تلك الفترة ومن جهة أخرى قد ساهمت في ربط أجزاء القصيدة وإعطائها طابعا خاصا.

المبحث الثالث: الإيحاء

يعتبر الإيحاء لعبة لغوية يسلكها المبدع لكي يؤثر في المتلقي بالدرجة الأولى لكي يتوصل إلى الهدف الذي يسعى إليه،ذلك من خلال التعبير عن الأغراض النفسية بأسلوب غير مباشر لأن هذه الأغراض لا يمكن للغة أن تؤديها.

قد استعمل الشاعر من الألفاظ الموحية التي ساهمت بشكل كبير في إثراء موضوع القصيدة وإنسجامها أبياتها من حيث ترابط المعاني وإتساقها كما دلت على الحالة النفسية للشاعر فاللغة الشعرية لغة إيحائية تحفل كثيرا بالكلمات ذات الدلالة وكمثال على ذلك :

أ) "إمرحي" جاءت دلالة على إستقلال الجزائر للدولة وعلى شعبها أن يجرح في أرضه دون غيره.

ب) " العشرين" دلالة على غيرة المستعمر وهذا ما كانت أوى أسبابه أن الجزائر تسخر بخيرات وثروات في خين أنهم يستعملون القوة على غيرهم من أجل الحصول عليها وأيضا غيرتهم على الشعب الذي يبقى يساند غيره من المجاهدين رغم فضاضة التعذيب والقتل إلا أنهم بقو أوفياء لبلدهم.

ت) عروق دلالة على الإجراء والأصول فهي كلمة توحي للقارئ أن الجزائر معترف بأصوليته رغم ما تعرضوا إليه من تشتيت وذلك لخلط أنسابهم بين العائلات الأخرى وعمليات الترحيل المتفرقة أيضا التي كانت من أساليب القمع الإجتياح على أراضيهم وممتلكاتهم بطريقة تعسفية.

خـاتـمـــــــة

خاتمة

بعد تحليلنا للقصيدة وفق "المنهج الأسلوبي " افرزت الدراسة النتائج التالي:

_استخدام مفدي زكريا للتكرير بنوعيه الصوتي والفظي حيث تجلى تكرير الصوت في تكرير الأصوات المحجهورة والمهموسة والصوامت وقد افرز الإحصاء ارتفاع نسبة الأصوات المجهورة لكونها تتناسب والحالة الشعورية التي كان فيها الشاعر مما اسهم في إبراز الوظيفة الأسلوبية للخطاب الشعري عنده اما التكرير اللفظي فيتجلي في تكرار الكلمات والأصوات والأفعال .

_وبالنسبة للبنية التركيبة نجد أن الشاعر وظف التراكيب الفعلية الإسمية وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة وبحالات نفسية وسياقات عامة يتشكل من خلالها الخطاب .

_وظف اسما ء لها دلالة على ميله للطبيعة والفنون والخيال وهي كذلك ذات اتجاه عاطفي شعوري يهاتف النفس بطريقة رومنسية وجدانية.

_استعمال الأزمنة التي لها دلالة في نفسية الشاعر الكئيبة والمظطربة وتحسره وحزنه وبطش الإستعمار.

_انزاح الشاعر عن اللغة العادية الى اللغة المألوفة موظفا بذالك استعارات وكنايات وإيحاءات فنوع في استخدامها من أجل التعبير عن تجربته الشعرية ولما لها من قدرة في التأثير على المتلقي وما تحمله من جماليات.

والله المستعان.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المراجع

1. أحمد الشياب،الأسلوب،مكتبة النهضة المصرية-القاهرة،مصر ط1966،6
2. -أحمد حسن الزياة،الدفاع عن البلاغة،عالم الكتب ، بيروت-لبنان،ط2-1967
3. ابراهيم خليل العطية ، في البحث الصوتي عند العرب ، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط1982،2.
4. الوجي عبد الرحمان ، الايقاعي في الشعر العربي ، دار الحصا للنشر والتوزيع ، دمشق ،ط1 1989
5. الحموز محمد عواد ، الرشيد في النحو العربي ، دار النشر والتوزيع ،الأردن ط1 ،2002.
6. ابراهيم مجدي ابراهيم ،محمد في أصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ط 2 ،2006.
7. ابراهيم مجدي ابراهيم محمد ، أصوات عربية
8. المنصف عاشور ، التركيب عند ابن المقفع
9. الهامشي أحمد ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.
10. بحوش رابح الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات جامعية.

