الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
البويرة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربى

Minister de l'enseignement Supérieur et de la Recherché Scientifique.
Université Akli Mohand Oulhadj - *Bouira*
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⵉⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

دراسة أسلوبية بلاغية لقصيدة "وجوه السندباد" لخليل الحاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر.

من إعداد الطالبتان:
- حليمة بوعود.
- محجوبة الرماري.

إشراف الأستاذ:
- عبد الرحمان عيساوي.

- **تخصص: نقد حديث ومعاصر.**

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ/	جامعة أكلي محند أولحاج_البويرة	رئيسًا
د/عيساوي عبد الرحمان	جامعة أكلي محند أولحاج_البويرة	مشرفًا ومقررًا
أ/	جامعة أكلي محند أولحاج_البويرة	مناقشًا

السنة الجامعية: 2019/2018

مقدمـة

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي فهي تعد ركيزة أساسية لدراسة أي نص أدبي، وتعد عنصر من عناصر اللسانيات اللغوية التي تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب، وهي بذلك تكون قد فرضت نفسها في ساحة النقد الأدبي وقد جاءت الأسلوبية تكملة عن علم البلاغة القديمة، فالبلاغة تعتبر بمثابة الزاد العربي القديم وبفضلها نستطيع أن نعرف أسرار الإعجاز القرآني والبلاغة النبوية، وأيضا جماليات النصوص الأدبية ويتم بفضل قواعدها تصحيح مسار الأدباء والمبدعين وكذلك المحافظة على اللغة وسلامتها ويعتبر ديوان خليل الحاوي من الحقول الشعرية التي يمكن دراستها أسلوبيا، ومن هذا السياق كان اختيارنا لموضوع هذه الدراسة الموسومة "بدراسة أسلوبية بلاغية لقصيدة وجوه السندباد".

وكان الدافع الأساسي لاختيارنا لهذا الموضوع هو حبنا لاكتشاف المنهج الأسلوبي البلاغي، كما أن هذه القصيدة لم يكن لها نصيب من الدراسات.

ومن هنا تولد لدينا الإشكال التالي:

ما هي الأسلوبية؟ وما هي البلاغة؟ وما العلاقة الرابطة بينهما في تحليل قصيدة وجوه السندباد لخليل الحاوي ؟ .

وللإجابة على هذه الأسئلة قد اقتضى منا البحث تقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة. ففي الفصل الأول قد تكلمنا عن ماهية البلاغة وأقسامها، وماهية الأسلوب والأسلوبية وأنواع الأسلوبية وعلاقة البلاغة بالأسلوبية.

أما الفصل الثاني فقد تطرقنا إلى التحليل الأسلوبي البلاغي وقد درسنا فيه التشبيه والاستعارات والمجاز العقلي والمرسل والكناية وكذلك الأساليب الإنشائية والخبرية والطباق.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها لسان العرب لابن منظور، وأساس البلاغة للزمخشري، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، وبلاغة الخطاب وبلاغة النص لصلاح فضل.

ومن الصعوبات التي واجهتنا لإتمام هذا البحث صعوبة الحصول على بعض المراجع، وأيضا صعوبة وعدم الفهم الجيد للقصيدة خاصة في الجانب التطبيقي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ الفاضل عبد الرحمان عيساوي على ما قدّمه لنا من توجيهات وإرشادات.

الفصـــل الأول

ماهية الأسلوبية والبلاغة

- ماهية البلاغة لغة واصطلاحا
- أقسام البلاغة
- ماهية الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحا
- نشأة الأسلوبية
- أنواع الأسلوبية
- علاقات الأسلوبية بالبلاغة

I- البلاغة:

1- ماهية البلاغة:

أ- لغة:

وقد عرّفها أيضًا ابن منظور كالآتي: « إنّما هو في ذلك أي قد انتهيت فيه وأنعمت. وتبلغ بالشيء: وصل إلى مراده، البلاغ ما يبلغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب والبلاغ: ما بلغك والبلاغ ما بلَغَكَ والبلاغ: الكفاية ». [1] بمعنى أن البلاغة تبلغ السامع ما يريده مع التوضيح الدقيق

« البلاغة في اللغة الوصول والانتهاء، يقال بلغ فلان مراده إذا وصل إليه، وبلغ الركب المدينة إذا انتهى إليها، ومبلغ الشيء منتهاه وتقع في الاصطلاح وصفا للكلام والمتكلم فقط دون الكلمة لعدم السّماع »[2]. إذن فالبلاغة هي تأدية المعنى بشكل صحيح وفصيح مع ملائمة الكلام الذي يقال في كل موطن وتبقى في نفس أثر جميل وخلاب.

وكذلك عرّفها الراجز البلاغة بقوله: « تزجّ من دُنياك بالبلاغ

وباكر المعدة بالدباغ ». [3]

فالبلاغة هي ما كانت ألفاظها منسجمة ومعانيها مؤدية للمعنى.

أ- اصطلاحًا:

تعرّف البلاغة بأنّها: « بأنّها الكلام الذي يدعو إلى الإعجاب من حيث الافتنان في الصناعة »[1]. أي أنّها تكون لها عبارات موحية وموجزة في نفس الوقت، أي أنّها تؤدي المعنى

---

[1] – إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 1992، ص 419/89.

[2] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح يوسف الصميلي، ط1، 1999، ص 40.

[3] – محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ، البيت من البحر الطويل وهو بلا نسبة، دار النشر الكويت، 8/12 لسان العرب، إبن منظور، ص 419/8.

دون المبالغة في الكلام وفي هذا الصدد يقول ابن المقفع _كما رواه ابن رشيق وأبو هلال العسكري والجاحظ_ « قالوا لم يفسر أحد البلاغة تفسير ابن المقفع، إذ قال البلاغة اسم لمعان تجري في صور كثيرة فمنها ما يكون في السكون ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعرًا، ومنها ما يكون سجعًا، ومنها ما يكون خطبًا، إلى آخر ما ذكر »[2]. من خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ البلاغة لها أوجه كثيرة ومتعدّدة تستولي على السامع من خلال فصاحة العبارات وحسن التراكيب.

قد عرّف الجاحظ البلاغة بأنّها: « وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه...فإذا كان المعنى شريف واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع، بعيدًا عن الاستكراه، ومنزّهًا عن الاختلال، ومصونًا عن التكلّف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحبها الله من التوفيق، ومنحها من التأييد مالا يمتنع عن تعظيمه صدود الجبابرة، ولا يذهل عن فهمه عقود الجهلاء »[3]. أي أنّ البلاغة ما كان قليلها يغني عن كثيرها، فالإكثار من الكلام في بعض الأحيان يذهب حلاوة المعنى ويبعد السامع عن المعنى المقصود.

وقد قال الجاحظ عن البلاغة أنّها: « أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإنّ المعنى إذا اكتسى لفظًا حسنًا، وأعاره البليغ مخرجًا سهلاً، ومنهجه المتكلّم قولاً متعشقًا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملاً، والمعاني إذا اكتسبت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما بيّنت، وعلى حسب ما

---

[1] – أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، دار السفور للنشر، القاهرة، ط1، 1921، ص 25.

[2] – أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص 29.

[3] – المرجع نفسه، ص 28.

زخرفت...»[1]. بمعنى أنّ البلاغة تكون لها مكانة وقيمة إذا أعارها البليغ كلمات موحية وتكون العبارات المختارة مأثرة وموجزة تصل إلى المتلقي مع إفادته تعريف علم المعاني.

2- أقسام البلاغة:

أ- علم المعاني:

يعتبر علم المعاني من بين العلوم الأساسية في علم البلاغة وقد تطرقنا للتعريف به كالآتي : « علم المعاني هو أصول وقواعد يعرّف بها كيفيّة مطابقة الكلام لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له »[2]. أي أنّ علم المعاني علم جامع « وموضوعه: اللفظ العربي، من حيث إفادته المعاني الثّواني التي هي الأغراض المقصودة للمتكلم من جعل الكلام مشتملاً على تلك اللّطائف والخصوصيات التي بها يطابق مقتضى الحال »[3]. بمعنى أنّ علم المعاني علم قائم على أسرار البلاغة وأنّ كل كلمة في الجملة تدل على المعنى وهو المعنى الذي وضعت له واستعملت فيه.

وأورد أيضًا عبد القاهر الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز» تعريفًا لعلم المعاني حيث قال: « إنّه ائتلاف الألفاظ ووضعها في الجملة الموضع الذي يفرضه معناها النحوي »[4]. فبهذا التعريف يتبيّن لنا بأنّ علم المعاني هو العلم الذي يدرس ويتناول أحوال الجملة من حيث الإسناد الخبري والإنشاء وأسلوب القصر والإيجاز.

---

[1] – أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص 29.

[2] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 45.

[3] – المرجع السابق، ص 45-46.

[4] – علي جميل ود، حسن نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص 35.

وأورد أيضًا الجرجاني بقوله في تعريف علم المعاني: « واعلم أنّ ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها »[1]. فبهذا القول يبيّن لنا جرجاني بأنّ علم النحو له قواعد وضوابط تحدّده فلا يمكن أن نخترقها ولا نزيغ عنها، إذن علم المعاني هو روح النحو وعلته وبيان أغراضه وأحواله.

وقد أورد السكاكي تعريفًا لعلم المعاني حيث قال: « علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره »[2]. بمعنى أنّ علم المعاني غايته الإفادة وتجنب الوقوع في الخطأ مع المراعاة في تطبيق الألفاظ والتراكيب.

ب - علم البيان:

البيان في اللّغة: الكشف والإيضاح، وفي الاصطلاح البلغاء: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن البعض في وضوح الدّلالة على نفس ذلك المعنى، ولابدّ من اعتبار المطابقة لمقتضى الحال دائمًا.

فالمعنى الواحد ككرم سعد، يدل عليه تارة بطريق التشبيه بأن يقال: سعد كحاتم، ومرّة بطريق المجاز، بأن يقال: « رأيت بحرًا في دار سعد، وأخرى بطريق الكناية، بأن يقال: سعد كثيرُ الرّماد، ولا يخفى أنّ بعض هذه التراكيب أوضح من بعض كما ستعرفه »[3]. وبالتالي هو اسم يكشف لك عن المعنى وهو يقوم بإظهار المعنى الخفي للسامع ويوضح له ما كان غامضًا وغير مفهوم.

---

[1] – علي جميل ود، حسن نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص 35.

[2] – خطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع، مكتب الأدب، (د.ط)، 1997، ص 71.

[3] – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 216.

