الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

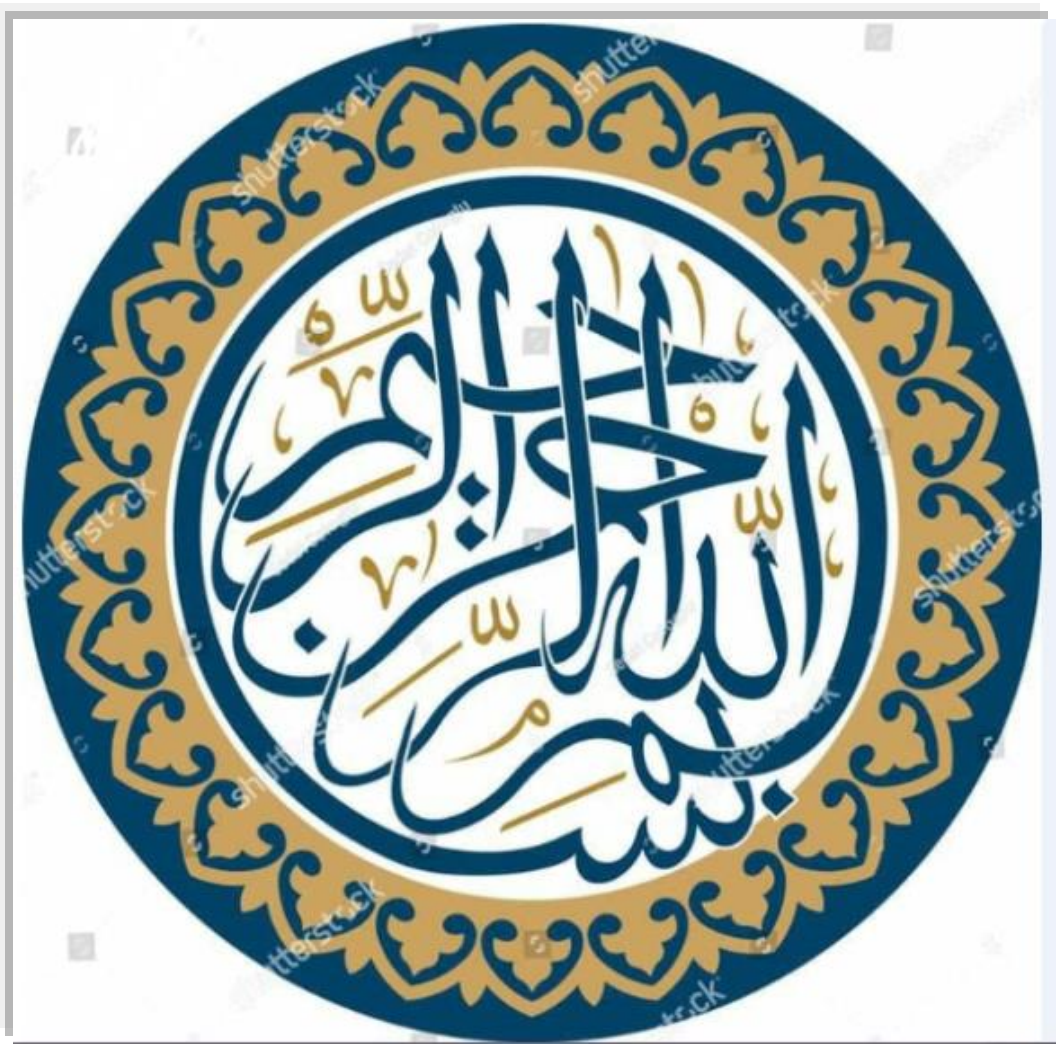
ديوان "قالت مها" لتميم البرغوثي دراسة أسلوبية تداولية.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:
* أميمة بلواد
*باية أحلام بن زرمط

إشراف الأستاذ:
د. عبد الهادي حمر العين

السنة الجامعية: 2022/2021



{ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ}

الآية (32) من سورة البقرة .

شكر وعرفان

(رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ)سورة النمل الآية 19.

الشكر الله القدير والرحيم الذي أعطانا القوة والصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع.

نود أن نعرب عن امتناننا لأستاذنا الكريم ومشرف رسالتنا الأستاذ الدكتور عبد الهادي حمر العين الذي تشرفنا بإشرافه على رسالتنا حتى خرجت على هذه الصورة، فله منا كل التقدير ووافر الاحترام والتبجيل.

نتقدم بخالص الشكر للأستاذة الفاضلة سعيدة بن مخلوف على مساعدتها ودعمها وتشجيعها أثناء فترة تحضيراتنا للمذكرة.

كما نود أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة: الذين كانوا متفانين بما يكفي لتكريس جزء من وقتهم لمناقشة مذاكرتنا .

