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

البنى الأسلوبية عند البارودي

قصيدة "في سرنديب" أنموذجاً

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبين:

- خالد نواح.
- محمد وعيل.

إشراف الأستاذة:

مليكة عزيزي.

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان لأستاذتنا المحترمة "عزيزي مليكة" على تكرمها وتفضلها بالإشراف على هذه المذكرة، ولما أبدته من سعة صدر وحسن توجيه وإرشاد حتى إنجاز هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر والعرفان لأساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي لما قدموه لنا من علم مفيد طوال مرحلة دراستنا، ولما زرعوه في نفوسنا من بذور الجد والبحث.

وأخيراً نشكر ونقدر كل من أسهم في إنجاز هذا البحث.

الطالبين

إهداء

.الحمد لله العظيم و الصلاة والسلام على النبي الكريم وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين ﷺ

- أتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع رسالة مهداة إلى والداي الكريمان أطال الله في عمرهما.

- إلى شموع بيتنا المنيرة إخوتي محمد، فريد، عبد الوهاب، عبد الله وأخواتي، صبرينة، الزهرة.

- إلى أختي نبيلة التي كانت عوناً وسنداً لي في إنجاز هذا العمل حفِظها الله .

- إلى صديقي الذي كانت له يد في إنجاح هذا العمل مع شكري الجزيل له عزالدين وادي.

- إلى جماعة الثوار وكل أصدقائي، اللذين لا تسعهم ورقتي ولكن يسعهم قلبي.

- إلى صديقي وزميلي في المذكرة محمد وعيل.

خالد

إهداء

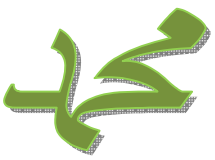
..بسم الله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى

الحمد لله الذي هدانا بهديه، وأكرمنا بنعمته، وفضلنا على كثير من حلقه.....

الحمد لله على نعمة الوالدين قال تعالى <وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا> فاللهم ارحمهما واخفضهما، واطل في عمرهما

وأهدي تحياتي إلى جميع إخوتي وأخواتي، وجميع أولادهم، وإلى الأخت الكريمة نبيلة التي ساندتنا كثيرا أتمنا من الله أن يسعدها في حياتها، والى الصديق الكريم عز الدين وادي حفضه الله من كل مكروه، وإلى كل أصدقائي من مدرسة الثوار الذين وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي، والى من سكن روحي وزالت بهواه جروحي.

وإلى صديقي وزميلي في المذكرة خالد نواح.



مقدمـــــة

لقد ظهرت دراسات كثيرة حول علم الأسلوبية وعلاقتها بالنص الأدبي أو بالأحرى علاقة الأسلوب بالمؤلف الذي يتلاعب بالكلمات ويضمنها معاني ظاهرة كانت أو خفية لداع من الدواعي البلاغية التي تؤثر في النفوس والأفكار خاصة لدى القارئ.

فالأسلوبية والنص الأدبي كالرجل والمرأة لا يقدر أحدهما أن يحيا دون الأخر مهما اختلفت مبادئهم وأساسياتهم، كذا الأسلوب لا يمكن تذوقه إلا بالعودة إلى النص، والنص لا يمكن تحسسه إلا بالعودة إلى الأسلوب، وما نقصده هنا هو المؤلف، ألم يقل "بوفون" أن: الأسلوب هو الإنسان نفسه أو الشخص.

والأسلوبية علم ظهر بين أحضان مجموعة من العلوم المختلفة التي تناولت النص الأدبي من جوانب مختلفة، ولكنه يتميز عنها بامتلاكه نوع من الفنية التي يسنبط بها شخصية الكاتب وطريقة تفكيره، ولكن بحس مرهف ودقة متناهية التسديد، هذا ما جعل الدارسون اليوم يتهافتون عليه ويتناولونه بمتعة وتلذذ من كل جوانبه كذا هو الحال بالنسبة لنا حيث قمنا باختيار موضوع خاص بالأسلوبية التي حاولنا تطبيقها على قصيدة شعرية ذات صبغة تراثية قديمة امتلكها باعث النهضة الشعرية الجديدة الشاعر المصري " محمود سامي البارودي "، قصيدة " في سرنديب " التي تحمل خفايا بين طياتها، فكان سبب اختيارنا لها هو كشف الستار عن مكوناتها وماهي طريقة تفكيره وما هو اللغز الذي تخفيه فيها من خلال قراءة العنوان.

والهدف الذي سعينا إليه من خلال دراستنا هذه هي الإجابة على بعض التساؤلات التي تخالجنا للتعرف على فنيات علم الأسلوبية، ماهي نقطة التقائه مع باقي العلوم التي تنشأ عنها أو معها؟

- ماهي المستويات الأسلوبية التي تفرد بها هذا العلم واستخدمها الشاعر في شعره؟
- ماهي علاقة المعطيات البلاغية والتركيبية اللغوية بالشعور النفسي للشاعر والتأثير الذي يرقى إلى الفنية الأدبية؟

ولطبيعة الموضوع التي تحتاج إلى التحليل اتبعنا منهج أسلوبي وصفي تحليلي حاولنا من خلاله إلى او معرفة مدى قدرة الأسلوبية على اختراق الحالة النفسية الداخلية للشاعر من خلال نص شعري.

وجاءت الخطة عبارة عن ثلاث فصول مسبوقين بمقدمة ومنتهين بخاتمة، الفصل الأول معنون بـ: في مفهوم الأسلوب والأسلوبية، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه إلى دراسة حول مستويات الأسلوبية الثلاث "الصوتي، التركيبي والدلالي" لننهي عملنا بفصل تطبيقي يتمثل في تطبيق المستويات الثلاث على القصيدة وتحليلها أسلوبيا وفنيا يكشف مكونات الشاعر وأحاسيسه من خلالها.

وبما ان المصادر والمراجع التي تتحدث عن هذا الموضوع كثيرة وفي متناول الجميع حاولنا غثراء دراستنا الأسلوبية باعتماد أو بالأحرى الاطلاع على اهمها أقدمها بغض النظر عن المراجع الحديثة حول هذا الموضوع.

اتجه النقد الادبي العربي منذ مطلع الستينيات الى مجموعة من المناهج الحديثة الغربية وبعض الاتجاهات كالأسلوبية، التي تنعكس ملامحها اساسا على النص الأدبي، والأسلوب هو الذات الشخصية للكاتب المنشئ له.

I- تعريف الأسلوب و الأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب:

يمكننا تحديد هذا المصطلح بعد النظر الى ترجماته المختلفة بأنه مصطلح يوناني (stylas) وبالفرنسية (style)، وبالإنجليزية (styl)، وهي تعني عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب[1].

من القول نفهم أن الأسلوب له عدة ترجمات و مفاهيم مختلفة وهي في مجملها تعني أداة تستخدم للكتابة، أو تبين طريقة الكاتب في التعبير.

أما في لسان العرب« **يقال سطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب... يقال: أنتم في أسلوب سوء جمعه أساليب**[2]».

ومن هنا فكلمة أسلوب تعني الطريق وتعني مجموعة من الأشجار على استقامة واحدة، تطلق على الشيء المستقيم.

---

[1]- محمد عبد المطلب، " البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، مكتبة لبنان، لبنان، 1994 ط1، ص: 120.

[2]- ابن منظور، "لسان العرب- مادة (س، ل، ب)"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 2000، ط1، مجلد08، ص:272.

ومن الناحية الإصلاحية فيجب علينا الاقرار بصعوبة تحديد مفهوم الأسلوب لاختلافه حسب الدارس وزمن الدراسة ومنه نجد:

تعريف "بيفون": « **أن الأسلوب هو الإنسان نفسه، أو الأسلوب هو الرجل**[1] » والمقصود بالأسلوب هنا أنه تجسيد للذات الكاتبة.

والأسلوب: « **طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ أو تأليفها في التعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير**[2] »، ليصبح الأسلوب ها هنا يهتم بطريقة الكتابة لأنه ينتقي الألفاظ للتعبير قصد الخلق والتركيب والإبداع.

ولكن لا يمكن تقييده في الجانب الشكلي فقط، بل أنه مفهوم واسع المبنى والمعنى الذي يتألف من نفسية الكاتب أو المتكلم.

2- مفهوم الأسلوبية:

هي كلمة مشتقة من اللاتينية، مكونة من شقين: الجذر الأسلوب (style)، واللاحقة " ية " ique " وتعني أن الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، فهو نسبي واللاحقة " ية " تعني الموضوعية لاتصالها بالعقل[3]، وبالتالي فالأسلوبية كلمة لاتينية الأصل مركبة من جزأين، مرتبطة بذاتية الإنسان وعقله.

« **ظهرت في القرن 19م في ملتقى تقنية التعليم " فن الكتابة "، ثم تطورت في القرن 20م مع**

[1]- حسن ناظم، "البنى الأسلوبية - دراسة في أنشودة المطر- "، الدار البيضاء ,المغرب، 2002، ط1، ص:29.
[2]- أحمد الشايب، "الأسلوب"، مكتبة النهار المصرية، القاهرة – مصر، 1966، ط1، ص:37.
[3]- عبد السلام المسدي، "الأسلوب والأسلوبية "، الدار العربية للكتاب، د ب، 1982، ط2، ص:34.

"شارل بالي" في "الأسلوبية التعبيرية" التي بين اللغة العاطفية واللغة الفكرية ومع " سبيتزر " سنة 1928 في الأسلوبية المسمات بالأسلوبية الأدبية»[1].

هذا من ناحية الظهور والنشأة بحيث كانت الأسبقية " لشارل بالي " في أسلوبيته التعبيرية لتظهر بعد ذلك أسلوبية " سبيتزر " تليها دراسات وانتقادات مختلفة.

والأسلوبية مصطلح « **تعززت صياغتها بوصفها تحليلاً لوسائل تعبير اللغة، أو تحليلاً للأساليب الفردية**[2]».

وهذا ما يوضح أنها تهتم بتحليل النصوص انطلاقا من الوسائل التعبيرية المتمثلة في البنى اللغوية التي تبرز فنيات التعبير الكلامي وأثره لدى المتلقي، ومن جهة تعطي الجانب الكبير لدراسات وتحليل أسلوب الكاتب الذي يتجسد في النص.