وقد عرّف أيضًا السكاكي علم البيان حيث قال: « أنّ البيان هو معرفة الإيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه »[1]. وبالتالي فإنّ علم البيان قادر على إيجاد عدّة ألفاظ للمعنى الواحد مع المحافظة على المعنى الحقيقي.

وقد عرّف أيضًا عبد القاهر الجرجاني علم البيان في كتابه "دلائل الإعجاز" حيث قال: « فضّل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلّموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، ورموا أن يعلموا ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم »[2]. وما يفهم من كلام الجرجاني أنّ علم البيان يكشف عن المعاني والأغراض ويعبّر عمّا في النفس والقلب أيضًا.

وأيضًا عرّفه في كتابه "أسرار البلاغة" حيث قال: « إنّك لا ترى علما هو أرسخ أصلا وأسبق فرعا...من علم البيان الذي لولاه لم ترى لسان يحوك الوشي، ويضوع الحلي »[3]. فالبيان عنده هو الكشف والإيضاح عمّا في النفس والدلالة عليه وأنّه يقوم بتكوين ألفاظ تؤدي المعنى المرغوب.

أمّا ابن رشيق القيرواني فقد عرّف البيان بقوله: « أنّ البيان الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقله، وإنّما قيل ذلك، لأنّه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي قد يدل، ولا يستحق اسم البيان »[4]. وما يفهم من كلامه أنّ البيان عنده السلاسة والجزالة والبعد عن التعقيد والإسهام في إفادة المعنى.

---

[1] – محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403هـ، ص 70.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المحقق محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، مجلد1، ص 35.

[3] – المرجع نفسه، ص 5-6.

[4] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق صلاح الدين الهواري وهودى عودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2002، ص 437.

ج- علم البديع:

يعتبر "ابن المعتز" السباق في تأسيس علم البديع في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري بتأليفه كتاب أسماه "البديع" وقد احتوى هذا الكتاب على ثمانية عشرة فن من فنون البديع وقد عرّفها بقوله: « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلّم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المتحدثون البديع ليعلم بشارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنّه كثر في أ شعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه »[1]. يتضح من كلامه بأنّ علم البديع له حدود عربية راسخة منذ القدم ومعروف عندهم بالبساطة والعفوية ناتج عن فطرتهم وذوقهم في حسن اختيار التراكيب والألفاظ.

وقد عرّف أيضًا عبد القاهر الجرجاني علم البديع في كتابه «دلائل الإعجاز» فبيّن: « أنّ أحدًا لا يقول هذه اللفظة الفصيحة إلاّ وهو يعتبر مكانها في النظم وحسن ملائمة معانيها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها، وأنّهم لا يقولون: لفضة متمكنة ومقبولة وفي خلافها قلقة ونابية»[2]. وهذا يعني بأنّ حسن اختيار الألفاظ والمعاني يكون بحسن الكلام إن كان جيّدًا أو سيّئًا.

وعرّف أيضًا السكاكي علم البديع بقوله: « كثيرًا ما يسار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها وهي قسمان، قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ »[3]. بمعنى أنّ استخدام المحسنات اللفظية يفسد المعنى الحقيقي.

---

[1] – عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ-2012م، ص 09.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، القاهرة، (د.ط)، 1413هـ/1992م، ص 41.

[3] – محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، ط1، 1440هـ_1981م، ص 51.

وأيضًا نجد التعريف الأتي في كتاب إبن خلدون حيث عرّفه بأنّه: « هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو تصريع يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أحق منه، الاشتراك اللفظي بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك »[1]. أي أنّ علم البديع ينطوي على تحسين الكلام والإكثار من الزخارف اللفظية ولا يكترث لما يكتبه فهو غايته تجميل الكلام والمعنى وليس الإفهام.

II الأسلوب:

1- ماهية الأسلوب:

أ- لغة:

وردت كلمة الأسلوب في "معجم لسان العرب" "**لإبن منظور**": « يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: وأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب ويجمع أساليب...والأسلوب بالظم الفن، يقال أخذ فلان أسلوبه من القول أي أفانين منه: إنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا »[2]. نفهم من خلال هذا المفهوم أنّ الأسلوب هو فن من الكلام، أي للأسلوب معاني واسعة كما أنّ ابن منظور يحاول تحديد مفهوم كلمة الأسلوب التي ارتبطت بالاستواء والامتداد في خط واحد.

وفي معجم "الوسيط" « فالأسلوب الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان على كذا طريقته، مذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال: أخذنا في أسليب من القول، أي فنون متنوّعة، والأسلوب الصف من التخيل ونحوه، والجمع أساليب »[3]، أي أنّ للأسلوب معنيين: أحدهما الطريق المستقيم والممتد والسطر من التخيل والآخر يتعلق بأسلوب القول أي طريقة الأديب

---

[1] – إبن خلدون، المقدمة، دار الإيحاء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1368هـ/1967م، ص 1066.

[2] – إبن منظور، لسان العرب، ص 473.

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 440.

في الكتابة، إذ لكل أديب أسلوبه الخاص والأسلوب هو المنهج الذي يتبعه الإنسان في سيره أو في كلامه.

أمّا عند "**الزمخشري**" عن مادة "سلب": « سلبه الثوب وهو سليب، وأخذ سليب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثّكلى السّلاب وهو الحداد، وتسلّبت وسلبت على ميّتها فهي على أساليب حسنة »[1]. ومن خلال هذا التعريف يتّضح أنّ الأسلوب هو الطريق والمذهب، والطريقة يسير عليها شخص ما كلامه، أو النهج الذي يتبع في أداء شيء ما من دون الإبقاء عن ذلك النهج، كما يذهب إلى الأثر الذي يتركه الأسلوب في المتلقي من خلال عرض لمادة "سلب".

كما وردت مصطلح الأسلوب عند الغرب « فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني Stilus، وهو يعني ريشة ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلّها بطريقة الكتابة، فارتبط أوّلا بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية ». [2]

حيث أنّ مفهوم الكلمة مرّت بعدّة تغيرات حيث أشارت إلى معنى الريشة كونها الوسيلة الأولى للكتابة ومعناه الحقيقي أدات الكتابة ثم تطوّرت لتدل على طريقة الكتابة.

كما نجد الأصل اللغوي لكلمة أسلوب بقوله: « تعني كلمة أستيلوس في اللاتينية (الأزميل)، أو المنقاش للحفر، والكناية، وقد كان اللاتينيين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية والأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير »[3]. أي تغير أيضًا مدلول الكلمة من النقش على

---

[1] – الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ص 408.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته"، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص 93.

[3] – عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000م، ص 43.

الحجر في الأصل اللاتيني إلى الطريقة العامة، الكتابة أي التعبير وهي تكسو الطابع البلاغي والأسلوبي.

ب- **اصطلاحا:**

تعدّدت المفاهيم الاصطلاحية للأسلوب لدى النقاد الغرب والنقاد العرب بتعدّد مشاريهم الفكرية واختلاف ثقافتهم، كما تناولت الدراسات الحديثة مفهوم الأسلوب عن زوايا متعدّدة في محاولة الوصول إلى مفهوم محدّد على أن تقوم دراسة موسعة بستوعاب أنواع الأدب في مستوياتها المختلفة، ويبدوا أنّ الدّراسات القديمة لم تغفل هذا الجانب، كما أنّ الأسلوب لديه عدّة دلالات تختلف من دارس لآخر بحيث كل دارس يعطي له مفهومًا خاصا، وهذا ممّا صعّب الحصول على مفهوم موحّد للأسلوب، وكان هذا التعدّد في الآراء نتيجة لتلك الصعوبة بالذات.

أمّا عند النقاد العرب القدامى فنجد كل من الجاحظ والجرجاني، وابن خلدون.

وها هو "**الجاحظ**" يشير إليه في كتابه "البيان والتبيين": « إذ يرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات....من الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، ولكنه عربي... ». [1]

وهنا يظهر التفاوت في مستويات الأداء اللغوي بين الناس، يعني أنّ الكلام أذواق للناس ومنه القبيح والحسن وكذا الخفيف والثقيل فبالرغم من هذا التباين إلاّ أنّه يبقى كلام عربي.

أمّا الأسلوب عند "**عبد القاهر الجرجاني**" حيث قوله: « لقد وجد حازم أمامه مفهومًا للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو، ومفهومًا للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر، ومن هنا سار حازم في تحديد مفهوم الأسلوب متأثرًا أحيانًا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني بحسبانه وحدة متكاملة تمتد

---

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، الدار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007م، ص 11.

لتشمل القطعة الأدبية كلها، أو القصيدة كلّها، ملاحظًا انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع في القصيدة الواحدة في تسلسل وترابط معنوي، ومتأثرًا، أحيانًا أخرى بالنظم ولكن مع ربطه بالصياغة اللفظية وبالعلاقات النحوية على نحو ما »[1]. ويتضح من خلال هذا التعريف بأنّ رؤيته للأسلوب مزيج من رؤية عبد القاهر الجرجاني وأرسطو.

ونجد "**إبن خلدون**" تناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر، فتكلم عن الشعر وما يتطلبه من ملكة لغوية للقدرة على صناعته، وتكلم عن تصريف هذه الملكة، ويقول: « بربط بين الأسلوب والملكة اللغوية، وهي القدرة اللغوية التي تمكن الفرد من التعبير عمّا يريد، كما تناول في باب "المنظم المنثور" الربط بين الأسلوب والفن الأدبي والمقام المناسب لكل واحد منهما، فهو يرى وجوب التفريق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، أنّه لكل مقام مقال ». [2]

ومن خلال هذا التعريف أنّه في بعض الأحيان يربط القدرة اللغوية بالصياغة الشعرية ومن حين أخر يربط بربطها بالجنس الأدبي.

أمّا النقاد المحدثون فاهتموا بالأسلوب وحاولوا معالجته وإعطائه الوضح والشرح فنتج مجموعة من المؤلفات في صميم الدرس الأسلوبي، ومن بينهم أحمد الشايب، عبد السلام المسدي، وصلاح فضل.

حيث يقول "**أحمد الشايب**": « هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختبار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ». [3]

ومن خلال هذا القول يتبيّن لنا بأنّ الأسلوب هو المنهاج المتّبع في الكتابة وهن انتقاء الألفاظ التي تعبر عن المعاني من أجل إزالة الغموض وكذلك لغرض التأثير في المتلقي.

---

[1] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبال للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994م ص 27-28.

[2] – ابن خلدون: مقدمة، دار الإيحاء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط4، ص 618-619.

[3] – سعد مصلوح ، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ص 65.