كذلك نشكر جميع أساتذة معهد الأدب العربي بجامعة عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة- الذين قدموا لنا المعلومات اللازمة لإتمام دراستنا الجامعية.

إهـــــــداء

إلى من أوصاني الله تعالى بطاعتهما و الإحسان إليهما

إلى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في حياتي إليك

أمي الغالية حفظك الله

إلى أبي العزيز رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى من قاسموني حلو حياتي و مرها ،إلى أخواتي الغاليات

إلى بهجة حياتنا ميرال ومرام

إلى روح جدتي الغالية رحمها الله

إلى شريكتي في العمل باية أحلام

إلى كل قريب وعزيز احترمني وقدرني

أميمة بلواد

إهـــــــــداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة ...

وها أنا ذا أختم بحث تخرجي بكل همة ونشاط.

إلى والدتي العزيزتين رقية وفريدة.

إلى والديَّ العزيزين خليل ومصطفى.

لا يوجد تكريم يمكن أن يضاهي الحب الذي أحطتموني به والتضحيات التي قدمتموها لي طوال حياتي، حفظكم الله لي ورزقكم الصحة وطول العمر.

إلى أختي الحبيبة إخوتي.

الذين لم يبخلوا على يوما بالسند والدعم المعنوي، أنار الله لكم طريقكم ووفقكم في حياتكم.

إلى قطع قلبي الصغيرة، أبناء إخوتي.

إلى روح أجدادي الطاهرة رحمهم الله واسكنهم فسيح جناته.

إلى صديقتي الحبيبة آية،وشريكتي في العمل أميمة.

إلى كل من تجمعني به ذكريات جميلة

أهديكم هذا العمل بكل حب وامتنان.

بـــاية أحـــلام

مقدمة

مقدمـة

الحمد لله علم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، الصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمين.

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية، مستخدمة طرائق وأدوات لإستخراج قيمه الفنية والجمالية، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية وبناء عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية والمعجمية، وغايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينهما ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي، ويعد الشعر العربي المعاصر فضاءاً يعج بمثل هذه البنيات لذا حاولنا الكشف عن بعضها وذلك من خلال النص الشعري المعاصر الذي تمثله قصيدة" قالت مها" للشاعر "تميم البرغوثي"، أما الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع عديدة نذكر أهمها:

محاولة الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجه التطبيقي ولو بالقليل.

إبراز دور الشعر الفلسطيني في الكشف عن آمال وطموحات الشعب الفلسطيني وقضاياه الوجودية والمصرية .

وقد حاولنا من خلال ذلك الإجابة عن بعض الإشكالات أهمها:

- ما هي أهم البنيات والتجليات الأسلوبية التي وظفها الشاعر في قصيدته؟
- ما هي اتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى؟

هذا ما فرض علينا تقسيم دراستنا إلى فصلين مسبوقين بمقدمة بالإضافة إلى مدخل تعرفنا من خلاله على الشاعر، وتابعناهما بخاتمة.

الفصل الأول كان نظريا تناولنا فيه مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحا، كما تطرقنا إلى أهم إتجاهاتها كالأسلوبية الصوتية، التعبيرية،النفسية والبنيوية، واكتشفنا أن للأسلوبية علاقة بالعلوم الأخرى كالبلاغة، السيمياء ،التداولية. أما في الفصل الثاني فقد طبقنا فيه تجليات المنهج الأسلوبي في قصيدة" قالت مها" وتطرقنا إلى البنية الإقاعية من إيقاع داخلي وخارجي كما درسنا بنية الجملة الإسمية والفعلية، التقديم والتاخيروالحذف، إضافة إلى البنية الصرفية من أفعال ماضية مضارعة والأمر، بالنسبة للبنية الدلالية والمعجمية فقد عرضنا فيها مختلف الحقول الدلالية الطاغية على القصيدة كما درسنا أيضا التضاد والرمز.

وفي نهاية هذا البحث قدمنا خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي وعلى مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق.
- محمد شكري عيادة: اتجاهات البحث الأسلوبي.
- أحمد درويش: دراسة الأسلوبين المعاصرة والتراث.

وطبعا لا يخلو أي بحث من الصعوبات فكان من بينها:

صعوبة التحليل وغموضه بالإضافة إلى صعوبة شعر تميم البرغوتي وقلة الدراسات التي تناولته.

أخيرا نتقدم بالشكر الخالص للأستاذ المشرف الدكتور عبد الهادي حمر العين على حرصه ودقته في متابعة الموضوع، الشكر له أيضا على دعمه ونصائحه القيمة التي أفادتنا في تصحيح هذا البحث.