II- أنواع الأسلوبية:

يبقى القول أن الأسلوبية علم لغوي أدبي معاصر استحوذ اهتمام مجموعة كبيرة من الباحثين في مختلف الميادين وكل باحث ينظر إليها بمنظوره الخاص، ويدرسها حسب ميولاته العلمية والمنهجية التي تليق به، فكان نتيجة كل ذلك ما هو بين أيدينا من تشعبات مواضيعها وتنوع اتجاهاتها حتى أصبحت للأسلوبية أنواع:

[1]- باتريك شارودو، دومنيك مونغنوا، " معجم تحليل الخطاب "، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008، د ط، ص:535.

[2]- حسن ناظم، " البنى الأسلوبية -دراسة في أنشودة المطر-"، ص:25.

1-الأسلوبية التعبيرية:

يمكننا القول بأنها أول أنواع الأسلوبية بروزاً، كانت بدايتها مع " شارل بالي " أوائل القرن العشرين، وهي تعبر عن الفكر والعاطفة، إذ تعتبر الأسلوبية التعبيرية أحد أنواع الأسلوبية «**وأضاف اللغة الدارجة من حيث محتواها العاطفي والذاتي، فهي تطالب بدراسة خاصة**[1]»، فقد اهتمت بالجانب العاطفي والوجداني للتعبير بواسطة اللغة وأضاف إلى ذلك الدراجة التي يعتبرها صعبة المنال لدى المرء، ولكن يمكن أن تكون أسهل وأبلغ أثناء التعبير الوجداني، وبما أنها تهتم بالجانب التعبيري اللغوي فهي تلقائيا تركز على المعبر أو المتكلم، وليس أقل على المتلقي أو السامع وأثرها عليه، فتحدث بذلك علاقة التأثير والتأثر بينهما.

« **فلا يتكلم شخصٌ ذي شأن بنفس الطريقة التي يتكلم بها مع شخص على قدر المساوات ولا الحديث مع الغريب مثله مع القريب**[2]».

وتتجسد هذه العلاقة في القدرة الإبداعية للمتكلم على إقناع السامع، ومن خلال ذلك نجد أن الأسلوبية تجسيد لشخصية وأسلوب الكاتب.

ومن هذا فالظروف الاجتماعية هي التي تتحكم في الشحنة الدلالية والتعبيرية والتأثيرية لأن كل طبقة تستخدم أسلوب معين، وهذا لا يجعلنا نهمل الجانب العاطفي لأنه إذا تحدثنا مع شخص ذو عاطفة جياشة فيكون أسلوب إقناعه سهل، عكس شخص قاسين نوعا ما.

---

[1]- باتريك شارودو، دومنيك منغنو، " معجم تحليل الخطاب "، ص:534 .

[2]- محمود خليل إبراهيم، " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك "، دار الميسر للنشر، عمان- الأردن 2003، ط1، ص:91.

2-الأسلوبية التكوينية:

تأسس هذا الاتجاه على يد " ليو سبيتزر " كما يطلق عليها كذلك الأسلوبية النقدية « **يرى أن تكثيف المجاز والعدول باللفظة عن أهل التوضع أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح، وهي بعض المصادر الجمالية في النص الأدبي والاهتمام بدراستها و بطرق توظيفها**[1]».

ومن هنا فهذا النوع من الأسلوبية يهتم قبل كل شيء بنقد النص الأدبي من خلال النظر إلى الجماليات والفنيات.

3- الأسلوبية الوظيفية:

تدرس الأسلوبية في نظر " ريفاتير " عملية التبليغ في النصوص مع التركيز على عناصر الأسلوبية الموظفة فيها والتي تساعد على إبراز شخصية الكاتب وجذب انتباه المتلقي والتأثير عليه وهذا لا يتأتى إلى بإخضاع عناصر الأسلوبية الموجودة في النص من غير انتقاء للكشف عن معايير جديدة للأسلوبية[2].

يرى " ريفاتير " أن غاية الأسلوبية هي التبليغ عن طريق النصوص المكتوبة، ويظهر ذلك في فرض الكاتب لأسوبه بالطريقة الإبداعية المتمثلة في اللغة التي يعبر بها، وكذا الأفكار والأسلوب.

[1]- محمد عبد المطلب، "البلاغة والأسلوبية"، ص:235.

[2]- محمود خليل إبراهيم، " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك "، ص:91.

« واقترح كذلك مصطلحاً جديدا هو القارئ العمدة وهو القادر على الاستجابة لكل مثير أو متوالية أسلوبية، وبعد أن يتم جمع المثيرات الأسلوبية في النص توضح شريحة الفاحص الأسلوبي الذي يستخرج منها الصور المكررة لبنية أو بنيات متعددة[1]».

إذن الأسلوبية تهتم أساسا بدراسة عناصرها المختلفة في نص من النصوص بطرق فنية علمية مختلفة ويظهر المتلقي كعنصر أساسي فيه، لأن من خلاله يسهل الكشف عن أسلوب وإبداع الكاتب واستخراج انواع الأسلوبيات والبنى الأسلوبية في صور متكررة تميز أسلوب نص أدبي معين، وتهتم الأسلوبية الوظيفية كذلك بتعديل الانحرافات اللغوية من دلالية وسياقية وغيرها، ولكل منها أسلوب خاص يهتم بها، فانحراف السياق الذي أضفاه " ريفاتير " يدرسه السياق الأسلوبي.

III- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

إن أهم أهداف الأسلوبية وأسمى غايتها إثراء الأدب بكل فنونه، فلا أدب بلا أسلوب، لذا حاول الانفصال عن مختلف الدراسات اللغوية، ليفرض نفسه علماً قائما بذاته له قواعده وأسسه، ويلجؤون إليه في الدراسات اللغوية والأدبية المختلفة، خاصة النقاد العرب، والإشكال الذي يطرح هنا هو: ما علاقة الأسلوبية بتحليل الخطاب؟ هل يمكن ان تسبق النقد الأدبي؟ من الأسبق إلى الوجود هي أم اللسانيات؟ وماهي العلاقة التي تربطها بعلم البلاغة؟.

[1]- المرجع نفسه، ص:156.

1- علاقة الأسلوبية بتحليل الخطاب:

علاقتها بتحليل الخطاب علاقة تداخلية ولا يمكن الفصل بينهما، لأن الأسلوبية قديماً **«أسلوبية بالي تشعبت وتفرعت في دراسات تحليلية شملت نظريات التلفظ والتداولية والبلاغة واللسانيات وتحليل الخطاب، وأقبلت على هذه الدراسات من زوايا مختلفة**[1] **».**

فمن خلال القول نفهم أن الاسلوبية وخصوصا أسلوبية بالي تشعبت في دراساتها ولامست مختلف الميادين وبما أن الأسلوبية تأخذ في ثنياها منهج اللسانيات في دراسة كيفية استعمال اللغة في النصوص وكذا في الخطاب، ما يجعل الفصل بين تحليل الخطاب والأسلوبية عسيراً، أي لا يمكن التفريق بين الأسلوبية وتحليل الخطاب.

«ويعتمد ريفاتير في تحليله الأسلوبي للخطاب الأدبي بالأنماط الأسلوبيـــــة التي تقوم على الاختلاف المنتج من الكلام مع القاعدة اللغوية من جهة واختلاف هذا الكلام مـــع المعـــنى منطقاً والدلالة اتساقاً عن الكلام العادي المألوف من جهة أخرى[2] **».**

فالأسلوبية بذلك تسعى إلى الوصول إلى العناصر والمكونات الداخلية والخارجية للخطاب وتحليلها تحليلا جماليا، إضافة إلى كشف الخصائص اللغوية التي ينتقل منها الخطاب الإخباري ليمتهن وظيفة تأثيرية وجمالية بعيدة عن السياق الإخباري المباشر.

[1]- باتريك شارودو، دومنيك منغنوا، " معجم تحليل الخطاب "، ص:91.

[2]- نور الدين السد، " الأسلوبية وتحليل الخطاب"، دار هومة، الجزائر، د ن، د ط، ج2، ص:24.

2 – العلاقة بين الأسلوبية والنقد الادبي:

كما هو معروف أن النقد هو دراسة تحليلية للنصوص الأدبية وتذوقها والحكم عليها بالجودة والرداءة، أما الأسلوبية فتعنى بدراسة العناصر التعبيرية التي تبرزها شخصية صاحبها من خلال تحليل والتماس الأثر الأدبي الكامن في خبايا النص وجمالياته.

وبالتالي فنجد ان المادة الخام التي يشترك فيها العلمين هي الحقل الأدبي في حين يتناقضان في نقاط عدة منها:

أن النقد ينظر إلى النص وما تحيط به من ظروف خارجية تاريخية أو اجتماعية أو سياسية، ويقحم شخصية الكاتب وظروف حياته، كما نلحظ فيه الحضور الكبير للذاتية والانطباعية وإبداء الرأي مهما كان نوعه.

بينما الأسلوبية نجدها بعيدة كل البعد عن الذاتية وغالباً ما تكون موضوعية، فهي تدرس النص دراسة علمية وصفية، وتبحث في الأثر الادبي وجماليات اللغة، فباختصار الأسلوبية تدرس النص الأدبي من خلال علاقته الداخلية.

وفي نهاية المطاف نجد اختلافات كثيرة حول العلاقة التي تربط هذين العلمين " فلطفي عبد البديع" و"عبدالسلام المسدي" يريان أن النقد الحديث صار فرعا من الأسلوبية، أي نظرية نقدية في الأدب تقتضي بالضرورة الاحتكام إلى مقياس الأسلوب كمظهر للقوة في النتاج الأدبي[1].

[1]– محمد عبد المطلب، "البلاغة والأسلوبية"، ص:358.

3- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

من خلال الملاحظة العامة حول العلاقة التي تربط الأسلوبية باللسانيات نجد أنها علاقة تكامل، فقد كانت اللسانيات أسبق إلى الوجود، تلتها الأسلوبية في اهتمامها بأهم ثنائية أشار إليها "سوسور"هي اللغة والكلام، إذا قلنا أن الأسلوبية تعنى بالنص الأدبي من خلال مكوناته ومميزاته فهي تهتم بجانب واحد من الثنائيات وهو الكلام ودوره في النص، ويظهر كذلك التكامل بينهما في أن اللسانيات تدرس العناصر اللسانية ذاتها ثن تأتي الأسلوبية لتستخرج القوة التعبيرية للعناصر اللسانية.

« أما ستيفن أولمان فيرى أن الأسلوبية واللسانيات يسلكان طريقا متوازيا لحجة ان الأسلوبية تنقسم على نفس المستويات التي تنقسم عليها اللسانيات، المستوى الصوتي، المعجمي النحوي[1]**» .**

لنخلص في الأخير أن اللسانيات علاقة توازي وتكامل مع الأسلوبية لاشتراكهما في " المادة " وفي المستويات اللغوية المختلفة، وإن اختلفت في التسميات وفي بعض النقاط التي تكمل بعضها بعضاً.

4 - علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

يرى الكثير من اللغويين أن الأسلوبية وريثة البلاغة أو أن الأسلوبية هي البلاغة في حلة جديدة وتقنيات حديثة، وهذا نفسه ما نجده " المسدي " الذي يرى بأنه « **لا ينفك الواقع يقر بأن**

[1]- حسن ناظم، " البنى الأسلوبية -دراسة في أنشودة المطر-"، ص:26.

الأسلوبية إنما هي وريث البلاغة معنى ذلك أنها بديل في عصر البدائل[1] ».

والمقصود بذلك أن الأسلوبية جاءت كتكملة لعلم البلاغة حيث ورثت عنها مختلف الوسائل والتقنيات، إضافة إلى بعض التطورات التي ظهرت مع التقدم العلمي، فاستطاعت بذلك التوصل إلى ما لم تتوصل إليه البلاغة، وملء بعض الثغرات الشاغرة لتصبح بذلك أوسع من البلاغة كما

يرى " فتح الله سليمان" بأن الأسلوبية وجود بعد الوجود النصي، أما البلاغة فتتواجد قبل ولادة النص الأدبي[2].

وهذا يدفعنا إلى القول أن طريقة التحليل الأسلوبية تختلف عن البلاغية لأن الأسلوبية كما سبق الذكر – تهتم بالأثر الأدبي من حيث الفنية والجمالية، أما الثانية فتساعد على بناء النص حتى يصل إلى غايته.

« **والمتلقي لا يشكل إلا جانباً واحداً من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال**[3]».

ومن هنا فالمتلقي عنصر فعال في كلا العلمين إلا أن البلاغة لا تهتم به مثل الأسلوبية التي تجعله عنصراً أساسياً وفعالاً من كل الجوانب.

[1]– عبد السلام المسدي، " الأسلوب والأسلوبية"، ص:42.

[2]– فتح الله أحمد سليمان، " الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، القاهرة –مصر، 2004، د ط، ص31.

[3]– المرجع نفسه، ص:31 .

يعتبر الأسلوب الاكثر بلاغة هو الذي يتجلى في الشعور والذي يجسد الصورة المثلى للغة ذات القيمة الجمالية، لأن يضفي على جدران الفكر، أو التعبير نوعا ما من الإضافة التي تطرز في وحدة بنائية فنية، أو إضافة جمالية تتحدد من خلال الانحراف عن الاستعمال العادي للغة فالشاعر عندما ينضم قصيدتا يعمد ملزما إلى استخدام الوسائل التعبيرية للكلمات المختلفة لذا فإن دراسة أي نص شعري دراسة أسلوبية يبنى من خلال مستويات ثلاث وهي: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي.

I- المستوى الصوتي:

إن الشاعر عند بناء قصيدته يستخدم لغة موزونة لها إيقاع خاص يأثر على المتلقي من خلال رنه موسيقية تخلق في نفسه التشويق والإثارة، وهي نوعان: موسيقى داخلية، وموسيقى خارجية.

1- الموسيقى الخارجية:

تتجسد عموما في الوزن الذي بنية عليه أبيات القصيدة، والقافية المعتمدة آخر كل بيت.

1-1 الوزن:

هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية، وهو الإيقاع الناتج عن تجزئة البيت إلى عدد من التفاعلات بعد كتابته كتابة عروضية، وعدد التفعيلات ثمانية، وهي متمثلة في « **فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولاتن، مستفعلن، فاعلاتن**[1] » ، أما " غازي يموت" في كتابه بحور الشعر العربي، عروض "الخليل" و"إميل بديع يعقوب" فيضيف « **مستفع لن، فاع لاتن** » ، ويميزها عن شبيهاتها السابقتين، والتفعيلة تتكون من حركات ورموز بخط مائل (/) وساكنة يرمز لها بدائرة صغيرة (o) وهي تشكل في مجملها ما يسمى بالأسباب، والأوتاد، والفواصل.

وكما أن الوزن مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة « **وإذا اختلفت القوافي فيصبح العيب في القافية بعيدا عن الوزن**[2]».

وهي كذلك « **توافق عواطف النفس الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها**[3] ».

فنغمة أو موسيقى الوزن تعكس بصورة مباشرة ما يختلج نفسيته وتطابقها، إذ تمكن الشاعر من صنع وتجسيد الوزن الذي يكن عليه.

---

[1]- عبد العزيز بنوي، سالم عباس ضدادة، "العروض التعليمي"، مكتبة المنار الإسلامي، د ب، 2000، ط3، ص:20.

[2]- عبير إسحاق محمد حسين، "محاضرات بلاغة البلاغة العربية والأسلوبية"، جامعة سلمان بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، السنة الجامعية 2004/2003، ص:09.

[3]- إميل بديع يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر"، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان-، 1991، ط1، ص: 458.

1 -2 القافية:

هناك عدة تعريفات للقافية منها التعريف الذي نسبه " ابن رشيق القيرواني " "لأبي موسى الحامض الكوفي " في قوله « **أن القافية هي ما لزم الشاعر أن يكرره من الحروف والحركات في آخر كل بيت من أبيات القصيدة**[1] »، وقول " حازم القرطاجني" « **إن القوافي لابد فيها من التزام شيء أو أشياء**[2] » ، و"للخليل ابن أحمد الفراهيدي " أدق وأبسط تعريف إذ يقول « **إنها آخر ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه، مع ما قبله**[3] ».

فالقافية تقع في آخر البيت، وهناك من اعتبرها البيت كله أو القصيدة كلها، وهي الركن الثاني المقابل للوزن، ولا يسمى الشعر شعراً إلى بوجودهما معاً في القصيدة، ومن خلال التعاريف السابقة يمكن أن تكون نصف كلمة من آخر البيت، أو كلمة أو ربما تتعدها إلى كلمتين، ومثال ذلك قول أحد الشعراء:

قضيتُ شبيبتِي وبذلك جهدِي فلم تكن الحياةُ كما أريدُ

o/o//

أريدو

نلاحظ في البيت القافية أقل من الكلمة.

[1]- عبد العزيز بنوي، سالم عباس ضدادة، "العروض التعليمي"، ص:225.

[2]- المرجع نفسه، ص: 225.

[3] إميل بديع يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر"، ص: 347.

2 - الموسيقى الداخلية:

هي موسيقى الروح، وتعتبر مرآة تعكس مشاعر الشاعر وأحاسيسه من خلال براءة الإيقاع الداخلي الذي يتميز بتركيب الأصوات من خلال انتقاء الألفاظ المناسبة للمقام، أو الموضوع وتحاول توصيل الهدف بطريقة إبداعية، تكون جواز سفر إلى كل القلوب وهي نوعان: تكرار الأصوات، وتكرار الألفاظ أو الكلمات.

2-1 الصوت اللغوي:

هو الصوت الذي يتشكل في أعضاء النطق نتيجة إخراج الهواء في شكل ذبذبات واهتزازات متموجة « **تنتقل في موجات من صوتية إلى سمعية تستقبلها أذن السامع من خلال تموقع ذلك الصوت في الكلمة**[1] ».

فالصوت هو عملية فزيائية تتم عن طريق الجهاز النطقي، وهي انتقال الموجات الصوتية على شكل ذبذبات في الهواء إلى أذن السامع.

وللصوت صفات نعدها فما يلي:

[1]- غازي مختار طليمات، "في علم اللغة"، دار طلاس، دمشق -سوريا-، 2000، ط2، ص:127.

2 -1-1الجهر والهمس:

أ- **الأصوات المهجورة:** الجهر هو اهتزاز الوترين الصوتين عند النطق بالصوت[1]، فيحدث النطق بحرف أو بصوت معين إثر إخراج النفس المنحبسة في الداخل من مخرج معين يؤدي إلى اهتزاز الأوتار الصوتية، وهذه الأصوات مخارجها من الصدر إلى الشفاه وهي تسعة عشر صوتاً[2].

ب- الأصوات المهموسة: وهي عكس المهجورة إذ لا يهتز الوترين فيها، بل الهمس جريان النفس عند النطق بالحرف يضعف الاعتماد على المخرج، وأصواته عشرة مجموعة في قولهم « **فحثه شخصٌ سكت**[3] »، وهو لا يحدث صوتاً مسموعاً ويعتمد على مخرج الفم و يتصف بالهدوء ولا يمكن أن تسمعه الأذن عن بعد.

2-1-2 الشدة والرخاوة:

أ- **الشدة:** « **هي الانحباس القوي للنفس عند النطق بالصوت، يبلغ الاعتماد على المخرج أقصاه**[4] » ، عندما ينضغط الهواء المنحبس يخرج من المجرى، أو المخرج الهوائي المعتمد فيشكل صوتاً انفجارياً جهرورياً، وهي مجموعة في قولهم "أبت جدك قط".

---

[1]- ابن منظور، "لسان العرب"، مادة "ج، ه، ر"، ص:225.

[2]- غازي مختار طليمات، "في علم اللغة"، ص:133.

[3]- المرجع نفسه، ص:132.

[4]- المرجع نفسه، ص:133.

ب- **الرخاوة:** يقول " إبراهيم أنيس " « **يترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحّفيف**[1]» ، وهي عدم انحباس الهواء عند النطق بالصوت.