كما يعرّفه "**عبد السلام المسدي**" بقوله: « الأسلوب جسرٌ إلى مقاصد صاحبه من حيث أنّه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقًا »[1]. من خلال هذا القول يتبيّن لنا أنّه يمكن تمييز شخصية الأديب من خلال أسلوب كتابته.

ويرى "صلاح فضل" أنّ مفهوم الأسلوب: « دراسة الإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه و تتبع الملامح الفردية وتصنيف للظواهر الناجمة عنه و تتبع للملامح المنبثقة منه »[2]. يتبيّن لنا من هذا الطرح أنّ الأسلوب يكمن في إبراز الإيداع الذي ينجم عن الفرد.

أمّا "**ريفاتير**" فيقول: « بأنّه بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، ممّا يسمح بتقديم أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز »[3] حيث يقصد ريفاتير بأنّ الأسلوب هو ذلك الشيء الذي يجعل القارئ، فدور الأسلوب لديه هو التأثير في المتلقي، أي القارئ، والأسلوب عند **بيير جيرو** هو: « ليس ثمة أحسن تعريفا من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور»[4]. والمفهوم من هذا القول أنّ الأسلوب يختلف من مبدع لأخر إذ لكل واحد طريقته الخاصة، وميدانه وجنسه الأديب الخاص به، كذلك الأسلوب.

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديد المتحدة، ط5، 2006، ص 54.

[2] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وبلاغة النص، مطالع السياسة، الكويت، (د.ط)، 1992م، ص 179.

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 66.

[4] – بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياش، ص 09.

III الأسلوبية:

1- ماهية الأسلوبية:

أ- لغة:

حيث نتوجه إلى المفهوم اللغوي للأسلوب كمصطلح حيث نقلت الترجمة من اللفظة كالأجنبية "Stylistes"، فهي كلمة مركبة من وحدتين الجذر وهو الأسلوب "Styles" التي تعني أداة الكتابة أو التعلم في الأصل اللاتيني ولاحقة: "يات" "ics" المكونة بدورها من الوحدة "ية" "ic" التي تقيد النسبة وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن "أت" "s" الدالة على الجمع، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب، أمّا الأسلوبية التي روّج لها "عبد السلام المسدي" فهي أتية من المصطلح الفرنسي Stylistique المتكون من وحدتين: الجذر أسلوب "Style" الذي هو ذو مدلول إنساني.

ولاحقة "ية" "ique" التي هي صفة العلم، لأنّ تفكيك الوحدتين إلى مدلوليهما الاصطلاحي فهي عبارة للأسلوب "Science de Style". [1]

ب- اصطلاحا:

إنّ مصطلح الأسلوبية مصطلح النشأة ظهر مع بداية القرن العشرين، تزامنًا مع تطور العلوم الإنسانية وظهور اللسانيات الحديثة.

أمّا في الطرح العربي فالأسلوبية ظهرت مع جهود عبد السلام المسدي سنة 1977م "الأسلوبية والأسلوب" ويعرّف الأسلوبية في قوله: « علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك

[1] – ينظر: فيصل الأحمر ونبيل الداروة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج1، (د.ط)، 2008م، ص 25.

الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية ».[1]

من خلال هذا الطرح يتبيّن لنا بأنّ الأسلوبية علم تجريدي يهدف إلى الوصول إلى الموضوعية والابتعاد عن الذاتية أي أنّها منهج عقلي له ضوابط وقواعد تنظمه وتؤسسه.

ويرى "**نور الدين السد**" أنّها منهج يهدف ليصبح علمًا قائمًا على التحليل التجريدي المتسم بالموضوعية، فهي تدرس الأسلوب وخصائصه في الخطاب الأدبي، أي تبرز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية، فالأسلوبية هي: « المنهج الذي يمكّن للقارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكًا ناقدًا مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفية». [2]

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ الأسلوب هو المنهج الذي يتبعه الإنسان في سيره أو في كلامه.

حيث يقول "**يوسف أبو العدوس**" عن الأسلوبية ويرى أنّها: « مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصر، ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة البلاغة جسرًا تصف به النص الأدبي وقد تقوم أحيانًا بتقديمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإنّ الدراسة الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث عن أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه ». [3]

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، النقد والحداثة، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 57.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص 13.

[3] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 52.

يعني أنّ الدراسة الأسلوبية تقوم أساسًا بمعالجة النص الأدبي واستخراج ركائزه الأساسية وعناصر الإبداع والجمال الفني الذي يحمله الكلام بين المرسل والمتلقي والرسالة وكذلك تجعل من البلاغة الواسطة بينهما.

فالأسلوبية عند الغرب ليست وليدة الساعة، ولم تتضح معالمها إلاّ في أوائل القرن العشرين، حيث تبلور مفهوم اللسانيات بفضل جهود "**فرديناند ديسوسير**" في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" فأحدثت لسانيات سوسير ثورة في مجال الدرس اللغوي بلغ أثره إلى الدراسات النقدية والأدبية، حيث استفاد "**شارل بالي**" أحد تلامذة "**سوسير**" في تأسيس علم اللغة الحديث خصوصًا ثنائية اللغة والكلام، والفرق بينهما له أثر بالغ في نشأة الأسلوبية، حيث له كتابين: الأوّل عنوانه: "محاولات عن الأسلوبية الفرنسية" والثاني عنوانه: "المجمل في الأسلوبيات".

ويعرّفها **شال بالي**: « ما يقوم عن اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية »[1]. أي أنّ الأسلوبية تركز على الجانب العاطفي في كلام المخاطب، وتحاول إبرازه من خلال الأدوات والرسائل اللغوية التي استعملها المتكلم.

كما يعرّفها "**جاكبسون**": « بحث مما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثانية ». [2]

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ الأسلوبية تعني الكل والشمولية لكيفية التعبير وكذلك السمات المميزة للنص الأدبي.

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 36.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوب والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، ط1، 1992م، ص 23.

2- **نشأة الأسلوبية:**

مصطلح الأسلوبية لم ينشأ أو لم يظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ويعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه "فرديناند دي سوسير"، لكن "شارل بالي" تجاوز ما جاء به أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوبية الألماني "سيدلر" الذي نفى أن يكون الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه.

إنّ الالتفات إلى ظاهرة الشحن العاطفي الوجداني في اللغة يشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثيري، هذا الجانب لا يمكن الاستغناء عنه وبخاصة إذا ما فيه الأدب على أنّه تعميق وتحذير للجانب الإنساني إذ أن الإنسان يظل هو مركز العمل الأدبي ومحوره.

ومع التفاتات "شارل بالي" إلى الجانب الوجداني وتأميله لفهم الأسلوب إلاّ أنّه يقصد دراسة الأسلوب الأدبي وقد ألّف مجموعة من الكتب "في الأسلوبية الفرنسية 1952"، "اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية 1932".

من خلال المناقشات التي أدارها بالي في دراساته فإنّه تبنى فكرة أساسية محورية لها أهميتها في الدراسات الأسلوبية حيث يقول: « تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أيّ أنّها تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على حساسيته ». [1]

ثم تطورت النظرية إلى علم الأسلوبية وإمكانية الإفادة منه في دراسته للنصوص الأدبية وبخاصة تلك الدراسات التي قدّمها ليوشبيترز الذي أقام جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وأسس

[1] – مصطفى ناصيف، المعنى في النقد الأدبي، الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص 85.

الأسلوبية المثالية، وأحدث شبيتزر تحولا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللغة عن دراسة النصوص الأدبية، ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية.

ثم بعد شبيترز جاء جاكبسون وقدم أطروحات جديدة تبرز من خلال تعريفه للأسلوبية إذ يقول: « أنّها البحث عن ما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلا، وعنى سائر الفنون الإنسانية ثانيا »[1]. يقدم لنا هذا التعريف أساسا جوهريا في تمييز الأسلوبية التي تقدم خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطابات الأخرى وبهذا يخرج اللغة العامية واللغة الشفوية واللغة الغير الفنية من الكلام الفني لأنّ الأسلوبية لا تشتغل إلاّ على الكلام الفني دون غيره، وقد كسبت الأسلوبية شرعيتها سنة 1960، حيث انعقدت ندوة عن جامعة أنديانا حضرها أبرز علماء اللغة ونقاد الأدب وكان محور هذه الدراسات الأسلوبية، شارك فيها جاكبسون الذي تدخل معه الدراسات الأسلوبية مجالا يقوم على دراسات العلاقة بين علم اللغة والأدب.

3- **أنواع الأسلوبية**:

لقد اختلف باحثوا المنهج الأسلوبي حول العناصر الكاشفة لمميزات الأسلوب، فظهرت وجهات نظر عديدة حول هذا، حيث اختلف باحثوا المنهج الأسلوبي، إذ لكل منهج نقدي لا بدّ أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ممّا أنتج اتجاهات مختلفة في النظر إلى الأسلوبية من منطلقات اجتماعية ونفسية وسلوكية....فظهرت منها اتجاهات، التعبيري والفكري، والبنائي والإحصائي...إلخ.

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 40.

أ- **الأسلوبية التعبيرية:**

تعد أسلوبية شارل بالي أوّل أسلوبية بلاغية ظهرت بالمغرب سنة 1905م، وكانت منهجيته في الأسلوبية تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيّد بالمؤلفات الأدبية، ومن ثم فبالي ينطلق من فكرة « أنّ اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف، لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بهذه العواطف ويعني هذا أنّ أسلوبيته تعبيرية وانفعالية »[1]. ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الأسلوبية التعبيرية تقوم على دراسة وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنّها تدرس تعبير الوقائع الشعورية المعبر عنها لغويا أي الكيفية المتبعة في اللغة للتعبير عمّا في النفس.

تعدّ الأسلوبية التعبيرية أوّل اتجاه من اتجاهات الأسلوبية ظهر للوجود مع "شارل بلي" تلميذ "دي سوسير"، فكان لها علاقة وطيدة باللسانيات وهي تعنى بالبحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الرسائل اللغوي المعبرة فهي تتعلق بعلم الدلالة حيث أن "شارل بالي" يرى في الأسلوبية: « العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية »[2]. أي أنّه يرى أنّ موضوع الأسلوبية هو الخطاب اللساني بصفة عامة محصورا في القيمة الإخبارية بأبعادها الدلالية والتعبيرية والتأثيرية فميدان هذا العلم هو الدراسة التعبيرية من الناحية الإجرائية والوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة.

وكان "بالي" « يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية والنوازع النفسية في النظم اللغوي، فالأسلوبية ليست بلاغية وليست نقدا إنّما مهمتها البحث عن علاقة التفكير بالتعبير

---

[1] – جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ، دار الألوكة، ج1، ط1، 2015، ص 11.