مدخل

الشاعر تميم البرغوثي (حياته وإنجازاته):

1. حياته:

ولد تميم البرغوثي في القاهرة عام 1977م، وهو ابن الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي"، والروائية المصرية "رضوى عاشور"، وفي نفس الفترة التي ولد فيها تميم كانت الحكومة المصرية قد شرعت في عملية السلام مع إسرائيل التي انتهت بتوقيع اتفاقية كامب ديفيد 1979م، فطرد الرئيس المصري "أنور السادات" معظم الشخصيات الفلسطينية البارزة أنداك، وكان من ضمنهم الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي"، لذلك قضى تميم طفولته في مصر قبل أن تتسنى له العودة إلى فلسطين[1].

حصل تميم البرغوثي على شهادة بكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الإقتصاد والعلوم السياسية عام 1999م من جامعة القاهرة، وعلى الماجيستر في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهرة، كما حصل على شهادة دكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في أمريكا عام 2004.

2. أعماله:

- عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- محاضرا بجامعة برلين الحرة بألمانيا.
- عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك (لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني).
- عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.
- بين عامي 2011 و2014 عمل تميم البرغوثي استشاريا للجنة الأمم المتحدة الإقتصادية والإجتماعية لغرب اسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم حتى 2013.

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ط02، دار الشروق، القاهرة، مصر،2015.

- التحق تميم البرغوتي بالعمل الديبلوماسي في لجنة الأمم المتحدة، مساعدا للأمين التنفيذي ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة عام 2015[1].

3. إصداراته الشعرية:

للشاعر تميم البرغوثي ستة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين المصرية والفلسطينية وهي:

- ميجانا: عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999م، وهو أول مجموعة شعرية كتبها البرغوثي باللهجة الفلسطينية العامية، عندما عاد الى فلسطين للمرة الأولى في عام 1998م.
- المنظر: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002م، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.
- قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.
- مقام عراق: عن دار أطلس للنشر، القاهرة عام 2005، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- في القدس: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009م، وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- يا مصر هانت وبانت: عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012.

كما نشر عدة قصائد في عدد من الصحف والمجلات العربية ك: أخبار الأدب، الدستور العربي، القاهريات، السفير اللبناني، الأيام والحياة الجديدة ،الفلسطينيتين.

له كتابان في العلوم السياسية، الأول بعنوان "الوطنية الالفية": الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007، والثاني بالإنجليزية عن مفهوم الامة في العالم العربي[2].

4. مشاركاته:

[1] ينظر : عصام شرتح، تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية، ط01، دار صفحات للدراسات و النشر، دمشق، سوريا،2012،ص06.

[2] ينظر : عصام شرتح، تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية، ص06.

ازدادت شهرة تميم البرغوثي إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء عام 2007(وهو برنامج نظمته لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والإدارية بإمارة أبو ظبي بالإمارات)، وشارك في المسابقة 35 شاعرا من مختلف أنحاء الوطن العربي تنافسوا على اللقب، قدم تميم البرغوثي عدة قصائد خلال المسابقة، وتمكن من الوصول إلى المرحلة الأخيرة والفوز بالمركز الخامس[1]، وعرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه.

[1]ينظر : عصام شرتح، تميم البرغوثي، تجليات المتخيل الجمالي ص146.

الفصل الأول:

الأسلوبية إتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

1- بين الأسلوب و الأسلوبية.
2- الأسلوبية في الدّرس الغربي والعربي.
3- إتجاهات الأسلوبية.
4- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

المبحث 1: بين الأسلوب والأسلوبية:

1. الأسلوب لغة:

جاء في لسان العرب: "يقال السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه، وأن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبر، قال: أنوفهم بالفخر، في أسلوب[1]. أما بطرس البستاني فيعرفه في قاموسه محيط المحيط: أن الأسلوب من مادة سَ لَ بَ ومنها قولهم: سلبه يسلبه سلب سلباً اختلسه [2] .

2. الأسلوب اصطلاحا :

لقد تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب والغرب، وذلك لأهميته باعتباره خاصية لغوية يساهم في تطوير اللغة ونتاجها الثقافي، لأن اللغة ظاهرة إبداعية تتمثل في كيفية الكلام، إذ ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي حيث تناوله كل من:مجدي وهبة في كتابه معجم مصطلحات الأدب، وكذلك أحمد أمين الذي يرى بأن الأسلوب عبارة عن اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، باعتبار أن اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع و لا تحسن هي نفسها في موضع أخر، وهذا حسب المعنى الذي تؤديه.

وقد اتفق محمد غنيمي في دراسته للأسلوب مع أرسطو الذي يقول:"يراعي في قوله ثلاثة أشياء، أولها وسائل الإقناع وثانيها الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها أجزاء القول "[3]، أما المرصفي فربط بين الأسلوب والغرض الذي يحتويه العمل الأدبي يقول "ففي الحماسة مثلا يكون الكلام مهيجا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج14، دار النشر والتوزيع، دار نوبليس، ط1، بيروت،2006، ص233– 2 1 .