2-1-3 الإطباق والانفتاح:

أ- **الإطباق:** هو انطباق للسان على الحنك بالرجوع قليلا إلى الوراء، ويتميز بفخامة الصوت الذي يملأ الفاه نتيجة انحباس الهواء وخروجه بين اللسان والحنك، وهي « **أربعة أصوات: ص، ض، ط، ظ**[2] ».

ب- **الانفتاح:** هو « **انفتاح اللسان وانفصاله عن الحلق لإخراج الهواء عند النطق بالصوت وأصواته كل الأصوات العربية ما عدا أصوات الأطباق** [3] ».

2-2 التكرار اللفظي: أو ما يسمى بتكرار الكلمات

تهتم الدراسة الأسلوبية برصد الظواهر الأسلوبية المتكررة في النص الأدبي – الشعري – لما له دلالة عميقة ومثيرة متخفية فيه.

[1]- إبراهيم أنيس، "الأصوات اللغوية الخانجي"، القاهرة –مصر–، 19961، ط1، ص:24.

[2]- المرجع نفسه، ص:62.

[3]- غازي مختار طليمات، "في علم اللغة"، ص:133.

2 -2-1 الطباق: « وهو التضاد أي الجمع بين متضادين أو معنيين متقابلين في جملة[1] » ويسمى المقابلة ويكون الطباق ظاهرا أو خفيفا، وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب.

2-2-2 الجناس: الجناس بين لفظين هو تشابههما مع الاختلاف في المعنى، وهو نوعان تام وناقص[2]، إذ يكون الجناس تاماً من ناحية ترتيب الحروف والحركات، أما الجناس الناقص يكون باختلاف حركة أو إضافة أو انقاص حرف.

2-2-3 النبر والتنغيم: هما من الظواهر الصوتية غير التركيبية « **فالنبر نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد**[3] » ، وتتغير درجة النبر من خلال درجة الصوت وأنواعه هي النبر الأول الذي يكون وقعه الصوتي قوي في الأذن، والثانوي تدخل عليه لواحق صوتية فيكون تأثيره أقل، ويشكل ايقاعاً هادئاً ومريحاً.

أما التنغيم فيساهم في نقل معنى الجملة من أسلوب لآخر، بحيث يكون هي الجملة الخبرية على الأغلب متوسط، أما إذا أنتقل إلى الجملة الاستفهامية فيزيد في قوة التنغيم.

---

[1]- عبد المعتال الصعيدي، "بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، في علم البديع"، مكتبة الآداب، القاهرة –مصر–، 1999، ج 4، ص:04.

[2]- المرجع نفسه، ص:69.

[3]- إبراهيم أنيس، "الأصوات اللغوية الخانجي"، ص:169.

II- المستوى التركيبي:

إن الحديث عن البنية التركيبية للجملة يتجسد في التغيرات التي تطرأ على الجملة العادية فتخرج به عن المألوف، وسنرى بأنها تؤدي دلالة أسلوبية بالغة فيما يخص أزمنة الأفعال ودلالتها، الانزياحات السياقية للغة وكذلك الأساليب الانشائية، وهذا ما سنوضحه فيما يلي:

1- الفعل:

وهو المتعارف عليه ما دل على معنى في نفسه مع اقترانه بالزمن وهو ثلاثة أقسام، ولكننا في هذا العمل نحتاج إلى قسمين.

1-1 الفعل الماضي: وهو الذي يدل على حدث وقع في زمن قبل المتكلم[1].

1-2 الفعل المضارع: هو ما دل على زمن ومعنى صالح للحال والاستقبال[2]، يبدأ بأحد أحرف المضارعة المجموعة في قولهم " أنيت "، وسنتطرق لدلالة كل زمن في الجانب التطبيقي.

[1]- محمود سليمان ياقوت، "النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم"، دار المعرفة الجامعية، الكويت، 2003، ط1، ص: 19-20.

[2]- محمد أسعد النادي، "نحو اللغة العربية، كتاب في قواعد النحو والصرف"، المكتبة العصرية، صيدا -لبنان-، 1997، ط2، ص: 12.

2- الانزياح اللغوي:

2-1 الحذف: الحذف ضرب من الانحياز، وهو يستدعي قرنية تدل على المحذوف منه[1]، أما الحذف من الناحية الأسلوبية فيؤدي إلى تغيير النمط العادي للتعبير مراعيا للوزن مع أنه لا يحتل ولا يفسر على أن الحذف قد يؤدي في بعض الأحيان إلى الثقل في التراكيب والغموض في المعنى[2].

2-2 التقديم والتأخير: لقد اعتاد العرب تقديم ما حقه التأخير لفصل دلالته وتمام معنى، وتأخير ما حقه التقديم للغرض ذاته، وذلك يجعل اللفظ قبل رتبته الأصلية أو بعدها[3].

فالتقديم والتأخير هو انزياح عن المألوف من خلال مخالفة الترتيبة، لأن الأصل في الجملة يأتي المبتدأ أولا ثم الخبر ثانيا، ولكن الشاعر لأسباب بلاغية يلجأ إلى مخالفة النظام المألوف، بغية تنشيط ذهن المتلقي إثارة حواسه.

---

[1]- عبد المعتال الصعيدي، "علم المعاني"، د ب، 1991، ط2، ص:64.

[2]- فتح الله أحمد سليمان، "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، ص: 35.

[3]- مختار عطية، "التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوب"، دار الوفاء للدنيا، لبنان،1989، ط1، ص:70.

2-3 الأساليب الإنشائية: « الإنشاء هو الكلام الذي لا يصح أن يقال لصاحبه، صدق أو كذب لأن هذا الكلام ليس له واقع قائم يعبر عنه[1] **».**

2-3-1 الاستفهام: هو الطلب من المستفهم منه بذلك لفائدة من توضيح مسألة[2]، لم يكن عالما بها، وإن كان يعلم بشيء ولكنه متردد، ويريد طلب المعرفة للتأكد.

2-3-2 النداء: وهو طلب المنادي على المتكلّم سواءً للتنبيه أو للإقبال ويكون باستعمال حرف من حروف النداء سواءً للقريب مثل: أ، أي، " أنبيلة ، أي نبيلة "، أو نداء البعيد: يا، أيها أيا مثل: " يا نبيلة، أيا نبيلة ".

III- المستوى الدلالي:

وهي ثالث مستويات التحليل الأسلوبي يهتم بدراسة الصورة والجانب الفني للقصيدة.

1- تعريف الرمز: ورد في لسان العرب « **رمز: الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت،**

[1]- رفيق عطوي، "صناعة الكتاب-علم البيان-علم المعاني-علم البديع"، دار العلم للملايين، بيروت -لبنان-، 1989، ط1، ص:70.

[2]- المرجع نفسه، ص:71.

وإنما هو إشارة الشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم[1] »

ومن هذا التعريف نفهم أن الرمز عبارة عن مجموعة من الإشارات والإيماءات التي تؤدي إلى دلالات معينة.

اصطلاحاً: تعددت تعاريف مصطلح الرمز واختلفت من باحث لآخر، ونجد منها: تعريف " أرسطو " « **إن الكلمات رموز معاني الأشياء، أي رموز الأشياء لحالات النفس والكلمات المكتوبة، رموز للكلمات المنطوقة**[2] ».

فالكلمات بالنسبة " لأرسطو " رموز لمعاني الأشياء، أي أن الرموز سواء المكتوبة أم المنطوقة تعبر على معاني مجردة في الذهن.

2 – التشبيه: التشبيه عند أهل البيان « **هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى، لا على وجه الاستعارة أو الكناية والتجريد وكثيراً ما يطلق في اصطلاحهما على الكلام الدال على المشاركة المذكورة أيضاً**[3] ».

من خلال القول نفهم أن التشبيه هو التمثيل أو المماثلة أو هو اشتراك اثنين في صفة او مجموعة من الصفات.

---

[1]– ابن منظور،" لسان العرب"، مادة "ر، م، ز"، ص:222–223.

[2]– محمد فتوح، "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف، القاهرة –مصر–، 1934، ط3، ص:36.

[3]– محمد علي زكي، "البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ"، المكتبة العصرية، بيروت –لبنان–، 1998، ط1، ص:239.

ومن البداهة أن لكل تشبيه أركان أربعة وهي: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه[1].

3 – الاستعارة: المقصود بالاستعارة في اللغة « **طلب شيء ما للانتفاع به دون مقابل على أن يرده المستعير إلى المعير عند انتهاء المدة الممنوحة له أو عند الطلب**[2] ».

أما في الاصطلاح فهي « **استعمال لفظ ما في غير وضع له في إصلاح به التخاطب لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفه عن إرادة المعنى الموضوع له وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ولم يبق إلا ما يدل على المشبه به بأسلوب استعارة اللفظ الدال على الشبه به أو استعارة بعض مشتقاته، أو بعض لوازمه**[3] ».

ومنه نخلص إلى أن الاستعارة طلب الشيء واستعارة بعض مشتقاته أي إعارته، وهي استعمال الشيء في غير موضعه الأصلي، بغية التشبيه للفت انتباه القارئ ولتنشيط ذهنه وكذلك تظهر بلاغة الشاعر وإبداعه، وهي تشبيه حذف منه أحد الطرفين وصرح أو كني، وهي تنقسم إلى قسمين:

3-1 استعارة تصريحية: وهي ما حذف منها المشبه وصرح بالمشبه به.

---

[1]– ابن قتيبة، "تأويل مشكل القرآن"، تحقيق: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة –مصر–، ط2، ص: 86.

[2]– عبد الرحمان الميداني، "البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها"، الدار الشامية، بيروت –لبنان–، 1996، ط1، ج2، ص:299.

[3]– المرجع نفسه، ص:299.

3-2 استعارة مكنية: وهي ما حذف منها المشبه به وكني بأحد لوازمه.