[2] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية، "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 30.

وإبراز الجهد الذي سيبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله »[1]. والظاهر أنّ الأسلوبية التعبيرية تقوم على دراسة العلاقة القائمة بين الصياغ اللغوي والدلالات العامة للنص، من خلال وصف وقائع اللغة أي دراسة قيمتها التعبيرية.

ب- الأسلوبية النفسية الفردية:

تعد الأسلوبية الفردية أحد أنواع الأسلوبية، كما يسميها بعض الباحثين الأسلوبية النفسية، حيث تبحث هذه الأخيرة عن العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي والسبب في ذلك يكمن في اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته « وكذلك فهو يدرس العلاقات بين وسائل التغيير والفرد دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس »[2]. من خلال هذا يظهر لنا أنّ الأسلوبية الفردية النفسية تهتم بدراسة الوسائل التي يلجأ إليها الأديب للتعبير عنها بأسلوب رفيع.

ويعتبر "ليوسبيتز" من أهم مؤسسي الأسلوبية الفردية حيث حاول أ، يدرك الواقع النفسي ويجد روح الجماعة فاتحة إلى النصوص للإطلاع على الخصائص النوعية يهتدي بها على نفس الكاتب ومن ثم فإنّ تحليله للأسلوب ينص على استقراء نفسية الكاتب ويرى "سبيتز" « أنّ تكثيف المجاز والعدول باللفظة عن أصل الوضع أي ما يسمى بالانحراف أو بالانزياح إلى بعض المصادر الجمالية في النصوص الأدبية ». [3]

كما تطرق إلى علاقة التكامل الموجودة بين الأسلوبية وعلم الدلالة التاريخي، وهذا الأخير يمكن الباحث من فهم شخصية الكاتب، وكان "سبيتز" يدعوا إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي

---

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية في تحليل الخطاب، ص 69.

[2] – المرجع نفسه، ص 67.

[3] – إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، (د.ط)، 2007، ص 155.

في دراسة الأسلوب الأدبي لأنّه ينتج شخصية الكاتب وينتج له أيضًا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معيّنة. [1]

ج- **الأسلوبية البنيوية:**

ظهرت البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من رومان جاكبسون وتودوروف وكلود بريمون، ورولان بارت، وجرار جونات وجماعة مورون وكومن وجوليا كريستينا، ميشال ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، وتوجهت هذه الأبحاث بكتاب عنوان "أبحاث حول أسلوبية البنيوية" ومن ثم فقد اهتم رفاتير بلسانية الأسلوبية، وتفكيك الشيفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، وتباين الاختلافات التي يتكأ عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي بمعنى أنّه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا[2] نستنتج من خلال هذا التعريف أن الأدب عند ريفاتير شكل راق من أشكال الإيصال وأنّ النص الإبداعي ما أن يتم خلقا ويكتمل نصا حتى ينقطع عن مرسله لتبقى العلاقة بين الرسالة والمستقبل فقط، والأسلوبية البنيوية إذن تقوم على تحليل الخطاب الأدبي لأنّ الأسلوب يكمن في اللغة ووظيفتها، ومن هذا فإنّه لا وجود للأسلوب الأدبي إلاّ في النص.

أصدر رفاتير كتابه الموسوم بـ "محاولات في الأسلوبية البنيوية" "عام 1971م"، وغايته الاعتناء بوظائف اللغة على حساب اعتبارات أخرى، وينطلق التحليل الأسلوبي من وحدات بنيوية

---

[1] – ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 73.

[2] – جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 15-16.

مكونة للنص الأدبي، كعلاقة التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية، والدلالات والإيحاءات.....وتتضمن بعدا ألسنيا قائمًا على علم المعاني، علم الصرف وعلم التراكيب. [1]

د- الأسلوبية الإحصائية:

"قال بير جيرو" إنّ الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب ويعني أن الإحصاء استولى على سائر الحقول المنهجية في سياق غزو العلوم التجريبية ومنهاجها للعلوم الإنسانية والاجتماعية، يعتمد هذا الاتجاه: « الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معيّن، ويرى أصحابها أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة عملية موضوعية تجنّب الباحث (.....) الوقوع في الذاتية »[2]. أي أنّ العملية الحسابية منطقية والنتيجة موضوعية، حيث الأسلوبية الإحصائية معيارا أساسيا من المعايير الموضوعية وتشخيص مختلف الأساليب.

كما أنّ المنهج الإحصائي يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث، تقديما دقيقًا والدقّة في ذاتها مطلب علمي أصيل، وترجع أهمية الإحصائي إلى أنّه يقدم بيانات دقيقة ومحدّدة بالأرقام والنّسب لسمة أو أكثر من السّمات اللغوية المتعدّدة، التي يتميز بها نص أدبي[3] ومن هنا نستخلص أنّ التحليل الإحصائي يساعد في حل الكثير من الإشكالات الأدبية كالتحقّق مثلا من شخصية المؤلّف، كما يساعد أيضًا في فهم التطوّر التاريخي في الأعمال الأدبية التي يصدرها الكاتب. [4]

---

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية في تحليل الخطاب، ص 82.

[2] – محمد بن يحي السمات، الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 21.

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية في تحليل لخطاب، ص 67.

[4] – يوسف أبو العدوس (الرؤية والتطبيق)، ص 154.

ونجد في بعض الأحيان أنّ الدراسة الإحصائية تكشف عن نوعية عواطف شاعر واهتمامه وذلك من خلال التكرار الذي يحدث في نصه كالأفعال والأسماء، صيغ المبالغة....إلخ[1]، حيث استخدم هذه الطريقة في رصد وتوزيع سمة سمات الأسلوبية على النص.

وفي الأخير رغم اختلاف أنواع الأسلوبيات في طريقة الدراسة، حيث أنّ الأسلوبية التعبيرية اهتمت بمختلف وسائل التعبير إذ نكشف عن المفارقات الذاتية "الاجتماعية والنفسية"، والأسلوبية الفردية اهتمت بمختلف الانحرافات والأسلوبية البنيوية ركزت على دور القارئ لاعتباره أساس عملية التواصل، والأسلوبية الإحصائية انصبت على الكم من خلال الكلمات المكررة.

3- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

البلاغة والأسلوبية علمان متصلان بالأدب وتكمن العلاقة بينهما في أنّ كليهما يبحث في النص الأدبي ويركز على دور المخاطب وحضوره في العملية البلاغية كما يقصد بها هي: «إيصال المعنى إلى النفس صورة في اللفظ »[2]، بمعنى أنّ المتكلم يسعى إلى إقناع السامع من خلال عباراته الموحية.

- « التقارب بين البلاغة والأسلوبية في عدّة جوانب، فليست البلاغة قبل كلّ شيء إلاّ فن من الفنون يعتمد على صفاء الاستعداد ودقّة الإدراك الجمال وتبين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب »[3]. بمعنى أنّ البلاغة والأسلوبية علمان متقاربان،.
- « البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية »[1]، هذا يدلّ على قوّة العلاقة وصلة القائمة بينهما.

---

[1] – ينظر: يوسف أبو العدوس (الرؤية والتطبيق)، ص 154.

[2] – محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000، ص 403.

[3] – علي الحازم وأمين مصطفى: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 1999، ص 9.

– كلاهما يعرفان اللغة، فالأسلوبية الحديثة كونها أحد فروع اللسانيات تستمد مفهومها للغة من رؤية دي سوسير وقد قال عنها: « الذي ينظر للغة على أساس أنّها مكونة من رموز اصطلاحية....تحدد دلالة كل عنصر منها من خلال علاقتها بالعناصر الأخرى وهناك نوعان من العلاقات علاقة رأسية تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقرينتها.....مظاداتها أو مرادفاتها وعلاقة أفقية تكون بين أجزاء الجملة »[2]، بمعنى أنّ الأسلوبية وبلاغة لها صلة وثيقة باللغة فهي تعتمد على اللغة كأداة أساسية تسعى لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها.

[1] – فيلي ساندريس نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص 94.

[2] – ينظر: بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 28.

الفصـــل الثاني

البنى الأسلوبية والبلاغية في قصيدة خليل الحاوي "وجوه السندباد".

- علم المعاني
- علم البيان
- علم البديع
- شرح القصيدة
- تعريف الشاعر
- القصيدة

I- علم المعاني:

1- الأسلوب الخبري:

أ- **لغة**: هو النبأ. [1]

اصطلاحا: « هو ما احتمل الصدق والكذب لذاته »[2]. بمعنى أن الخبر هو الكلام الذي يمكن أن تقول لقائله إنه صادق أو كاذب.

أغراض الخبر:

لكل خبر مقصد من إلقاء خبره، وهذا المقصد بناء على ما جاء به السكاكي بقوله:« مرجع كون الخبر مفيدًا للمخاطب إلى استفادة المخاطب من ذلك الحكم، ويسمى هذا فائده الخبر كقولك: زيد عالم لمن ليس واقفًا على ذلك، أو استفادته منه أنك تعلم ذلك كقولك لمن حفظ التوراة: قد حفظت التوراة، ويسمى هذا لازم الفائدة ».[3]

ونجد في القصيدة الخبر في قول الشاعر:

- والثواني مرضت أسلوب خبري نوعه: إبتدائي.
- وغرضه في القصيدة هو التوكيد
- وأيضا نجد: ماتت على قلبي أسلوب خبري، نوعه إبتدائي.
- وغرضه التوكيد.
- أدري أن لي وجها طريًا أسلوب خبري، نوعه طلبي.
- غرضه التوكيد.

---

[1] – الفيروز أبادي: قاموس المحيط، المحقق نعيم العرق سوسي، مؤسسة الرسالة، مجلد1، ط8، 1426ه/2005م، ص 488.

[2] – فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفتانها (علم المعاني)، مكتبة الحسن، عمان، ط2، 1989، ص 101.

[3] – محمد السكاكي: مفتاح العلوم، تر: نعيم زرزور، المكتبة العلمية الجديدة، ط2، 1407ه/1987م، ص 79.

– وأيضا تأكل الغيرة وأشياء، الحقيبة أسلوب خبري.

فقد اتخذ الشاعر من هذا الأسلوب، الخبري وهذا الضرب من الخبر فيه الابتداء وكان الغرض منه هو التوكيد.

2- الأسلوب الإنشائي:

أ- **لغة**: الإيجاد.