[2]بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول في اللغة العربية، دار الكتاب الجديدة المتحدة دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت، لبنان، 2006، ص291.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1417، ص149.

للقوى، مثير الغضب، باعثا عن الحمية [1]"، أي انه ربط الرجل بين الأسلوب والغرض الذي يؤديه، والمتمثل في مدى التأثير على المتلقي .

ومن هؤلاء الغرب نجد:كونراد بيرو الذي تبنى التجديد الذي صاغه غرنجي، عندما قال:"طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كل أشكال الممارسة، وعندما يتعلق الأمر بعملية الحلق اللغوي الخاصة هذه، يصبح الأسلوب طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي، مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل، سواء أكان هدفا جماليا أم لا. . . [2] ويعرفه بيفون بقوله:"إن المعارف والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء تكون خارجة الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه "[3]. أي أن بيفون ربط مفهوم الأسلوب بالمنشئ، حيث أضاف عليه بيار جيرو كلاما فقال: عندما يقال بأن الأسلوب هو الإنسان هذا يعني بأن اللغة هي الأمة .

أما مارسيل بروست فيقول:"إن الأسلوب ليس بأية حال زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما أنه ليس مسألة(تكنيك) إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية تكشف عن الخاص الذي يراه كل منا دون سواه "[4]. هذا يعني أن الأسلوب ليس مجرد تقنية، إنه مثل اللون، فالألوان عند الرسام تعبير عن غاية، وكل لون يعبر عن رأي، فالأديب عندما يستخدم تقنية معينة فهو يريد التعبير عن رأيه.

كما أنه ذو انزياح جمالي، الذي تمتلئ بواسطة الدوال بمدلولات جديدة لا حصر لها بل أن الدال الواحد يتحول إلى فضاء ومجرة من المدلولات اللانهائية كما أن الأسلوب لا يفرق بين اللغة والكلام،

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1،م صر،1994،ص85.

[2] جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، ص36-37، 1987.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص131 .

[4] حسن ناظم:البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،2002، ص28.

ويظهر الأسلوب في النطق وفي المكتوب. كما يهتم بالقيم التعليمية وبدراسة الألفاظ وقواعدها، وفي الأسلوب لا يوجد تعاطف بين المحلل والنص، والأسلوب قديم المنشأ يتداخل فيه إلى الجانب الجمالي.

3. الأسلوبية :

تعتبر الأسلوبية من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين، وذلك كبديل للبلاغة القديمة مما أدى إلى الإهتمام بها، ويظهر ذلك في تنويع حقولها و اتجاهاتها، حيث أن أوراق الدراسات المعاصرة سجلت بأن الأسلوبية هي الوريث الشرعي لها، من حيث إعطاء البيانات المتكاملة للصورة الجمالية في الفن الإبداعي و طرائق توزيعها، فإذا أخذنا هذا المصطلح لاحظنا أنه يتكون من ثنائية وهذا حسب المصطلح الذي ترجم إليه في اللغة العربية:" فالأسلوبية دال مركب جذره أسلوب style ولاحقته بية ique" [1] .

فالأسلوب كما رأينا سابقا ذو مدلول ذاتي(يعبر عن شيء ما) واللاحقة بية تجعله ذا مدلول موضوعي، مما يجعله يطابق عبارة علم sience de style.الأسلوب لذلك تعرف الأسلوبية بداهة، بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وبذلك تعرف بأنها: "علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني "[2] .

كما أنها "وليدة البلاغة ووريثها المباشر"[3] وهذا ما أدى "مونان "بالقول بأن أية أسلوبية لابد أن ينتهي بها المطاف إلى البلاغة كما أطلق الباحث فون درجابلنتس1875»: مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية .أي هو ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب حتى يؤثر في السامعين عن طريق التعبير عن أفكاره ورؤاه بأسلوب جد متميز، ويتفق معه ريفاتير في استخدامه للإنزياح، ويعرفها جاكبسون بأنها:"بحث عما يتميز به الكلام الفني

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5 ، بيروت،2006 ، ص34.

[2] المرجع السابق، ص7.

[3] نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص13.

من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون ثانيا." [1] وبالتالي يمكن القول بأن الأسلوبية هي دراسة الاثار الأدبية باعتبارها بنية لغوية مستقلة، تمكن المتلقي من اكتشاف خصائص الأسلوب الفني ووظائفه وانزياحاته في النص الأدبي.