4- الكناية: « سبيل التعبير بالكناية أن ننظر للمعنى الذي نقصد أداءه، فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه، بل نقصد إلى لازم لهذا المعنى فنعبر به ما نريد[1] **».**

فالكناية هذا هي التعبير الظاهر عن معنى ضمني نقصد أداءه، كقولنا: فلان كثير الرماد كناية عن الكرم، وتستعمل لأغراض فنية وجمالية تسعى إلى تصوير المعنى تصوراً واضحاً.

[1]- مصطفى صافي الجويني، "البلاغة العربية"، منشأة المعارف، الإسكندرية -مصر-،1985، ط1، ص:180.

نحن بصدد تحليل قصيدة " في سرنديب" لـ" محمود سامي البارودي "، وهي تحتوي على أربعون بيتاً وموضوعها تصوير الشاعر لأحاسيسه وما يختلج في خاطره من حنين، واشتياق لوطنه بعد نفيه لجزيرة " سرنديب "، وقد انتقى الشاعر من بين بحور الشعر العربي بحر الوسيط وزناً لقصيدته لمدى مناسبته لموضوع شعره، لأنه يعبر عن حالته النفسية المتمثلة في مرارة الفراق، ويسمى بسيط لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السياقية فحصل في أول جزء منها سببان، وقيل يسمى بسيط لانبساط الحركات في عروضه وضربه.

مفتاحه: إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

وسنوضح ذلك فيما يلي:

I- المستوى الصوتي:

- لكل دمع جرى من مقلة سبب وكيف يملك دمع العين مكتئب[1]؟

لِكُلْلِ دَمْعِنْ جَرِىْ مِنْ مَقَلَتِنْ سَبَبُوْ
o/// o//o/o/ o///o/ o///o//
مستفعلن فعلن فاعلن متفعلن

وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعُ لْعَيْنِ مُكْتَئِبُوْ
o/// o//o/o/ o/// o//o//
فعلن مستفعلن فعلن متفعلن

[1]- علي الخانجي، ديوان محمود سامي البارودي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة -مصر-، 2012، د ط، ص:52.

- لولا مكابدة الأشواق ما دمعت عين ولا بات قلب في الحشى يجب[1]

لَوْلَاْ مُكَاْبَدَتُ لْأَشْوَاْقِ مَاْ دَمِعَتْ عَيْنُنْ وَلَاْ بَاْتَ قَلْبُنْ فِلْحَشَاْ يَجِبُوْ

o/// /o//o/o/ o/// /o//o/o/

فعلن /مستفعلن فعلن /مستفعلن

o/// /o//o/o/ o/// /o//o/o/

فعلن /مستفعلن فاعلن /مستفعلن

نلاحظ التزام الشاعر بالتصريع في البيت الأول، فالبيت المصرع هو الذي يتوافق عروضه مع ضربه في الوزن والروي ونجده، قد لعب دوراً موسيقياً هاماً.

استعمل الشاعر البحر البسيط غير مجزوء وبالتالي فلم تبقى عروضه صحيحة بل تغير من فاعلن إلى فعلن كما رأينا من خلال البيتين السابقين.

كما نلاحظ كذلك بعض التغيرات في التفعيلتين وكلاهما بحذف الساكن الثاني وهو نوع من أنواع الزحاف[2].

[1]– علي الخانجي، ديوان محمود البارودي، ص:52.

[2]– الخطيب البتريزي، الكافي العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994، د ط، ص:39.

1-1 القافية: قوله

- فكيف أكتم أشواقي وبي كلف تكاد من مسه الأحشاء تنشعب[1].

فَكَيْفَ أَكْتُمُ أَشْوَاْقِيْ وَبِيْ كَلَفُنْ تَكَادُ مِنْ مَسِهِ لْأَحْشَاْءُ تَنَشَعِبُوْ

o/// o//o/o/ o/// o//o// o/// o//o/o/ o/// o//o//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

تنشعبو

- فلا تلمني على دمع تحدر في سفح العتيق فلي في سفحه أرب[2].

فَلَاْ تَلُمْنِيْ عَلَىْ دَمْعِنْ تَحَدَرَ فِيْ سَفْحِ لْعَتِيْقِ فَلِيْ فَيْ سَفْحِهِ أَرَبُو

o/// o//o/o/ o//o/ o//o// o/// o//o/o/ o/// o//o//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

سفحه إربو

القافية في البيت الأول هي " تنشعبو " وفي البيت الثاني " سفحه أربو " نلاحظ أنه لم يلتزم بقافية مفردة أي مجسدة في كلمة واحدة، بحيث جاءت في البيت الثاني عبارة عن كلمتين، وهكذا كان الحال طوال القصيدة.

وجاءت القافية في القصيدة مطلقة تنتهي بإشباع بعد روي مضموم في كل القصيدة وساعدت الشاعر على التنفيس عن نفسه، والتعبير عما بخاطره بحرية

[1]- علي الخانجي، ديوان محمود سامي البارودي، ص:53.

[2]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

وطلاقة تخرج آهاته مع خروج الهواء الطويل آخر البيت بالإضافة إلى الفنية الموسيقية العذبة التي تتركها في أذن السامع.

2-1 الروي: القصيدة التي بين أيدينا قصيد بائية تنتهي كل أبياتها بحرف " باء " ملحقاً بحركة الضم التي تؤدي إلى الإشباع فينتج عنها حرف " الواو " الذي يسمى بالوصل لأنه يصل بآخر الروي ومن أمثلة ذلك نجد: عجب، محتسب، ينقلب.....، في حين نجد بيتا واحد انتهى بواو " كذبوا " وهي واو المد ويبقى الباء رويا.

3-1 الموسيقى الداخلية:

1-3-1 الأصوات المهجورة والمهموسة: بعد إحصائنا للأصوات المهجورة والمهموسة من العملية الحسابية التالية :القانون: نسبة الجزء/ نسبة الكل ×100، من العملية التالية: $\frac{1264}{1687} \times 100$ وجدنا أن نسبة الأصوات المهجورة 76.11% أما المهموسة فمن العملية التالية: $\frac{403}{1687} \times 100$ فوجدنا نسبتها 23.88 % وهي ملاحظة واضحة لوفرة الأصوات المهجورة بأضعاف من المهموسة وتظهر في كل من.

وهذه الأصوات تدل على ألم وعقاب الشاعر بعد حرمانه من وطنه وعشيرته، فهي قوية وتعبر على قساوة ما يعانيه في منفاه، بالإضافة إلى الصدى الذي يتركه في قلب السامع، أوالمتلقي.

أما عن الأصوات المهموسة فقد حظيت بالوجود في القصيدة، وتميزت بالرهافة والهدوء والهمس توافق حالة الشاعر النفسية الكئيبة ويعبر عن ألمه بطريقة ما ومنها نجد:

أ- **الشدة والرخاوة:** بلغ عدد الحروف الشديدة من العملية الحسابية التالية $\frac{594}{1687}\times 100$ وبعد الإحصاء وجدنا: 35.21%.

ب- الرخاوة: بلغ عددها الحروف الرخوة من العملية الحسابية التالية: $\frac{1093}{1687}\times 100$ وجدنا نسبتها:64.79

ت- **الإطباق والانفتاح:** من خلال إحصائنا للأصوات المطبقة والمنفتحة في القصيدة وجدنا أن الاصوات المطبقة قد استعملت بنسبة ضئيلة بلغت وبعد العملية التالية: $\frac{43}{1687}\times 100$ نسبتها:02.55% لكن هذا لم يمنعها من ان يكون لها دور مهم في إثراء الدلالة، فهي تتمتع بقوة كبيرة مكنتها من التأثير على باقي الأصوات نحو قول الشاعر: " فاضت زفرتي شررا "، فحرف الضاد أعطى قوة للمعنى.

أما بالنسبة للأصوات المنفتحة فقد بلغت بعد العملية التالية:

$\frac{1644}{1687}\times 100$ نسبتها 97.75% وهي نسبة مرتفعة جداً استعملها الشاعر بكثرة

لأنها توحي إلى الحزن والكآبة، وهذا ما يتناسب مع الحالة النفسية للبارودي نحو قوله: " في غربة ليس لي فيها أخ حدب.

ث- **الطباق:** من خلا دراستنا للقصيدة، نلاحظ بان الطباق ورد بشكل كبير وهذا ما استلزمته طبيعة القصيدة، فهو يعتبر من أنجح وسائل اللغة في التعبير عن الاحساس والعواطف، فهاته الثنائيات المتضادة كان لها دور كبير في تجسيد انفعالات الشاعر نحو موضوع شعره، "يبتعد ≠ يقترب، يسر ≠ يكتئب " طباق إيجاب، وتكمن دلالته الفنية في تمييز المعنى المراد وإضفاء النزعة البديعية التي تؤثر في المتلقي

ج- **الجناس:** من خلال دراستنا للقصيدة استنتجنا، أن الشاعر قد وضف الجناس بكثرة لأن مضمون القصيدة يتطلب ذلك، وهذا ما زاد القصيدة جمالا وروعة وقد أضفى عليها نغماً موسيقياً خاصاً، فمثلاً قول البارودي: مكتسب، محتسب، وهو جناس ناقص لوجود حرف متغير وتظهر دلاته أساساً في خلق تناغم موسيقي وإحداث جمالية بيانية كذلك نفس الشيء في ذكره: " غرتها، طرتها "، فتأثيره الدلالي تأثير تحسيني وفني يمتع القارئ

ح- **النبر والتنغيم:** إن النبر متواجد في جميع اللغات، إلا أن الاختلاف يكمن في طبيعة توظيفه والموضوع يرد فيه ومن أمثلة النبر الواردة في القصيدة نجد قول الشاعر: " فهل من رحمة تجب "، النبر هنا وقع على كلمة " الرحمة " وهي على

أن الشك واقع في الرحمة أي وجود الرحمة أو انعدامها، أما نبر كلمة " تجب " تدل على الشك في قيام الفعل أو عدمه.

- التنغيم: نلاحظ من خلال أبيات القصيدة للبارودي أن التنغيم يكمن في الجمل الاستفهامية والجمل التعجبية، وهذا دلالة على ان اللغة العربية لغة تنغيميه نحو قول الشاعر:

فكيف أكتم أشواقي وبي كلف تكاد من مسه الاحشاء تنشعب؟

- التكرار: أسلوب قديم يستخدمه الشاعر لخلق جو موسيقي يتناسب مع موضوع القصيدة وقد استخدم البارودي التكرار في مواطن عدة في قصيدته سنذكرها فيمايلي:

الدمع: وردت أربع مرات وهذا دلالة على شدة حزن وألم الشاعر وحسرته ومعاناته.