ب- **اصطلاحا**: « مالا يحتمل الصدق والكاذب لذاته، نحو إغفر وارحم، فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب، وإن شئت فقل في تعريف الإنشاء مالا يحصل مضمونة ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به فطلب الفعل في "أفعل" وطلب الكف في "لا تفعل" وطلب المحبوب في "التمني" وطلب الفهم في "الإستفهام" وطلب الإقبال في "النداء" كل ذلك ما حصل بنفس الصيغ المتلفظ بها ». [1]

1- **أقسام الإنشاء**: ينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء طلبي- وإنشاء غير طلبي.

أ- **فالإنشاء غير طلبي**: مالا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم، والعقود والقسم، والتعجب، والرجاء، وكذا ربّ، ولعلّ، وكم الخبرية « ولا دخل لهذا القسم في علم المعاني ».

ب- **الإنشاء الطلبي**: وهو الذي يستدعي مطلوبًا، غير حاصل، في إعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون بخمسة أشياء: الأمر والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء. [2]

---

[1] – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 79.

[2] – المرجع نفسه، ص 70.

* **الأمر**: « فالأمر هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو إدعاء، أي سواء أكان الطالب أعلى في الواقع الأمر أم مدعيا لذلك وللأمر أربع، فعل الأمر، المضارع، المقرون بلام الطلب، إسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر».[1]

* **النهي**: « هو طلب الكف عن الفعل على وجه الإستعلاء، وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية كقوله تعالى: ﴿ ولا تفسد وفي الأرض بعد إصلاحها ﴾ ».[2]

ومن الأمثلة الموجودة في القصيدة نجد مثال واحد فقط وهو:

لا شؤم، محال.

نوعه طلبي.

غرضه: التفاؤل وعدم التشاؤم.

* **الاستفهام**: « وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته »[3]. ومن الأمثلة في القصيدة نجد:

"**من ترى يحتل**": نوعه أسلوب إنشائي طلبي.

وغرضه هو الإستفهام.

---

[1] – عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط5، 2001، ص 14.

[2] – أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 76.

[3] – المرجع السابق، ص 87.

* **التمني:** « هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله »[1]. ومن الأمثلة الموجودة في القصيدة نجد.

"**كيف مر العمر من بعدي**": نوعه طلبي.

غرضه: تحسر على ما فات وتمنى رجوع العمر.

* **النداء:** وهو « طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب"أنادي" المنقول. المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمانية: الهمزة، وأي، ويا، وأ، وأي، وأيا، وهيا، ودا ».

[1] – المرجع نفسه، ص 89.

الأساليب الإنشائية الطلبية:

أسلوب إنشائي	نـوعه	غرضه
كيف ربي	طلبي	تعجب
كيف مر العمر من بعدي	طلبي	تعجب وتحسر على ما فات وندم
من ترى يحتل ذلك الفندق	طلبي	الاستفهام والتعجب
من ترى يرتاح في عمي السرير	طلبي	توكيد
من ترى يتعب من لين الزنود المحترقة	طلبي	تعجب
مازور العمر وحفر	غير طلبي	تعجب
ما إعتر وجهي	غير طلبي	تعجب

الأساليب الخبرية:

الأسلوب الخبري	نوعه	غرضه
سوف يحكى ما حكى المذياع	طلبي	توكيد
تأكل الغبرة أشياء الحقيبة	ابتدائي	توكيد
ماتت على قلبي	ابتدائي	توكيد
الثواني مرت	ابتدائي	توكيد

II- ماهية علم البيان:

« هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد، بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه »[1]. أي أنّ علم البيان هو من أقسام البلاغة العربية، وهو يهتم بدراسة الصور البيانية، والوقوف على المعاني المجازية، ومعرفة المعاني الخفية. والبيان هو: « اسم جامع لكل شيء وهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في الدلالة عليه أي علم المعنى وعليه فالبيان هو علم يبحث كيفية تأدية المعين الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها وتختلف في طورها وأشكالها وما تتصف به من إبداع وجمال وقبح »[2]. أي أن علم البيان علم من علوم البلاغة يحتوي على أبواب بيانية مختلفة كالاستعارة بنوعيها والكناية بأنواعها، والتشبيه بأنواعه، والمجاز بأنواعه وبالتالي وجب التعريف.

1- الاستعارة:

« الاستعارة هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به، ووضع له معنى آخر يعرف به من قبل »[3]، أي هي تشبيه حذف منه أحد طرفيه إمّا المشبه أو المشبّه به وعلاقتها دائما المشابهة والمشبه هو العنصر الأساسي الذي إمّا أن يذكر وإمّا أن يحذف، وللاستعارة أنواع منها:

---

[1] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة، المعاني والبيان، والبديع، مكتب الأدب، 1997، ص 236.

[2] – عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 213.

[3] – فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2005، ص 305.

1- **أنواع الاستعارة:**

أ- **الاستعارة المكنية:**

« هي ما حذف فيه المشبه، ورمز له بشيء من لوازمه »[1]. وتسمى الاستعارة المكنية بالكناية وهي عكس التصريحية حيث منها المستعار منه، وتدل عليه قرينة من قرائنه، أو دليل من أدلته، أو لازم من لوازمه، ويصرح فيها بلفظ من المستعار له. [2]

وفي هذه القصيدة وردت أمثلة عديدة ومختلفة نذكر منها:

* "**يمر العمر مهزوما**": استعارة مكنية.

شرحها: حيث شبّه العمر بالإنسان الذي دخل في منافسة ما وخرج منها مهزوما مذلولا وحذف بذلك المشبه وهو الإنسان وترك أداة دالة عليها وهي العمر.

* "**يعوي عند رجليه**": استعارة مكنية.

شرحها: حيث نجد هنا خليل الحاوي شبه السندباد بالذئب الذي يعوي للدلالة على الفطنة والحيطة.

* "**ورجليا الزمان**": استعارة مكنية.

شرحها: بحيث شبّه الزمان بالإنسان الذي يمشي برجليه ويسارع ويسابق الأيام ويحاول تخطي كل المحن بكل سرعة.

* "**صمت الزوايا**": استعارة مكنية.

---

[1] – عبد العاصي شلبي، البلاغة الميسرة علم البيان، ج1، المكتبة الجامعية الأزارطة الإسكندرية، (د.ط)، 2003، ص 21.

[2] – مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 78.

شرحها: حيث شبه الزوايا بالكائن الحي الذي يلزم الصمت ويفقد الرغبة في الكلام من شدّة القهر والألم ويختار الصمت ملجأ ومفر منه وإليه.

* "**ويحفر الموج**": استعارة مكنية.

شرحها: حيث شبّه البحر بأداة الحفر التي تحفر دلالة على عمق الألم والجرح الطي تعرض إليه السندباد خلال رحلته.

* "**تعجن الوهم**": استعارة مكنية.

شرحها: بحيث شبّه الشاعر الوهم بالعجين، دلالة على تغير الأوضاع وتحسنها من السيئ إلى أحسن وذلك بالصبر.

* "**نطلي الجمجمة**": استعارة مكنية.

شرحها: حيث شبّه خليل الحاوي العديد من الاستعارات، فالقصيدة اشتملت على عدد معتبر منها مقارنة بالأقسام الأخرى لعلم البيان.

ب- **الاستعارة التصريحية:**

والتي يقصد من خلالها: « هي ما حذف منها المشبه وصُرح بالمشبه به ». [1]

ونلاحظ أنّ القصيدة تخلو من الاستعارة التصريحية.

2- ماهية المجاز:

والذي يراد به: « هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة مع قرينه دالة على عدم إرادة المعني الأصلي ». [2]

وينقسم المجاز إلى مجاز مرسل ومجاز عقلي:

---

[1] – عبد الله زيتوني، الحديث في الأدب العربي، دار الحديث للكتابة، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص 137.

[2] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 236.

أ- **المجاز المرسل:** هو أحد أنواع المجاز ونقصد به: « هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي ملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة الأصلي »[1]، أي لفذ يستخدم في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة مثال:

شدّيها على صدري: مجاز مرسل حيث شبه خليل الحاوي صدره بمكان يربط فيه وكأنّه سند قوي تلجأ إليه حبيبته حين تضيق بها الطرق والسبل.

ب- **المجاز العقلي:** « أي إسناد الفعل إلى غير فاعله »[2]، أي نسند الفعل أو ما في معناه لغير فاعله مع علاقة معينة تربط بينهما.

مثال:

حنوة بيت: مجاز عقلي حيث شبّه الشاعر البيت الذي يقطنه السندباد بالحنوة.

3- الكناية:

ماهية الكناية:

« وهي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة»[3]، وتعني به الحديث عن شيء ما ولكن المراد منه شيء آخر، وتنقسم الكناية باعتبار المكني عنه إلى ثلاثة أقسام:

أ- **الكناية عن صفة:** والتي نقصد بها: « التي يستلزم لفضا صفة تصف مذكورا قبلها، أو مخلطيا بها، أو تدل على ما يصح الاتصاف به ». [4]

---

[1] – نفس المرجع، ص 237.

[2] – ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1405ه/1982م، ص 143.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، ص 66.

[4] – عبد الله زيتوني، الحديث في الأدب العربي، ص 118.

ب- **الكناية عن موصوف:** فنعنى بها: « وهي الكناية التي تستلزم لفضا يدل على ذات يمكن وصفها فمدلولها موصوف لا صفة ». [1]

ج- **الكناية عن نسبة:** ولقد عرّفها عبد الله زيتوني على أنّها: « وهي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ، إذ يصرح المتكلم بالصفة وصاحبها، لكنه لا يعقد بينهما مباشرة بل يعمد إلى نسبة الصفة إلى شيء له اتصال بصاحبها، وتطلب نسبة ما هو معنوي إلى ما هو مادي محسوس ». [2]

وفي هذه القصيدة وقردت أمثلة معتبرة عن الكناية نذكر منها ما يلي:

* "**إنّ في وجهك أثار**": كناية عن التعب الذي لحق السندباد خلال رحلته وتعرضه لأزمة نفسية، ظهرت من خلال ملامح وجعه كأثار أو بقايا حروب.
* "**وجها طريا**": كناية عن الحياء والحشمة في مثل تلك المواقف التي تعرض إليها بطل القصيدة في رحلته وخاصة ما تعلق بالجانب العاطفي.
* "**عرس الغجر**": كناية عن الصغب و الهزج والحركات المتسارعة التي يترقبها الشعور والضغط النفسي الذي تعرض إليه السندباد.
* "**عرس الجن**": كناية عن الخيال الواسع الذي اجتاح الشاعر في سرد أحداث ومقاطع هذه القصيدة التي كانت متنقلة كتنقل السندباد في رحلته المتعددة، وبالتالي تعدد الأحداث والمواقف.
* "**بنات الماء**": كناية عن النقاء والطهر الذي عرفت وامتازت به حبيبة السندباد ممّا جعله يتوه فيها حبا وعشقا.