11. حازم القرطاجي،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلام بيروت ط1 -1981م.

12. حفيظة ، أرسلان شابسوغ ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية

13. رجاء عيد ،البحث الأسلوبي ،معاصرة وتراث،دار المعارف، مصر،ط1993،1

14. صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات،زهراء الشرق،القاهرة.

15. ريمون طحان،الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني ،بيروت

16. د.صلاح فضل، علم الأسلوب ، مبادئ وإجراءاته ،مؤسس مختار للنشر والتوزيع القاهرة.

17.

18. عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، طبعة المدني ،القاهرة 140 هـ

19. عيد محمد ، النحو المصفي ، مكتبة السياب ، ط1، 1971.

20. عبد السلام مسدي الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية، للكتاب، ط2، 1982

21. عبد السلام مسدي،النقد والحداثة مع دليل بيبليوغرافيا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1983،1.

22. عبد الحميد محمد ، في ايقاع الشعر العربي وبيئتا ، دار الدفاع لدينا الطباعة والنشر الاسكندرية ، ط1 ،2005.

23. كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب الطلاعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط2000،1.

24. محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية،مكتبة لبنان1994.

25. مصطفى السعدني ، البيانات الأسلوبية في اللغة، الشعر الغربي الحديث ، مسألة المعارف الاسكندرية.

ثانيا: المجلات

1. ابراهيم رماني،مدخل الى الأسلوبية،مجلة أمال عدد 62 سنة 1985،تصدرها وزارة الثقافة الجزائر-سعد أبو رضا النقد الأدبي الحديث15.
2. عزة اغا ملك،الأسلوبية من خلال الليسانية،مجلة الفكر العربي المعاصر عدد 38 مركز الانماء القومي بيروت ،اذار 1986.
3. هجومونتين الأسلوب و الأسلوبية ترجمة د/عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة العدد103،رجب 1406هـ.

ثالثا:المعاجم

1. جمال الدين ابن منظور لسان العرب، مادة (سلب)، دار الصادر- بيروت مج 1 ط 1 1955.
2. مجدي وهبة، معجم المصطلحات،مكتبة لبنان،بيروت،ط1974،1.

المـــــقدمة: .....أ-ب-ت

مـدخـــــل.....1-11

1) المبحث الأول: تعريف الأسلوب.....1-5

2) المبحث الثاني: تعريف الأسلوبية..... 5-7

3) المبحث الثالث: اتجاهات الأسلوبية.....7-11

1- الفصـــــــل الأول: المستوى الصوتي في القصيدة الصلوات إلى بنت العشرين..12-16

1)المبحث الأول: التكرار.....13-16

2) المبحث الثاني: الأصوات.....16-17

2- الفصـــــــل الثاني: المستوى التركيبي في القصيدة الصلوات إلى بنت العشرين..18-25

1)المبحث الأول: بنية التركيب الاسمي ودلالته.....19-20

2) المبحث الثاني: بنية التركيب الفعلي 21-22

3) المبحث الثالث: الأسماء الواردة في القصيدة.....22-23

4) المبحث الرابع: توظيف الأزمنة.....23-24

3- الفصـــــل الثالث: المستوى التصويري في القصيدة صلوات إلى بنت العشرين..26-29

1) المبحث الأول: الاستعارة.....27-28

2) المبحث الثاني: الكناية.....28-29

3) المبحث الثالث: الإيحاء.....29

خاتمة.....30

قائمة المراجع والمصادر.....31-32

الفهرس.....34