القلب: وردت ستة مرات وهذا دلالة على هموم الشاعر وأحزانه واشتياقه لوطنه.

II- المستوى التركيبي :

1- الفعل الماضي: استعمل الشاعر في قصيدته الأفعال الماضية بطريقة معقولة حيث وصل إلى 34 فعلاً وأراد بهم هنا استرجاع وتذكر ما مضى عليه من ايام حلوة بين الأهل والوطن، كذلك يؤدي الفعل الماضي هنا دلالة على انين واشتياق الشاعر لتلك الأيام وهي دلالة نفسية خفية ويمكننا ذكر هذه الأفعال كمايلي:

- عبر الشاعر عن ماضيه ببعض الأحداث وتأسفه عنها مع تمنيه بقائها ووقوع احداث أخرى منها عبر توظيفه: "كاد"، "كان".
- ذكر كلٌ من: هاج، التهب، دمع، ضاقت، وهي أفعال على حزن وكآبة كبيرين واضطراب يختلج نفسية.
- أما باقي الأفعال مثل: "خاف" فهو دال على اضطراب وعدم الاحساس بالأمان خارج الديار، "ملكت"، "صنت" دالة على صمود الشاعر وعدم فقدانه الأمل رغم ما يعيشه من "ألم"، "عاد"، "غادرني"، "جرى" وهي أفعال دالة على الحركية ودلالتها الحرقة والألم.

وقد استعمل هذه الأفعال الماضية للتعبير عن ميادين أو حقول دلالية مختلفة منها معنوية " هاج "، طبيعيّة" فاضت " ،شعورية خاصة بمشاعر الانسان "دمعت"

2- أزمنة الفعل المضارع: نلتمس الأفعال المضارعة المتضمنة في القصيدة بكثرة، بلغت64 فعلا وهو بها يعبر عن حالات اما حلية أو توحي للمستقبل ونمثل بها في الحقول الدلالية الآتية:

أ- حقل المعنويات:

- يكتئب، أغترب، شقيت، يلتهب، تنشعب، ينتشب: دلالة على الحزن، والألم والحرقة من لوعة الفراق

- أعبأ، أبالي: دلالة على عدم الاكتراث.
- أكتم، أسلو: دلالة على السر والكتمان.
- تصفو، تسر: دلالة على التفاؤل وعدم فقدان الأمل.

ب- حقل المحسوسات:

- يأتي، يقترب، يجتنب، يبتعد، يترك، اتضح، انطلق: وهي افعال دالة على وجود حركة، دالة على أفعال انسان، وعلى الظهور والبيان.

ومن هنا نلاحظ غلبة الأفعال المضارعة على الماضي لأنها تدل على الحيوية والاستمرار من جهة وتجعل القارئ يعيش حرارة تلك الاحداث في وقتها فيكون تأثيرها ابلغ و اكثر تأثيرا، كذلك من جهة أراد الشاعر بها التعبير عن الحالة التي عاشها ولازال يعيشها، وسوف تستمر الى أن تصفو لياليه بعد كدرها.

ونستنتج كذلك هو غلبة التركيبة الفعلية على الاسمية دلالة على حركية، وديناميكية تهدف الى وجود انفعالات وتوترات عبر عنها بطريقة مباشرة، وبسيطة.

3- الانزياح اللغوي:

أ- الحذف:

- لولا مكابدة الأشواق ما دمعت: ذكر المبتدأ وهو " مكابدة " وحذف الخبر وجوباً تقدير، " مكابدة الأشواق حدثت " ودلالتها التخصيص في الذكر من اجل قوة الشوق والحنين.
- فتاة خدر لها في الحي منتسب: ذكر الخبر " فتاة " وحذف المبتدأ تقديره " هي فتاة " ولم يذكر" هالكي "، يتجنب التكرار وهذه دلالته المقصودة لأن بلاغة التعبير تكمن في إيجاز المعنى.

ونلاحظ أن ظاهرة الحذف كانت قليلة ولكنها ناسبت حالة الشاعر النفسية المليئة بالألم والحزن، فالحذف أضفى بصمة بلاغية عميقة تؤكد المعنى وتجلب حس المتلقي، ونقصه في القصيدة دال على ان الشاعر يصف حالته الكئيبة في أرض أجنبية بعيداً عن وطنه.

ب- التقديم والتأخير:

- كما استنار وراء القدحة اللهب: تقديم المفعول به وتأخير الفاعل "اللّهبُ" وهي دلالة على اهمية الحدث الذي قدمه على الفاعل ليبرز قوة التعبير، كذلك يمكن اعتبار الضرورة الشعرية.

- طائرٌ في الفخ يضطرب: تقديم شبه الجملة وتاخير الخبر الذي جاء في جملة فعلية "يضطرب" ودلالته إبراز بلاغة التشبيه والتأكيد على المعاناة الداخلية به قساوة.
- تكاد من مسه الأحشاء تنشعب: تقديم خبر كاد "من مسه" وتأخير اسمها "الاحشاء"، وتكمن دلالته هنا في التأكيد على الحالة النفسية الحزينة وتكاد تؤول إليه.

فمن خلال تحليلنا لهذه القصيدة نجد أن الشاعر قد كرر استعمال تقنية التقديم والتأخير في أركان الجملة، ما يعتبر خروجاً عن مألوف الجملة العادية، وإظهار لقدرات الشاعر الإبداعية في التعبير وفي محاولة التأثير، كما تساهم هذه العملية في تحليل وإظهار الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فتوحى إلى دلالة خاصة به وهو ما يظهر في الأمثلة السابقة الذكر.

ت- الأساليب الإنشائية:

- الاستفهام: سنقوم بتعداد الإنشاء الوارد في القصيدة في الجدول الآتي:

الأسلوب الاستفهامي	نوعه	الدلالة
1- كيف يملك دمع العين مكتئب؟	- طلب إنشائي.	- التأكيد والإثبات.
2- فكيف أكتم أشواقي وبي كلف؟	- طلب إنشائي.	- النفي.
3- كيف أسلو ولي قلب إذا التهبت؟	- طلب إنشائي.	- التحسر.
4- هل من رحمة تجب؟	- طلب إنشائي.	- الترجي والدعاء.
5- ما بال نصرتكم أضاقت علي؟	- طلب إنشائي.	- التعجب والتحسر.
6- متى حفرتم ذمام العهد يا عرب؟	- طلب إنشائي.	- التحسر.
7- أليس في الحق أن يلقى النزيل بكم؟	- طلب إنشائي.	- الحث والتعجب.
8- فهل إلى نظرة يحي بها رمق؟	- طلب إنشائي.	- الترجي والتمني.
9- فماذا الويل والحرب؟	- طلب إنشائي.	- التأسف والتحسر.
10- فهل دفاعي عن ديني ووطني ذنب؟	- طلب إنشائي.	- الاستغراب.

أدت تعدد الاستفهام في القصيدة دال على حالات نفسية تشحن عاطفة الشاعر "البارودي" فحاول الترويح على نفسيته المليئة بالكآبة ما يعيشه هناك، وهو لا يريد أجوبة بعد ذلك وإ نما يريد تساؤلات تعبر مجازا عن أفكار تختلج خاطره واراد المبالغة في التعبير غنها باستخدام أغراض معينة، كالتأكيد، الترجي، التحسر، التعجب، النفي والانكار.

ث–النداء: تستخدم هذه التقنية بين الاساليب الانشائية، فهو أحد صيغ الانشاء وسنحاول تحديده في القصيدة مع ذكر دلالته: "فيا أخاَ العذل لا تعجل، فيا أسرة الحمى، يا عرب"

نلاحظ أن الأمثلة السابقة هي أساليب إنشائية طلبية صيغتها النداء والغرض منها:

- الاولى: الحث والتودد، فالبارودي هنا لا يقصد مناداته للاقتراب وإنما للدلالة على التنبيه عن العجلة في لومه.
- الثانية: تكمن دلالتها في مدح تلك الجماعة وفي الوقت نفسه العتاب واللوم.
- أما الثالثة: فجاءت دلالتها للتشبيه ثم اللوم والتوبيخ.

لنستنتج بعد ذلك ان البارودي لم يوظف النداء بكثرة في قصيدته، وهذا دلالة على أنه لم يرد العتاب واللوم أو الترجي والتودد، وإنما أراد التعبير عن ما يختلج خاطره من أحاسيس كئيبة وحزينة تكاد تأخذ بأمله في الحياة، ولكنه لم يفعل هذا.

ويمكننا القول كذلك أنه لم يوظفها بكثرة لأن غلبة هذه الصيغ " نداء، أمر، نهي "، تكون في النثر او في الخطابات السياسية لهذا نرى ان القصيدة التي بين أيدينا وجد فيها ثلاث صيغ فقط للنداء وانعدام باقي لصيغ، وقصد الشاعر بقلة توظيف النداء التأثير بقوة وترك بصمة اللوم في نفوسهم لأن قمة التأثير في الإيجاز.

III- المستوى الدلالي:

تتحدث القصيدة " في سرنديب " للشاعر المصري " محمود سامي البارودي " عن أحاسيس الكآبة والأسى الذي يعيشه في المنفى وحدياً، فهي رمز للحزن والمعاناة من الظلم والحنين إلى الوطن، فحاول هنا التعبير عن كل هذه المشاكل بطرق وأساليب مختلفة معبراً عن حالته النفسية الحزينة الشديدة مستعينا في ذلك بعناصر الرمز والإيحاء، وتوظيف المحسنات البديعية المختلفة.

1- الرمز: وأول ما نبتدأ به هنا هو العنوان " في سرنديب " بمجرد قراءته تثار أفكار القارئ، وتشويقه إلى محاولة معرفة المضمون ومجرى في " سرنديب "، ولكن بعد الغوص في أعماق ما تحتويه نجد أن هذا العنوان إنما هو رمز قبل كل شيء إلى المنفى والغربة عن الديار، ثم طبيعة الألم والعذاب الذي يعيشه هناك ويظهر في وصفه البليغ لها في قوله:

" ها إنها فرية قد كان باء بها في ثوب يوسف من قبلي دم كذب ".