---

[1] – المرجع نفسه، ص ن.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

* "**غص بالدمعة في مقهى المطار**": كناية عن التجديد حيث هذا الطفل سيكون سندباد جديد يتجدد معه السفر و الترحال.
* "**أفعوانًا، أخطبوطا**": كناية عن القوة والشجاعة التي تحلى بها البطل.

4- التشبيه:

1- ماهية التشبيه:

أ- **لغة**: « التمثيل والمماثلة ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به، والشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء: ماثلة". [1]

ب- **اصطلاحا**: « إلتماس مماثلة بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات لعرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد، أو هو أن يشارك شيء أو أشياء غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملفوظة أو ملحوظة، وهو عند علماء البلاغة يسير وفق تطورات تصوره في عرض ما يريد القائل أو السامع من صور"[2]، بمعنى أن التشبيه يقوم على الخيال فيريد المعنى وضوحًا ويكسيه جمالًا ورونقًا

وقد تكلم عنه أبو هلال العسكري من خلال هذا التعريف بقوله: « التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب..... وقد جاء في الشعر،

---

[1] – أبو العدوس يوسف: التشبيه والإستعارة (منظور مستأنف)، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

[2] – حميد أدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، عمان، دار المناهج للتوزيع والنشر، ط1، 2007، ص 247.

وسائر الكلام بغير أداة التشبيه »[1]. بمعنى أن التشبيه يمكن أن ينوب أحد الموصوفين واستغناء عن الأداة في التشبيه.

وعرفه أيضا القزويني بقوله: « معنى التشبيه في الإصلاح أنه ما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة أو تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا »[2]. أي أن التشبيه له القدرة على تحسين الكلام وجلب السامع إلى المقصود فيزيد من مضاعفة قوة الجمل سواء كانت مدحًا أو ذمًا.

2- **أركان التشبيه**: يعتمد أسلوب التشبيه على أربعة أركان أساسية وهي:

أ- **المشبه**: وهو ما يراد إلحاقه بغيره وتشبيهه به.

ب- **المشبه به**: وهو ما يراد أن يلعق المشبه به في بعض صفاته

ج- **أداة التشبيه**: وهي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابطًا بين المشبه والمشبه به وغالبًا ما تكون هذه الأداة حرفًا (كالكاف) و(كان) والأول تتوسط الطرفين أما الثانية فتصدر الجملة غالبا لتقع قبل المشبه وقد تكون أسماء كالمثل أو شبه أو مثيل وقد تكون أفعالًا كالشبه أو يماثل.

د- **وجه الشبه**: وهو الوصف المشترك بين الطرفين ويسمى "الجامع" وقد يذكرني الكلام وغالبا ما يكون محذوفًا يدل عليه بذكر الطرفين وما بينهما من تماثل أو تشابه.

وقد ورد التشبيه في بعض أبيات القصيدة ونجد ذلك في:

"**يتمطى أفعوانا**": حيث شبّه الحصان بالأفعى لشدة سرعتها حيث حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي يتمطى.

---

[1] – أبو هلال العسكري، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1989، ص261.

[2] – القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (د.س)، ص 218.

ونجد أيضا من التشابيه المذكورة في القصيدة كما يلي:

وخيار صالح ينفع.

البحار.

من صوب البحار.

حيث هنا قام الشاعر بتشبيه سندباد بيوسف عليه سلام فقدر أي أن الحب أرحم من وجه الأرض، ونفس الشيء لسندباد فقدر أي أن رحم الأرض أخف وطأة عليه من ظهرها، فخليل الحاوي يركز بشكل واضح على الأثر النفسي حيث قام بإستخدام الدوائر التشبيهية وذلك بمعنى أن المشبه واحد ويتعدد المشبه به وذلك التعدد يولد أثر نفسي واحد في مثل قوله:

متعب أنت وحضن الماء.

مرج دائم الخضرة، نيسان.

أرجيح تغنى وسرير.

فهو يشبه حضن الماء بمرج دائم الخضرة.

الغرض البلاغي: هو الراحة النفسية وطمأنينة وسعادة، كما يشبه بينسان حيث يزهر كل شيء فالمشبه واحد والمشبه به متعدد.

III- البديع:

البديع كما يقول "الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن" في كتابه "التلخيص": هو «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة »، ويعرفه إبن خلدون بأنه: «هو النظر في تزين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إما يسجع بفضله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية على المعنى المقصود بإبهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ

بينهما، أو طباق بتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك »[1]. وهذا بمعنى أن علم البديع له خاصية التجميل والتحسين وقد أشار الجاحظ إلى البديع يقول: « والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان والشاعر الراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع بشار « بمعنى أن علم البديع قد عرف عند العرب وكان له أثر في كتابتهم ولغتهم الحسنة والجميلة ومن ألوان البديع في هذه القصيدة نذكر ما يلي:

1- **الطباق:**

أ- **لغة:** هو« طباق المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع وضده في لفظتين نثرًا كان أو شعرًا، وهو طباق الإيجاب والسلب ». [2]

ب- **اصطلاحا:** الجمع بين معنين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم أو الملكة، والتضايق أو ماشية ذلك وسواء أكان ذلك المعنى حقيقي أم مجازيا. والمطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه. وهي عند الجميع الناس الجمع بين الضدين في الكلام المنثور أو الشعر المنظوم وهي: مواجهة للفظها يستحقه في الحكم وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وأخره ما يليق به أخرًا ».[3]

2- **أنواع الطباق أو المطابقة:** والمطابقة ثلاثة أنواع وهي:

أ- **المطابقة الإيجاب:** « وهي ما صرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا، ومن أمثالتها قوله تعالى: ﴿ فأولئك يبدل الله سيئاتهم حسنات ﴾

---

[1] – عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية- بيروت لبنان، ط1، ص 7.

[2] – المرجع نفسه، ص 69.

[3] – حميد آدم الثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 314.

(الفرقان 70) فالمطابقة تظهر في هذه الآية في كلمة (سيئاتهم)، (حسنات) طباق إيجاب ».

ب- **مطابقة السلب**: « وهي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما إختلف فيها الضدان إيجابًا وسلبًا »، نحو قوله تعالى: ﴿ قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون ﴾ (سورة الزمر 09)، فالمطابقة هنا في جمع بين يعلمون ولا يعلمون وهي طباق إيجاب.

لم نتمكن من العثور على الطباق في هذه القصيدة.

شرح القصيدة:

القصيدة التي بين أيدينا للشاعر "خليل الحاوي" فقد أطلق ليده وقلمه العنان، وعبّر بكل تلقائية فجاءت قصيدته معنونة بـ : « وجوه السندباد » ومن العنوان نلاحظ أنّ الشخصية المهيمنة في القصيدة هي شخصية تراثية والقصيدة طويلة جدا فهي متكونة من تسعة مقاطع فقمنا بتحليل بعض هذه المقاطع المتتابعة، واستلهم فيها الشاعر الملامح العامة لتجربة السندباد، المتمثلة في النزوع إلى المغامرة والارتباد، وربّما استلهم شيئًا من مغامرات أوليس و "طفلة الأمس" في المقطع الأوّل فيها ملامح يجمع فيها بين انتصار المحبوب وصورته في مخيلة كل منهما، وتخلل القصيدة حوار بين الشاعر ونفسه حينا، وبين المحبوبة أو الغجرية حينا آخر، أضفى عليها حيوية ومسحة درامية.

إنّ التوحيد بين السندباد وتجاربه أضفى على القصيدة انسجامًا في أجزائها ويمثل النص رحلة داخل الذات غايتها المحافظة عليها من الانهيار والرغبة في بقائها صامدة قوية في وجه محن الزمن، بحيث تبدأ صورة المستقبل واعد وقد وجد حاوي في السندباد نموذجا يعبر عن مغامرته الفكرية والوجدانية فاتخذه قناعًا في هذه القصيدة "وجوه السندباد" المؤلّفة من تسعة مقاطع فقمنا بتحليل بعض هذه المقاطع من خلال ما تحتويه من صور بيانية مختلفة.

1- مشهد السندباد مع حبيبته التي لها ارتباط عميق بلبنان وكأنّ القصيدة عبارة عن حوار يدور تارة بين الشاعر ونفسه وتارة أخرى مع حبيبته حيث كان في مقهى القطار حيث قال:

لم تمر الغربة في وجهي.

ولي رسم بعينيها.

مارء ما تغير.

2- ثم ينتقل في المقطع الثاني حيث تبدأ رحلة السندباد المعاصر في القطار، خلف مرارة في أرض غريبة من خلال رحلته للكشف عن الحقيقة والمعرفة، وتبدوا الملامح السابقة التي رسمتها الحبيبة في وجهه قوية هنا وتخلف هذه الرحلة إلى الأرض الغريبة مرارة فظيعة في نفسه، حيث قال:

مر ليلة الأولى.

مر يومه الأول.

3- وينتقل السندباد في مقطع مع الفجر في رحلة جديدة إلى عالم جديد « الفندق الريفي »، وإلى بشر جديد "الغجر" ويلاحظ أنّه تجاوز الأرض الغريبة ومرارتها وبدأ يدخل مجتمعًا جديدًا في محاولة للتقرب منه والتعرف إليه وتنتهي رحلته هذه مع الغجر، وفي نفسه.

4- بعد الحمى رحلة جديدة في حياة السندباد تطبع وجهه بالحيرة والتأمل والوحدة.

5- وجد السندباد نفسه في جنة الغجر وقد أصبح أكثر قلقا لكنه أكثر صلابة لكثرة مشاهداته في الحياة، فيصف نفسه.

6- يمثل المقطع السادس الأقنعة، القرينة، جسر واترلو، رحلة جديدة وسط عالم صناعي، همه المال والتطور الذي ينعكس موتا خوفا على إنسان العصر المزيف بأقنعة تخفي حقيقة، وراح كل فرد يطمع في جانب منه، ممّا أبعده عن وطنه.

وسط عتمة الشارع والضوء الذي يجلو فراغ الأقنعة تستبد بالسندباد حيرة تعميه عن معالم الطريق الذي يراه أفعوانا وأخطبوطا، فيتجه بنظره إلى الماء وهنا تختلف لهجته اختلافا جذريا عن سابقتها.

حيث أنّ حالة السندباد أشبه بحال _يوسف_ المعالج.

وتنتهي هذه الرحلة بما يشبه الضياع بين الواقع الذي تلمسه السندباد وتلمس حديد الجسر وبين صورة الصديق الذي حاول أن يلتمس كما فعل مع الواقع ولكنه غاب، وفي نهايتها وجد الضياع.