المبحث 2: الأسلوبية في الدرس الغربي والعربي:

1. الأسلوبية في الدرس الغربي:

اهتم النقاد الغربيين بموضوع الأسلوبية اهتماما كبيرا إذ كانت هناك محاولات كبيرة لوضع أُطر و معالم لهذا العلم الحديث رغم اختلاف تطلعاتهم و دراساتهم ، التي كانت لها الدور الكبير في إثراء الدراسات الحديثة لهذا النوع من البحث الموضوعي ، و هذا ما انعكس إيجابيا على الدراسات الأسلوبية الغربية و العربية على الخصوص و في هذا الصدد سنحاول رصد أهم الآراء و التصورات النظرية التي برزت في الدرس الغربي من لدن بعض رواد هذا الفكر الجديد .

و من أهم الرواد الأوائل الذين ساهموا في بناء الدرس الأسلوبي طائفة من النقاد الدارسين و منهم:

1.1. شارل بالي 1865-1947: "Charles Bally" :

يعتبر هذا اللساني السويسري من المؤسسين الأوائل لعلم الأسلوب سنة 1909م صدر كتابه الأول في "الأسلوبية الفرنسية" ، إذ يرى في الأسلوبية ذلك البحث الذي يعني بدراسة قضايا التعبير و قضايا الإحساس و الكلام ، و هي بذلك تدرس وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية أي تدرس تعبير الوقائع للحساسية[2] ،ثم جاء بعدها أتباعه و تلاميذه الذين ساروا في اتجاه الأسلوبية التعبيرية، و انصبت جهودهم في تحقيق دور الأسلوبية في الكشف عن خصائص التعبير رغم

---

[1] عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب، ص32

[2] محمد عبد المنعم خفاجي واخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص14.

الاختلافات البسيطة بين آرائهم، وتركيزهم على العناية بخصائص التعبير الجمالية في النصوص الإبداعية المقصودة من هؤلاء : "مارسيل كرسيو"و"جول ماروز".

2.1. ليوسبيتز 1887-1960:"leospitzer" :

أضاف هذا اللساني على فكر "شارل بالي" البحث في الوقائع الأسلوبية من جانب الإحساس وجانب الفكر، وحدد الأسلوب بانزياحه أو عدوله عن المعيار السائد في الفترة الزمنية المحددة، وحاول التركيز من خلال الأسلوبية على صاحب الأسلوب في انطباعه الشخصي وكذا النفسي[1]، وإذا أغرقت تحاليله الأسلوبية في الجوانب النفسية المتصلة بالكاتب ذاته، وهو ما أدى فيما بعد إلى ظهور منهج خاص في الأسلوبية.

3.1. ميشال ريفاتير:"M-Reffatere" :

إهتم هذا اللساني من جامعة كولومبيا بأمريكا ومنذ العقد الخامس من القرن الماضي بالدراسات اللسانية والأسلوبية، وأبرز دور الأسلوبية كبحث جدي وموضوعي في إبراز شعرية النصوص، رغم ولوعه بالمنهج البنائي الذي أفاد التحليل الأسلوبي.

وقد ركز هذا الأخير على دور القارئ المتميز في الخطاب الأدبي، ويرى أن الأسلوبية هي ذلك العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي يستطيع بها الكاتب مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ والتي يستطيع بها أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فتنتهي إلى اعتبار الأسلوبية (لسانيات) تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصص[2].

وقد اعتمد في تجسيد هذه السمات الأسلوبية التي تنتقل إلى القارئ عبر تطبيقات البنائية الموضوعية التي حاولت أن تتخذ من خلاله منهجا، أو مدرسة أسلوبية كان لها صدى كبير في إجراءاتها وتحاليلها البنيوية.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص187 .

[2] عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب، ط2، ص49.

4.1. رولان بارت " Roland Barthes" 1915م:

لساني فرنسي عمل على إرساء قواعد نقد حديث، وحاول في كتابه "الدرجة الصفر في الكتابة" سنة1953م وضع فاصل بين اللغة والأسلوب، ويرى أن الأسلوب بمثابة الشعاع ولا يستطيع القبض عليه، ومنه نستعين بهذا التفرد في الأسلوب بدراسة الأسلوبية القائمة على الإحصاء لإبراز ما فوق الصفر أو ما يسمى بالتجاوز[1].

5.1. تازفيتان تودوروف "Tzvetan Todorov"1939م:

بلغاري الأصل فرنسي الجنسية، باحث في الأسلوبيات، ومن المهتمين بالخواص الجمالية ضمن الخطابات الأدبية، ولقد تركزت بحوثهم في ميدان الشعرية" poétique" وحاول بيان تطبيقاتها وتحديد معالمها رغم هذا الترابط الشديد بينها وبين الأسلوبية، إذ يرى في الأسلوبية منهجاً خاصاً، لخصه في اتجاهين هما: أسلوبية شارل بالي وأسلوبية ليو سبيتزر[2].