نلاحظ انه عبر على نفسه في سرنديب فشبهها بقصدة سيدنا يوسف عليه السلام، فهو يرمز بها إلى الخيانة والغدر، فكما ابتلي يوسف عليه السلام بدم كذب، ابتلي هو أيضاً بتهمة كذب وباطل، وكما نقض أخوة يوسف عهد أبيهم عن يوسف عليه السلام، نقض العرب عهد العروبة لدستور الحق والنخوة.

- البّدر: وظّفه الشاعر ليرمز به الشاعر إلى الحسن والجمال، ودلالته عاطفية توحي إلى النور والضياء.
- اللّيل: واستخدمه الشاعر ليرمز به على الأسى والعذاب الذي لحق به في منفاه ودلالته من ذلك الإفشاء بظلم الاستعمار.
- الطّائر: هو رمز إلى الحرية والتحليق إلى عالم الجمال والأحلام السعيدة.
- الفّجر: رمز به إلى الامل ودلالته على التفاؤل وعدوة الأيام الخوالي.

2- الإيحاء:

ظهر الإيحاء في القصيدة بطريقة كبيرة وكاد أن يربط بسمة الرمز، لنجد في كل رمز إيحاء يدل على غرض أراده الشاعر، وسنذكر البعض منها فيما يلي:

- حرق: توحي إلى حرقة الشوق والحنين.
- تنشعب، شفيت، منيت، محتسب: توحي إلى شدة الألم والبلاء وقوة الصبر والتحمل.
- يضطرب: توحي إلى عدم الاستقرار وعدم الثبات.
- خفرتم: توحي إلى الخيانة والغدر.
- تصفوا: توحي إلى التفاؤل بأمل عودة المياه إلى مجاريها، ليجد نفسه وسط اهله في وطنه من جديد.

3-التشبيه: للتشبيه صورة جمالية تكشف حقيقة الموقف الشعري، ولمعرفة المعنى الحقيقي المراد وله طريقة فنية، عبر بها"البارودي" وأتقن استخدامها،كما ذكر أنواع التشبيه المختلفة وسنذكرها فيما يلي:

– مرت علينا تهادي في صواحبها كالبدر في هالة حفت به الشهب[1]: نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر البارودي شبه الفتاة وسط صديقاتها بالبدر الذي تحوم حوله الشهب أي الكواكب، فذكر المشبه به وهو البدر وحذف المشبه وهو الفتاة،وصرح بلازمه وهي الضمير المستتر "مرت" وذكر الأداة وهي الكاف، ووجه الشبه المتمثل في طريقة مشيها، وبهذا فنوع التشبيه تمثيلي ويؤدي دلالة قمة جمال الفتاة وحسن تصرفها.

– فيا أخا العذل لا تعجل بلائمة علي، فالحب سلطان له الغلب[2]: نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر شبه الحب بالسلطان، فذكر المشبه، والمشبه به، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وعليه فنوع التشبيه بليغ، ويؤدي دلالة سيطرة وسلطنة الحب،وجلالته.

– إذا تنفست فاضت زفرتي شررا كما استنار وراء القدحة اللهب[3]: نلاحظ من خلال البيت أن البارودي شبه التنفس العميق، باللهب وهو وراء القدحة، فذكر المشبه به وهو

[1] – علي الخانجي، ديوان محمود سامي البارودي، ص:52.
[2] – المرجع نفسه، ص: 52.
[3] – المرجع نفسه، ص: 53.

اللهب وحذف المشبه وهو الإنسان الذي يتنفس بعمق، وبهذا فنوع التشبيه مرسل، ويؤدي دلالة الحرقة، والهموم، والعذاب.

– تهتز من فرعها الفينان في سرق كسمهري له من سوسن عذب[1]: من خلال البيت نلاحظ أن الشاعر"البارودي" شبه شعر الفتاة بأغصان الشجر، فذكر المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه، وحذف وجه الشبه، وبهذا فنوع التشبيه مجمل، ويؤدي دلالة قمة بهاء، وجمال الفتاة، وحسنها وطول شعرها.

– كأن غرتها من تحت طرتها فجر بجانحة ظلماء منتقب[2]: نلاحظ في البيت أن الشاعر شبه وجه الفتاة وبياض جبهتها، إذ هي مغطاة بشعرها، ببزوغ الفجر، وانقضاء الظلمة وذهاب الليل، فنوع التشبيه مرسل، ويؤدي دلالة حسن خلق الفتاة، وكذالك جمال وجهها.

– ها إنها فرية قد كان باء بها في ثوب يوسف من قبل دم كذب[3]: هنا يشبه الشاعر البارودي قصته بقصة سيدنا يوسف عليه السلام وذلك في قوله تعالى:

[1]– المرجع نفسه، ص: نفسها.

[2]– المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص: 52.

«وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ »[1].

فبعد التحليل الكلي للقصيدة، نلاحظ أن البارودي استعمل التشبيه بكثرة، بمختلف أنواعه، والغرض منه التوضيح والإقناع عن حالته الميؤوسة من جهة، وتعظيم وتقدير المشبه سواءا بالمدح، أم الذم مثل قوله:

تهتز من فرعها الفينان في سرق كسمهري له من سوسن عذب[2]: نلاحظ هنا بأنه يمدح الفتاة.

4-الاستعارة: للاستعارة قيمة أسلوبية، وهي وسيلة فضلى لخلق الصورة الشعرية، من خلال تصوير أحاسيس الشاعر، وقد جسدها البارودي في قصيدته فذكر العديد منها سنذكرها فيما يلي:

- لو كان للمرء عقل يستضيء به في ظلمة الشك لم تعلق به النوب[3]: نلاحظ في هذا البيت أن البارودي قد حذف المشبه به وهو"الضوء"، وكني باحد لوازمه وهو"يستضيء"، فنوع الاستعارة مكنية، ويؤدي دلالة على الذكاء والحكمة.

[1]- سورة يوسف، الآية:18.

[2] - علي الخانجي، ديوان محمود سامي البارودي، ص:53.

[3] - المرجع نفسه، ص: 52.

– كأن قلبي إذا هاج الغرام به بين الحشى طائر في الفخ يضطرب[1]: نلاحظ أن الشاعر في هذا البيت قد ذكر المشبه وهو"الغرام"، وحذف المشبه به وهو"البحر"، وكني بأحد لوازمه وهو"الهيجان"، فنوع الاستعارة مكنية،وهي دلالة على الغضب، والاضطراب الشديد، وتعصب الشاعر.

– فإن يكن ساءني دهري وغادرني في غربة ليس لي فيها أخ حدب[2]:نلاحظ من خلال البيت أن البارودي قد حذف المشبه وهو"الإنسان"، وصرح بأحد لوازمه وهو"غادرني"، فنوع الاستعارة تصريحيه، وهي دلالة على الم الشاعر وحزنه ،وهو وحيدا في الغربة.

– فسوف تصفو الليالي بعد كدرها وكل دور إذا ماتم ينقلب[3]:من خلال البيت نلاحظ أن البارودي قد حذف المشبه به وهو"الماء"، وكني بأحد لوازمه وهو"الصفاء"، وذكر المشبه وهو"الليالي"، فنوع الاستعارة مكنية، وهي دلالة على ألأمل بعودة ألأمور كما كانت ، ورجوعه إلى وطنه وأهله.

[1] – علي الخانجي، ديوان محمود سامي البارودي، ص:53.

[2] – المرجع نفسه، ص: 54.

[3] – المرجع نفسه، ص: نفسها.

بعد تحليل أبيات القصيدة نلاحظ أن البارودي قد استعمل الاستعارة بكثرة، بغية التعبير عن حالته النفسية، وتصوير مشاعره، وأحاسيسه التي جسدها في القصيدة، حتى يجعل المتلقي ينفعل معها، ويتأثر بها، وبحالته النفسية الحزينة، والأليمة.

5-الكناية:

أسلوب من أساليب التعبير عن المراد، تسعى لتصوير المعنى تصويرا واضحا، وقد استخدمها البارودي كوسيلة للتعبير عن أفكاره وتوضيحها، جسدها في قصيدته، وسنذكرها فيما يلي:

- لولا مكابدة الأشواق ما دمعت عين ولا بات قلب في الحشى يجب[1]:نلاحظ من خلال البيت أن الشاعر يعبر عن مشاعره، وهي دلالة على الحنين، وشوقه إلى وطنه،واشتياقه إلى موطنه الحبيب.

- أضعتموني وكانت لي بكم ثقة متى خفرتم ذمام العهد ياعرب[2] :من خلال البيت نلاحظ وجود كناية عن خيانة العرب، وهي دلالة على حسرته، وعتابه للحكام الذين نفوه إلى سرنديب.

[1] - علي الخانجي، ديوان محمود سامي البارودي، ص:52.

[2] - المرجع نفسه، ص:53.

– أبيت في غربة لا النفس راضية بها ولا المتلقي من شيعتي كثب[1]:من حلال البيت نلاحظ ان البارودي عبر بالكناية عن غربته،وهي دلالة على عدم رضاه بهذه الحالة التي هو فيها، وكذلك يعبر عن حزنه، وألمه الشديد.

–فلا رفيق تسر النفس طلعته ولا صديق يرى مابي فيكتئب[2]:نلاحظ من خلال البيت أن الشاعر يصف حالته ومشاعره، والبيت دلالة على وحدانيته، لاصديق يسر به، ولارفيق يستأنس به، وهي دلالة على غربته، إذ يعيش حالة نفسية مضطربة ملؤها العزلة، وآلام الغربة.

بعد تحليل القصيدة نلاحظ أن البارودي قد استخدم الكناية،للتعبير عن أفكاره، ومشاعره التي تكمن في الحزن، والألم والحنين، والشوق، وآلام الغربة.

[1] – علي الخانجي، ديوان محمود سامي البارودي، ص:53.

[2] – المرجع نفسه، ص: نفسها.