7- يتحول الضباب إلى عتمة الرحم الذي يمثله هنا باطن الأرض _القبر_ الذي لم ينجو من فيه من الحركة الدائرة على سطح الأرض، وكأن الحياة رحلة مستمرة لن تتوقف أبدا، نهر جاد يصب في المحيط ويعود ثانية.

8- ويسعر الجزء الثامن "الوجهان" عن انبعاث من القبر ثمرته، حيث تعود الأشياء من جديد، لأنّ هذا الطفل سيكون سندبادا جديدًا يتجدد به ومعه السفر والترحال، والشاعر يعيدنا إلى كلمات الجزء الأول التي عبّرت عن رحلة السندباد.

9- تركز الرحلة الأخيرة "الوجه السرمدي" على البيت: الوطن "الأرض" الذي سيسكنه السندباد مع زوجته، دعائم هذا البيت صخرا والهمس فيه انفجار ترسم على وجه الزوج فيه أثار من القوة العنيفة والبريئة في الوقت نفسه.

وغيرها من المقاطع الأخرى، فقد اعتمد خليل الحاوي على شعر التفعيلة حيث حرمن على تنوع الإيقاع وذلك بتجاوز الوزن إلى التشكيل الصوتي فامتلكت أبعاد أسطورية وتحلت بلمسات درامية غير أنّها مترابطة الأجزاء ومنسجمة وتبيّن هذا من خلال وحدات القصيدة.

ومن أبرز المظاهر الفنية في القصيدة هو الإكثار من الرموز واستخدام الأسطورة أداة للتعبير، وهذا ما زاد شعر خليل الحاوي حيوية ويجعلنا نحسب أنّ كلامه نابض من القلب، فالشاعر جعل السندباد الشخصية الرئيسية في موقع المشبه به ولكنه لم يصرح به بل فضل ذكر الملامح فقط.

تعريف الشاعر:

خليل الحاوي: من مواليد 1919 في لبنان وتوفي في 05 جوان 1982 في بيروت.

عن حياته:

درس في المدارس المحلية حتى سن الثامنة عشر حين مرض والده، فاضطر إلى احتراف مهنة البناء ورصف الطرق، وخلال فترة عمله عاملا للبناء والرصف كان كثير القراءة والكتابة ونظم الشعر الموزون والحر بالفصحى والعامية.

علم حاوي نفسه اللّغات العربية والإنجليزية والفرنسية حتى تمكن من دخول المدرسة ثم الجامعة الأمريكية في بيروت التي تخرج منها بتفوق مكنه من الحصول على منحة الالتحاق بجامعة كامبردج البريطانية، فنال منها شهادة الدكتوراه، وعاد بعدها إلى لبنان ليعمل أستاذ في الجامعة التي تخرج منها واستمر في هذا العمل حتى وفاته.

من دواوينه:

- نهر الرماد عام 1957.
- الناي والريح عام 1961.
- بيادر الجوع عام 1965.
- ديوان خليل حاوي عام 1972.
- الرعد الجريح عام 1979.
- من جحيم الكوميديا عام 1979.

من قصائده نجد أغنية "يعبرون الجسر" التي غناها مارسيل خليفة.

قصيدة "وجوه السندباد" للشاعر خليل الحاوي:

(1)وَجْهان

لم تزَ الغربة في وجهي

ولي رسمً بعَينَيها

طريً ما تغير

آمن في مَطرح لا يغتريه

ما اعترى وجهي

الذي جارت عليه

دمعة العُمر السفيه

كيفَ _ربي_لا تَرَى

مازَوَّرَ العُمرُ وحفَّر

كيف مر العُمرُ من بعْدي

وما مرَّ

فظلَّتْ طفلةُ الأمسِ وأَصغَرْ

تغْزل الرسمَ على وجهي

وتحكي ما حكته لي مِرَارْ

عن صبيٍّ غصَّ بالدمعَةِ

في مقهى المطَار

"غِبْتَ عنِّي

والثواني مَرِضَتْ

ماتَتْ على قلبي

فما دَارَ النَّهارْ

...ليْلُنَا في الأرْزِ من دهرٍ تُراهُ

أم تُراهُ البارحهْ ؟

...صدرُكَ الطَّيِّبُ

نفسُ الرائحَهْ

وجهك الأسمرُ..."

أدري أَنَّ لي وجهًا طريًّا

أسمرًا لا يعْتريهْ

ما اعترى وجهي

الذي جارَتْ عليه

دمغَةُ العُمر السفيهْ

وجهيَ المنْسوجَ من شتَّى الوجوهْ

وجهَ مَنْ راح يتيهْ

****

(2)سجينٌ في قطارْ

مُرَّةٌ ليلتهُ الأولى

ومُرٌّ يومُهُ الأولُ

في أرضٍ غريبَهْ

مُرَّةً كانتْ ليَاليهِ الرتيبَهْ

طالما عضَّ على الجوعِ

على الشهوةِ حرَّى

على الشهوةِ حرَّى

وانطَوى يعْلِكُ ذكْرَى

يسمحُ الغَبرةَ عن أمتعة ماءَ الحقيبَةْ

حَجَرّ تحملُهُ الدوَّامةُ الحرَّى

سجينٌ في قطَرْ

ما دَرَى ما نكهةُ الشمسِ

وما طِيبُ الغُبَارْ

ورشاشُ الملحِ في ريج البحارْ

****

مِن أَسابيعَ وفي غرفتِهِ

تلك الكئيبهْ

تأكلُ الغبرةُ أشيَاء الحقيبَهْ

تأكلُ الوجهَ الذي خلَّفَهُ

لمَّا تعرَّى

ومضى وجهًا طريًّا

ما له أَمسٌ وذِكْرى

****

(3)مع الغَجَر.

مَنْ تُرى يحْتَلُّ ذاكَ الفنْدقَ الريفيَّ

عُرسُ الجنِّ فيه...مُحْرَقَهْ !

لَهَبُ الرقصِ

ورقصٌ في اللهَبْ

والتعَبْ ؟

مَنْ تُرَى يتعبُ مِنْ

لينِ الزنودِ المحرقَهْ

مَنْ تُرَى يرتاحُ في حُمَّى السريرْ !

صاحَ: هذا الكأسُ لي

من أَهرقَهْ ؟

ضَحِكَتْ:

"ثوبي الدِّمَشْقِي الحريريْ

لستُ أَدري، لَم أَسَلْ مَنْ مَزَّقَهْ"

****

أَتْقَنَ الدوخةَ من خَصْرٍ لخَصْرٍ

عادَ من عُرسِ الغَجَرْ

دمغَةٌ في وجهِه

في دمهِ شلاَّلُ نارٍ

وعلى قُمْصانِهِ ألفُ أثَرْ

موجةٌ واحدةٌ في دمهِ

في زوغةِ الشمسِ

وحمّى المعْدنِ المصْهورِ

في البركانِ، في وَهْجِ الثمارْ

موجةٌ تغزلُ في المرجِ فراشاتٍ

وتغْفو في خوابي الخمرِ

تغْفو في قوارير البَهارْ

موجةٌ فوّرها في دمهِ

عرسُ الغَجَرْ

عاد منْه ما له ذاكرةٌ

تُحصي الصُوَرْ

عمرُهُ ثانيةٌ عَبْرَ الثواني

يتلقَّاها، ويَنْسى ما عَبَرْ

عمرهُ عمرُ الغَجَرْ

وله وجهُ الغَجَرْ

وجهُ من تبصُقُهُ الدوامةُ الحرَّى

فيرسون في الموانيِ

ومحطاتِ القطَارْ

لِبَنَاتِ "البارِ" ما في جيْبهِ

ضحكةٌ

حشرجةٌ خلفَ الستارْ

وجهُ من يتعَبُ من نارٍ

فيرتاحُ لنارْ

****

(4)بعْد الحمَّى

وجهُ مَنْ يصْحو من الحمَّى:

فراغٌ، شاشةٌ ترتجُّ

عينٌ مطْفأَه

وصريرُ المدفأَهْ

****

(5)جنَّةُ الضجَر

وجهُ ذاك الطَّالبِ القاسي

على أعصَابِ عينٍ متعَبَهْ

في زوايا متحَفٍ، في مكتَبَهْ

وجهُهُ يَعرقُ مصْلوبًا

على سِفْرٍ عتيقْ

وعلى صمتِ الصُورْ

ووجوهٍ من حَجَرْ

ثم يرتاحُ إلى الصَّمتِ العَريقْ

حيث لا عمرٌ

يبوخُ اللونُ فيه والبريقْ

ضَجَرٌ في دمهِ

في عينهِ الصَّمتُ الذي

حجَّرَهُ طولُ الضجَرْ

وجهُهُ مِن حجَرٍ

بين وجوهٍ من حَجَرْ

****

(6) اَلأقنعَهْ، اَلقرينهْ، جسْرُ واترلو

لو دعاهُ عابرٌ للبيتِ

للدفءِ، لكأسٍ مترعَهْ

سوفَ يحكي ما حكى المذياعُ

يحكي: سرعةُ الصَّاروخِ

تسعيرُ الريالْ

جوُّنا المشحونُ بالإشعاعِ

والموتى بحمَّى الخوفِ

لا، شؤْمٌ، محالْ

طَيِّبٌ جوُّ العِيال

اِبتذالْ".

لو دعاهُ عابِرٌ للبيْتِ

لن يمضي معَهْ

لو دعتْهُ اِمرأَهْ

ربَّما طابَتْ لها الخمرُ

وطاب الشعْرُ..نِعْمَ التوطئهْ..

"ما بِنا لا ما بِنا من حاجةٍ

للضوءِ..أَو للمدفأَهْ"..

****

ما لها فرَّتْ وغابتْ

حلوةً كانت، وكانت طيِّعَهْ !

****

عَتْمةُ الشارعِ

والضوءُ الذي يجلو فراغ الأقنعَهْ

وقنَاعٌ مسَّهُ، حدَّقَ فيهِ

لو دعاهُ ؟ آه لن يمضي معَهْ

"أَنْتَ ! هلْ أَنْتَ ؟ بَلَى

لا، لستَ، لا، عفوًا

ضبابٌ موحل يُعمي مصَابيحَ الطَّريقْ

إنَّ في وجهكَ بعْضَ الشبْهِ

من وجه صديقْ".