6.1. رومان جاكبسون "Roman Jakobson"1896-1981م:

لساني روسي ومن المؤسسين الأوائل لمدرسة الشكلانين الروس أسهم في بلورة الفكر الأسلوبي ولم يغفل دور الأسلوب في الخطاب الأدبي بوصفه مقوماً أساسياً في الوظيفة الشعرية ونادى بمد الجسر بين الدراسات اللغوية والنقد الأدبي وأعاد صياغة التصورات البلاغية القديمة ووصفها وصاغها على ضوء علم اللغة الحديث ونظريات السيميولوجيا[3].

وهو بذلك يضع مفهوما للأسلوبية فيصفها بالبحث الموضوعي عما يتميز به الكلام الفني عن بقية الخطابات والمستويات أولا ثم ثانيا عن سائر أصناف وأشكال الفنون الإنسانية[4]. ولم يستبعد بذلك كون الوظيفة الشعرية التي دعا إليها هي في حقيقة أمرها وظيفة أسلوبية بحتة تسعى إلى تحقيق

---

[1] رجاء عبد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ،منشأة المعارف، 1993، مصر، ص22-23.

[2] نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1 ،ص24.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي ،ط3، دار الافاق ، 1985، بيروت ،ص170.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ،ص37.

أدبية النص، ومنه تكون الأسلوبية بحثا خاصا هدفه إبراز خصوصية النصوص من خلال إبراز الوظيفة الشعرية فيها.

7.1. بيار جيرو "P.Guireau":

قسم الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين متخالفين وهما الأسلوبية النقدية قائدها " شارل بالي"، والأسلوبية الحديثة التي تتصل بالبنيوية عن طريق" جاكبسون" وكلاهما يريان في الأسلوب الشكل المتميز للنص المدروس يختلفان في أن الأول يقيدها بالرمز أو الشفرة والثاني يقيدها بالبني الداخلية "الرسالة"[1].

نالت الأسلوبية بفضل هؤلاء الحظرة والمكانة رغم تعدد وتشتت الآراء في تحديدها رغم أنها لم تكن مصدر انشغال كبير عند البعض إلا أنها استأثرت بمصنفات خاصة وبحوث مركزة لا تعد ولا تحصى، وظلت عند المتأخرين منهم كبحث متجدد قابل للنقاش والإثراء. ونكتفي بذكر بعض الأسماء الغربية التي ساهمت في دفع مسيرة هذا العلم منهم: غراهام هوف، جورج مونان، ستيفان أولمان" وغيرهم كثير[2] الذين ساروا على خطى "بيار جيرو".

2. الأسلوبية في الدرس العربي:

بحكم احتكاك الثقافات العربية بالغربية وسيطرت الفكر العقلي الموضوعي على البحث الإنساني في العصر الحديث تطلع الدارسون والباحثون العرب على مستقبل الأسلوبية ودورها في الدرس العربي، كما لم يهمل هؤلاء الإهتمام بظاهرة الأسلوب منذ العصور الأولى وخاصة على مستوى الشعر، وأهم ما وصلنا منها: آراء "الجاحظ" في كتبه وخاصة كتاب " الحيوان" و"البيان والتبيين".

وقد رأى الدكتور "عبد الله العشي" في الكتاب الأول ما يقارب المائتين مصطلحا، أو مفهوما نقديا، أضف إلى ذلك قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى في مقولته الشهيرة .

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية ،د ط ،مكتبة الآداب القاهرة ،مصر ، 1997،ص34.

[2] نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1 ،ص18-21.

وقد فسر بعض الباحثين:

(...بما أن المعاني كلها مطروقة مطروحة، فإن الأمر يعود-إذن-إلى الطبيعة الأسلوبية المميزة، التي تعطي الجوانب الذاتية للتعبير"المعنى"وتخرجه عن حيزه العام إلى الحيز الخاص ذاته) [1].

وهذا يفهم على أساس أن العرب هم الأوائل الذين تفطنوا إلى الخصائص الشكلية في الخطاب الأدبي و أوْلُوها أهمية كبيرة و عُقدت بذلك موازنات نقدية أسلوبية مشهورة: كموازنة الآمدي(ت370هـ) ... بين شعر "ابي تمام" و "البحتري"، و ما أفرزته نظرية النظم عند "عبد القادر الجرجاني" من أثار لدى علماء الغرب الذين تفطنوا من خلال جهود النقاد العرب الأوائل إلى أهمية الجانب الشكلي في الخطاب الأدبي و آلية بروز السمة الأدبية الشكلية وفق محوري الاختيار و التراكيب، وهو ما حدا بهم إلى دراسة هذه العملية و اختصارها في مصطلحات دقيقة.