خاتمة:

بعد أن تمت هذه الدراسة بجانبيها النظري والتطبيقي حول علم الأسلوبية عموما وتطبيقه على النص الشعري المتمثل في قصيدة "في سرنديب" لمحمود سامي البارودي، فقد حاولنا دراستها دراسة أسلوبية، ويمكن إجمال أبرز النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي:

- كانت القصيدة تجسيد لمشاعر الشاعر البارودي في منفاه من بحر البسيط.
- اعتماد المقاطع الصوتية في الدراسة الأسلوبية للنص ما لها قدرة كبيرة على اكتشاف أو التعبير عما يختلج نفسية الشاعر.
- استخدم القافية المطلقة التي ساعدته على التنفيس عن نفسه والتعبير بطلاقة.
- جاءت القصيدة بائية الروي وأغلبها أصوات مجهورة .
- وظف الصور البيانية والمحسنات البديعية من طباق وجناس، وكناية، واستعارة، ولكن نعتقد أن طبيعة الموضوع، وطريقة التعبير تجعل نوعا من التلقائية في ورودها داخل القصيدة.
- نلاحظ كذلك ظهور المعجم اللغوي بقوة في مجال الطبيعة خاصة.
- استعمل زمن الفعل المضارع بكثرة عبر به عن نفسه، ووصف حالته الحزينة آنذاك واستمرارها لما بعد ذاك.
- خرج عن طبيعة اللغة فوظف الحذف، التقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية من استفهام ونداء.

- كسى مختلف أفكاره بحلة الرمز الذي أخفى به مدلولاته المقصودة فكان غرضه جمالى، بلاغي وتشويقي في نفس الوقت.
- وفي الأخير قصيدة البارودي "في سرنديب" قصيدة سياسية تروي معانات منفى البارودي، ولكنها لا تحمل الكثير من التجديد مقارنة بقصائده الأخرى.

القرآن الكريم:

سورة يوسف، الآية: 18.

المصادر:

01- ابن قتيبة، "تأويل مشكل القرآن"، تحقيق: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة –مصر–، ط2.

02- ابن منظور، "لسان العرب- مادة (س، ل، ب)"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان- ، 2000، ط1، مجلد08.

03- الخطيب البتريزي، الكافي العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1994، د ط.

المراجع:

01- إبراهيم أنيس، "الأصوات اللغوية الخانجي"، القاهرة –مصر–، 19961، ط1.

02- أحمد الشايب، "الأسلوب"، مكتبة النهار المصرية، القاهرة – مصر، 1966، ط1 .

03- إميل بديع يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر"، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان-، 1991، ط1.

04- حسن ناظم، "البنى الأسلوبية - دراسة في أنشودة المطر- "، الدار البيضاء - المغرب-، 2002، ط1.

05- رفيق عطوي، "صناعة الكتاب-علم البيان-علم المعاني-علم البديع"، دار العلم للملايين، بيروت -لبنان-، 1989، ط1.

06- عبد الرحمان الميداني، "البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها"، الدار الشامية، بيروت -لبنان-، 1996، ط1، ج2.

07- عبد السلام المسدي، "الأسلوب والأسلوبية "، الدار العربية للكتاب، د ب، 1982، ط2.

08- عبد العزيز بنوي، سالم عباس ضدادة، "العروض التعليمي"، مكتبة المنار الإسلامي، د ب، 2000، ط3.

09- عبد المعتال الصعيدي، "بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، في علم البديع"، مكتبة الآداب، القاهرة -مصر-، 1999، ج4.

10- عبد المعتال الصعيدي، "علم المعاني"، د ب، 1991، ط2.

11- علي الخانجي، ديوان محمود سامي البارودي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة –مصر–، 2012، د ط.

12- غازي مختار طليمات، "في علم اللغة"، دار طلاس، دمشق –سوريا–، 2000، ط2.

13- فتح الله أحمد سليمان، " الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية"، مكتبة الآداب، القاهرة –مصر، 2004، د ط.

14- محمد أسعد النادي، "نحو اللغة العربية، كتاب في قواعد النحو والصرف"، المكتبة العصرية، صيدا –لبنان–، 1997، ط2.

15- محمد عبد المطلب، " البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، مكتبة لبنان، لبنان، 1994 ط.1

16- محمد علي زكي، "البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ"، المكتبة العصرية، بيروت –لبنان–، 1998، ط.1

17- محمد فتوح، "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف، القاهرة – مصر–، 1934، ط3.

18- محمود خليل إبراهيم، " النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك "، دار الميسر للنشر، عمان– الأردن 2003، ط1.

19- محمود سليمان ياقوت، "النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم"، دار المعرفة الجامعية، الكويت، 2003، ط1.

20- مختار عطية، "التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوب"، دار الوفاء للدنيا، لبنان،1989، ط1.

21- مصطفى صافي الجويني، "البلاغة العربية"، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر-،1985، ط1.

22- نور الدين السد، " الأسلوبية وتحليل الخطاب"، دار هومة، الجزائر، د ن، د ط، ج2.

المراجع المترجمة:

01- باتريك شارودو، دومنيك مونغنوا، " معجم تحليل الخطاب "، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008، د ط.

المقالات والمجلات:

01- عبير إسحاق محمد حسين، "محاضرات بلاغة البلاغة العربية والأسلوبية"، جامعة سلمان بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، السنة الجامعية 2004/2003.

فهرس الموضوعات

1_ لكل دمع جرى من مقلة سبـــــــــب وكيف يملك دمع العين مكتئـــــــــب.

2_لولا مكابدة الأشواق ما دمعـــــــــت عين ولا بات قلب في الحشا يجـــــــب.

3_فيا أخا العذل لا تعجل بلائمـــــــــة علي فالحب سلطان له الغلـــــــــب.

4_لو كان للمرىء عقل يستضيء بـــــه في ظلمة الشك لم تعلق به النـــــوب.

5_ولو تبين ما في الغيب من حـــــدُث لكان يعلم ما يأتي ويجتنـــــــــب.

6_لكنه عرض للدهر يرشقـــــــــــه بأسهم ما له ريش ولا عقـــــــــب.

7_فكيف أكتم أشواقي وبي كلـــــــف تكاد من مسه الأحشاء تنشعـــــــب.

8_أم كيف أسلو ولي قلب إذا التهبـــت بالأفق لمعة برق كاد يلتهـــــــــب.

9_أصبحت في الحب مطويا على حـــرق يكاد أيسرها بالروح ينتشـــــــــب.

10_إذا تنفست فاضت زفرتي شـــــررا كما استنار وراء القدحة اللهـــــــــب.

11_لم يبق لي غير نفسي ما أجود بـــــه وقد فعلت فهل من رحمة تجـــــــب.

12_كأن قلبي إذا هاج الغرام بـــــــه بين الحشا طائر في الفخ يضطـــــرب.

13_لا يترك الحب قلبي من لواعجـــــه كأنما بين قلبي والهوا نســـــــــب.

14_فلا تلمني على دمع تحدر فـــــــي سفح العقيق فلي في سفحـــــــــه أرب.

15_منازل كلما لاحت مخايلهـــــــــا في صفحة الفكر مني هاجني طـــــرب.

16_لي عند ساكنها عهد شقيت بـــــــه والعهد ما لم يصنه الود منقضـــــــب.

17_وعاد ظني عليلا بعد صحتـــــــــه والظن يبعد أخيانا ويقتـــــــــــرب.

18_فيا سراة الحمى ما بال نصرتكـــــــم ضاقت علي وأنتم سادة نجـــــــــب.

19_أضعتموني وكانت لي بكم ثقـــــــة متى خفرتم ذمام العهد ياعـــــــــرب.

20_أليس في الحق أن يلقى النزيل بكـــم أمنا إذا خاف أن يمتابه العطـــــــب.

21_فكيف تسلبني قلبي بلا تـــــــــرة فتاة خدر لها في الحي منتســـــــــب.

22_مرت علينا تهادى في صواحبـــــــها كالبدر في هالة خفت بها الشهـــــب.

23_تهتز من فرعها الفينان في ســـــرق كسمهري له من سوسن عـــــــــذب.

24_كأن غلرتها من تحت طرتـــــــــها فجر بجانحة الظلماء منتقـــــــــــب.

25_كانت لنا أية في الحسن فاحتجبـــت عنا بليل النوى و البدر يحتجـــــــــب.

26_فهل الى نظرة يحيابها رمـــــــــــق ذريعة تبتغيها النفس أو سبـــــــــــب.

27_أبيت في غربة لا النفس راضيـــــــة بها ولا الملتقى من شيعتي كثـــــــــب.

28_فلا رفيق تسر النفس طلعتـــــــــه ولا صديق يرى ما بي فيكتئـــــــــــب.

29_ومن عجائب ما لاقيت من زمنـــــي أني منيت بخطب أمره عجـــــــــــب.

30_لم أقترف زلة تقضي علي بـــــــما أصبحت فيه فماذا الويل والحـــــــــرب.

31_فهل دفاعي عن ديني وعن وطنـــــي ذنب أدان به ظلما وأغـــــــــــترب.

32_فلا يظن بي الحساد مندمـــــــــــة فإنني صابر في الله محتســـــــــــب.

33_أثريت مجدا فلم أعبئ بما سلـــــبت أيدي الحوادث مني فهو مكتســـــــــب.

34_لا يخفض البؤس نفسا وهي عاليــة ولا يشيد بذكر الخامل النشـــــــــــب.

35_إني امرؤ لا يرد الخوف بادرتـــــي ولا يحيف على أخلاقي الغضـــــــــب.

36_ملكت حلمي فلم أنطق بمنديـــــــة وصنت عرضي فلم تعلق به الريـــــب.

37_وما أبالي ونفسي غير خاطـــــئة إذا تخرص أقوام وإن كذبـــــــــــوا.

38_ها إنها فرية قد كان باء بهـــــــا في ثوب يوسف من قبلي دم كـــــــذب.

39_فإن يكن ساءني دهري وغادرنـــي في غربة ليس لي فيها أخ حـــــــدب.

40_فسوف تصفوا الليالي بعد كدرتهـــا وكل دور إذا ما تم ينقلـــــــــــب.