فَلأَكُنْ ذاكَ الصَّديقْ

كُنْتُ أَمشي معهُ في دربِ "سوهو"

وهو يمشي وحدَهُ في لا مكانْ

وجهـهُ أَعتقُ من وجهي ولكنْ

ليس فيه أَثرُ الحمَّى

وتحفيرُ الزمانْ

وجهـهُ يَحْكي بأَنَّا توءَمانْ

ولمادا ساقني للجسرِ

حيْثُ الموجُ إِثْرَ الموجِ

يدوي يتداعى

مُدْخَنَاتُ الفحْمِ تعْوي

من محطَّاتِ القطَارْ

والبخَارْ

وضبابٌ كالحٌ ينبعُ

من صوب البحارْ

كلُّها تغزلُ حول الجسرِ

حولي أُفعُوانًا، أُخْطُبوطًا

وَسِخَ الأظفارِ، أَشداقًا رهيبَةْ

"مُتعَبٌ أَنتَ وحضنُ الماءِ

مرجٌ دائمُ الخضرةِ، نيسانٌ

أَراجيحٌ تغَنِّي، وسريرْ

مخمليُّ اللينِ شفَّافٌ حرير

وبناتُ الماء ما زِلْنَ

على الدهرِ صبايا

ربَّما كانَ لديهنَّ

قواريرٌ من البلسمِ

أَعشابٌ، تعَازيمٌ عجيبَهْ

تمسحُ التحفيرَ عن وجهكَ

تسقيهِ غِوَى سُمْرتهِ الأولى المَهيبَهْ

لونَ لبنانٍ وطِيبَهُ".

مُتعَب، دوَّامةٌ عمياءُ

هذا اللولبُ الملتفُّ حولي

ذلك التيارُ دوني والدُّوارْ

متعبٌ..ماءٌ..سريرْ..

متعبٌ..ماءٌ..أَراجيحُ الحريرْ..

متعبٌ..ماءٌ..دُوَارْ..

وتلمَّستُ حديدَ الجسرِ

كانَ الجسرُ ينحلُّ ويهوي

صورٌ تهوي، وأَهوي مَعَها

أَهوي لِقَاعٍ لا قَرَارْ

وتلمَّستُ صديقي، أينَ أنتَ

كيفَ غابْ ؟

اَلضبابُ الرطبُ في كفِّي

وفي حَلْقي وأعصابي ضَبابْ

ربَّما عادتْ إلى عنصُرِها الأَشياءُ

وانحلَّتْ ضبابْ

****

(7)في عَتمَة الرَّحِم

خفِّفُوا الوطءَ

على أعصَابِنا يا عابرينْ

نحنُ ما مُتْنَا، تَعِبنَا

من ضبابٍ وَسِخٍ

مهترِيءِ الوجهِ، مُدَاجي

يتمطَّى أُفْعُوانًا، أُخطُبوطًا

وَأَحاجي

رَحِمُ الأرضِ ولا الجوُّ اللعِينْ

خفِّفُوا الوِطءَ

على أعصَابِنَا يا عابرينْ

نحنُ في عَتْمَةِ قبوٍ مُطْمئنٍّ

نمسحُ الحمَّى، ونصْحو، ونغنِّي

نتخفَّى

ونخفِّي العُمرَ من دربِ السنِينْ

خفِّفُوا الوطءَ

على أعصَابِنا يا عابرينْ

****

(8) الوجهانِ

بيْنَمَا أمسحُ عن وجهي

تُرابَ القبرِ، ذكراهُ

تلفَّتُّ، انحنَيتْ

فوقَ عَينَيْها، رأيتْ

وجهَ طفلٍ

غصَّ بالدمعَةِ في مقهى المطَارْ

وهي تحكي ما حَكَتْهُ لي مِرَارْ

وكأَنَّ العُمْرَ ما فاتَ على زهو

الصَبَايا وحكاياتِ الصِغَارْ

****

(9) الوجه السرمدي

عشتِ في حنوةِ بيتٍ، ما وقاكِ

أَنه بيت على الصَّخْرِ تَعَمَّرْ

إنَّ خلف البابِ

في صمت الزوايا

يحفرُ الموْجُ، وتدوي الْهمْهَمَهْ

إنَّ في وجهكِ آثارًا

من الموجِ، وما محَّى، وحفَّرْ

وأنا عُدتُ من التيَّارِ وجهًا

ضاعَ في الحمَّى

وفي الموج تكسَّرْ

بعْضنا ماتَ، ادفنِيهِ، ولماذا

نعْجِن الوهمَ ونطْلي الجُمجُمَهْ

****

أسندِي الأَنقاضَ بالأَنقاضِ

شُدِّيها..على صدري اطمئنَّي

سوف تحضرُّ

غدًا تحضرُّ في أعضاء طفلٍ

عمرُهُ منْكِ ومنِّي

دَمُنَا في دمِهِ يسترجعُ

الخصْبَ المغَنِّي

حُلْمُهُ ذِكرى لنا

رجع لِما كنَّا وَكانْ

ويمر العُمرُ مهزومًا

ويَعْوي عنْد رِجلَيهِ

ورِجْلَيْنا الزمانْ

خاتمـــة

خاتمة:

أردنا أن نورد بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا وهي كالتالي:

إن البلاغة من أفضل العلوم وأسماها، فهي تعتبر مفتاح لفهم كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم.

إن فنون البلاغة تتوافق مع أدوات التحليل الأسلوبي، وهي بذلك تكون أكثر ملائمة للتعامل مع الخطاب الأدبي، ويمكن لهذه الفنون البلاغية الاستعانة بالتحليل البلاغي أن تؤتي نتائج جيدة تستخدم في تحليل النصوص الإبداعية القديمة والحديثة.

- بناء الأسلوب في البلاغة العربية يشد اهتمام المتلقي إلى البنية الداخلية للنص الأدبي، أي أن تلك الأساليب تحقق الوظيفة الشعرية للرسالة الأدبية.
- الأسلوب تحول خارجي لحركة ذهنية داخلية يعتمد على مجموعة من المواصفات البلاغية التي تجسد هذه الحركة الذهنية.
- يكشف علم البيان عن شروط إنتاج الدلالة.
- تنوع الصور البيانية في القصيدة من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها

وفي الأخير نرجو أن نكون قد قدمنا إضافة في هذا البحث. وإن أصبانا فمن فضل الله وإن أخطائنا فحسبا أننا حاولنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1990م.

إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.

ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2002.

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 1992.

أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العربية، بيروت.

أحمد حسن الزيان: تاريخ الأدب العربي.

أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، دار السفور للنشر، القاهرة، ط1، 1921.

الإمام أبو عبد الله بدر الدين بن مالك الدمشقي، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح: عبد الحميد عنداوي، ط1، 2001، دار الكتب العلمية، بيروت.

ثويني حميد آدم (2007)، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، عمان، دار المناهج للتوزيع والنشر.

الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، 1712.

جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية.

الحسن البصري، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، ط1.

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر "للسياب"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2002م.

الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، مكتب الأدب، 1997.

الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، ط1، 2000م.

سعد مصلوح، على لسان أحمد الشايب: دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة.

صلاح فضل، بلاغة الخطاب وبلاغة النص، مطالع السياسة، الكويت، (د.ط)، 1992.

صلاح فضل، علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته"، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.

عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار إيحاء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت).

عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الكتاب الجديد المتحدة، ط5، 2006.

عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، 2001م.

عبد العاصي شلبي، البلاغة المبشرة، علم البيان، ج1، المكتبة الجامعية الأزارطة، الإسكندرية، 2003م.

عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: مصطفى لمراغي، ط2.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م.

عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ/2012م.

عبد الله زيتوني، الحديث العربي.

عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2000م.

العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (1989)م، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيدة قميحة، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية.

علي الحازم وأمين مصطفى: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن، ط1، 1999.

علي جميل و د.حسن نورد الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، 1990، ط1.

فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، 2005.

فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان، ط1، 1989.

فيصل الأحمر ونبيل الدادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج1، (د.ط)، 2008.

القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد: الإيضاح في علوم البلاغة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف، دار الرسالة، ط1، 1340هـ/1981م.

محمد بن يحي السمات، الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000.

محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، ط1، 1992م.

محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبال للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.

مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية.

مصطفى ناصيف، المعنى في النقد الأدبي، الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1997م.

نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، 2010م.

يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2007م.

مراجع مترجمة:

بيير جيرو، الأسلوبية، ط2، 1994.

بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة، ط2، 1944م.

فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، توزيع دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.

فهرس الموضوعات

فهـــرس المحتويات

مقدمـة:..... أ-ب

الفصل الأوّل: ماهية الأسلوبية والبلاغة.

ماهية البلاغة:.....02

لغة:..... 02

اصطلاحًا:..... 02

أقسام البلاغة:..... 04

علم البيان:..... 05

علم المعاني:..... 06

علم البديع:..... 07

الأسلوب:..... 08

ماهية الأسلوب:..... 09

لغة:..... 09

اصطلاحًا:..... 11

الأسلوبية:..... 14

ماهية الأسلوبية:..... 14

لغة:..... 14

اصطلاحًا:..... 14

نشأة الأسلوبية:..... 17

أنواع الأسلوبية:..... 18

الأسلوبية التعبيرية:..... 19

الأسلوبية النفسية الفردية:..... 20

الأسلوبية البنيوية:..... 21

الأسلوبية الإحصائية:..... 22
علاقة الأسلوبية بالبلاغة:..... 23

الفصل الثاني: البنى الأسلوبية والبلاغية في قصيدة "وجوه السندباد" لخليل الحاوي.

التركيبالبلاغي:..... 25
ماهية علم البيان:..... 25
الاستعارة:..... 26
أنواعالاستعارة:..... 26
استعارة مكنية:..... 26
استعارة تصريحية:..... 27
ماهية المجاز:..... 28
المجاز المرسل:..... 28
المجاز العقلي:..... 28
الكناية:..... 29
أنواع الكناية:..... 29
كناية عن صفة:..... 29
كناية عن موصوف:..... 29
كناية عن نسبة:..... 29
التشبيه:..... 31
لغة:..... 31

اصطلاحا:..... 31
أركان التشبيه:..... 32
علم المعاني:..... 33
الأسلوبالخبري:..... 33
لغة:..... 33
اصطلاحًا:..... 33
أغراضه:..... 33
الأسلوب الإنشائي:..... 35
الإنشاء الغير طلبي:..... 35
الإنشاء طلبي:..... 35
البديع:..... 38
الطباق:..... 38
أنواع الطباق أو المطابقة:..... 39
المطابقة بالإيجاب:..... 39
المطابقة بالسلب:..... 39
شرحالقصيدة:..... 40
تعريف الشاعر:..... 41
القصيدة:..... 42
خاتمـة:..... 58
قائمة المصادر والمراجـع:..... 60
فهرس الموضوعات:..... 65