أعاد العرب فيما بعد نقلها بعد ترجمتها لتكتسح الساحة النقدية وازداد هذا الإعجاب بأن شعروا بأهمية الأسلوب والبحث الأسلوبي، وكانت البواكير الحقيقية للممارسة النقدية الأسلوبية بمفهومها الحديث في نهاية السبعينيات من القرن الماضي[2]. وقد مرت بمرحلتين هما:

أولا:المرحلة التعريفية أو التأسيسية في نهاية السبعينيات أوائل الثمانينيات من القرن الماضي عندما خاضت البحوث الأسلوبية العربية في تعريف الأسلوبية ومعطياتها وحقولها النسقية ومساراتها عند العرب وميزها اتجاهان هما:

أ. مسار تعريفي حديث ورواده الدكاترة: "عبد السلام المسدي، شكري عيادي، صلاح فضل".

ب. مسار توفيقي: رسم حدود التواصل بين البلاغة العربية القديمة ومسارات المنهج الأسلوبي الحديث ومن رواده الدكاترة: "محمد عبد المطلب، محمد الهادي الطرابلسي" وغيرهم.

ثانيا: المرحلة الإجرائية صنفت فيها الكشوف التطبيقية وروادها من المنظرين الأوائل لعلم الأسلوب

---

[1] شوقي علي الزهرة: الأسلوبية بين عبد القاهر وجون ميري ،مكتبة الآداب القاهرة،1996 ، مصر ،ص 101.

[2] بشرى موسى الحاج: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، علامات ، ج40، مج10، السعودية، ص291.

وأبرزهم "د. عبد السلام المسدي" في كتبه التطبيقية و "د. صلاح فضل" و "د. كمال أبو ديب في كتابه"الشعرية"[1].

ويبدو أن تيار الأسلوبية بدأ في المغرب والجزائر وتونس وفي سوريا "كمال أبو ديب" ثم انتقل إلى المشرق العربي، وقد مثل كل دولة مجموعة من الباحثين العرب، ففي السعودية "د. عبد الله الغدامي" الذي تتلمذ على يد "د. سعد مصلوح"، وفي تونس "د. عبد السلام المسدي" وفي مصر طائفة من الباحثين "صلاح فضل، محمد عبد المطلب، شكري عياد، عبد المحسن طه بدر، أحمد درويش، محمد السعران". وفي الأردن "خليل أبو عمايرة"، وفي المغرب "محمد الهادي الطرابلسي أما في الجزائر فنجد "عبد المالك مرتاض، نور الدين السد..." [2].

ولقد تنوعت بحوث هؤلاء النقاد والباحثين العرب بين النظرية الصرفة التي تفحص تصورات هذا العلم وأخرى تطبيقية لإبراز إمكانيات التحليل الأسلوبي في العملية النقدية وثالثةٌ حاولت التوفيق والدمج بين الجانبين، ضف إلى ذلك بعض الآراء الإجتهادية والتطبيقات الفردية وأهمها:

1.2. عبد السلام المسدي:

اتسمت بحوثه الأسلوبية ومصنفاته بالبحث عن النقاط التكامل والتواشج بين المعنى الجمالي والمنحى الموضوعي العلمي إلا أن تحاليله نزعت إلى روح التجريدية العلمية أكثر من الرصد والكشف الجمالي، ويعتبر "المسدي" من الباحثين الأوائل الذين روجوا لمصطلح(الأسلوبي)كما لم يغفل اعتماد مصطلح (علم الأسلوب) [3]كما أنه لم يصل إلى منهج معين لذاته في تحليله الأسلوبي بل مزج بين المقولات الأسلوبية ومعطيات علم النفس. ودعا إلى ضرورة إغناء العمل الأسلوبي بالفحص النقدي النظري والمراجعة التطبيقية للوصول إلى تخليص المعارف وتمحيص المفاهيم، كما ألح على ضرورة

---

[1] المرجع السابق ،ص291.

[2] مصطفى الجويني: الفكر البلاغي الحديث ،دط،دار المعرفة الجامعية ، 1999،مصر ،ص266-267.

[3]نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص13.

الحذر والحيطة في اختبار الخطوة الأولى للولوج إلى العمل النقدي ذي الطابع الأسلوبي[1].

فـ "المسدي" هو من أوضح أهمية المصطلح عند علماء الأسلوب ويعد ذلك من أهم المقومات التي تبرز المنطلقات المبدئية التي تمحور عليها تفكير الأصولي عنده.

2.2. صلاح فضل:

رائد من رواد البحث الأسلوبي في المشرق العربي عكست انتاجاته اهتمامه الخاص بالبحث في مجال هذا العلم وسعيه الدؤوب لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المد المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب والتي تتلاءم بعضها مع طبيعة النص الأدبي، بدل الأسلوبية لأن علم الأسلوب جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام[2]، كما أطلق كذلك على إجتماع الأسلوب والشعرية معا مصطلح (علم الأسلوب الشعري) في بحث واحد وهو لا يغفل المواشجة بين المراحل النصية والسياقية. كذا الظواهر الجمالية أثناء التحاليل الأسلوبية للنصوص الشعرية وأساليبها بشرط احترام خصوصيات النص الأدبي العربي[3].

3.2. سعد مصلوح:

اعتمد هذا الأخير مصطلح(الأسلوبيات) الموافقة لما جاء على لسان السلف علو وزن "الطبقات الرياضيات"، كما يرى أن هذا المصطلح يتفق حديثا مع مصطلح(اللسانيات) إذا يعتد بهذا العلم (علم الأسلوب) ولا يعده منهجا لأنه يضم عدة مناهج بداخله[4].

4.2. شكري محمد عياد: اجتهد في تقسيم الاسلوبية إلى وجهين أساسين:

أ. **علم الأسلوب العام:** وهو علم يهتم بالخصائص الأسلوبية التعبيرية في اللغات عموما كالمجاز وغيرها.

---

[1] بشرى موسى الحاج: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، ص300-302.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص13-14.

[3] المرجع نفسه، ص 394-395.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

ب. علم الأسلوب الخاص: يعني بميزات أسلوبية تعبيرية خاصة بلغة ما معينة، وهو موقف آخر يدعو إلى الإعتداد بالبلاغة العربية وما قدمته للبحث الأسلوبي الحديث في دراسة القيم التعبيرية والإستفادة من الدراسات اللغوية الحديثة في إرساء علم الأسلوب العربي[1].

5.2. نور الدين السد:

أبدى اهتماما كبيرا للأسلوبية ومنهج تحليل الخطاب من خلال كتابه "الاسلوبية وتحليل الخطاب" سنة 1997، والذي كان بمثابة دراسة بيليوغرافية لمختلف الدراسات السابقة وخاصة العربية منها إلى جانب بعض الإختلافات الجوهرية لها، وحاول عرض هذه التجارب عرضا ملخصا أورد فيه أهم إيحاءات هذا التحليل وما أضافته للبحث الأسلوبي مع الفروقات الجوهرية بينها من آرائه في هذا المجال وصفه للأسلوب بأنه مرتبط بعلم اللغة عن طريق المادة اللغوية التي يصدرها عنها[2].

ومن خلال ذلك كله نقف على شهادة الدكتور "طه وادي" في كتابه"الاسلوبية" اذ يصرح (اليوم...لم يعد ثمة ريب بين الدراسين العرب للنص الأدبي...إن المنهج الأسلوبي قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية تعيد مجال الدراسة– دراسة النص–إلى مكانها الصحيح، وهو دراسة الأدب من جانب اللغة [3].

ومن خلال ذلك فقد حضيت الأسلوبية باهتمام واسع في الدرس العربي.

المبحث 3: إتجاهات الأسلوبية:

إن اهتمام الكتاب والنقاد بالأسلوبية ونتائجها أدى إلى تنوع مجالاتها وحقولها والسبب في ذلك يعود إلى توسع موضوعاتها عبر جميع مناحي الحياة فأصبحت الأسلوبية أسلوبيات .

1. الأسلوبية التعبيرية أو الأسلوبية اللسانية L stylistique linguistique :

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ص139.

[2] فتح الله احمد سليمان:الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب، القاهرة، د.ط،2004، ص 05.

[3] المرجع نفسه ، ص05.

يعتبر شارل بالي 1865_1942 هو أول مؤسس للأسلوبية فمنذ 1902 كدنا نجزم مع بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية"[1] .

فأصدر عام 1902 كتابه " في الأسلوبية الفرنسية" ثم عام 1905 كتابه "المجمل في الأسلوبية" والذين أقامهما على الوجدانية وتعبيرية اللغة"[2].

ويعرف الأسلوب على أنه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية [3].

فشارل بالي " درس اللغة من جهة المُخَاطب، والمُخَاطَب وانتهى إلى أنها_ أي اللغة_ لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر، وعليه هذا الإتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وأثارها على السامعين"[4].

وبذلك فإن "بالي" قد اهتم بالمضمون الوجداني للغة الإجتماعية دون اللغه الأدبية.

وتطور هذا الإتجاه عن طريق التوسيع في دراسة التعبير الأدبي بإعتبار أن التعبير الأدبي وسيلة من الوسائل التي يلجا إليها المنشئ لجذب اهتمام القارئ، وقد تحول مفهوم التعبير "كروزو" إلى حدث فني... إلى جمالية.

فالكاتب لا يفصح عن إحساسه أو تأويله إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة وما على الأسلوبي

إلا أن يبحث في هذه الأدوات وأن يعمل على دراستها وتصنيفها[5] .

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (دت)، ص20.

[2] عدنان دربيل: اللغة والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1980، ص141.

[3] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2006، ص37.

[4] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، ص37.

[5] محمد خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن،2011، ص153.

ومنه فإن الأسلوبية التعبيرية تمتاز بالخصائص التالية :

- تعتبر أسلوبية التعبير أسلوبية وصفية لأنها تنظر إلى البناء ووظائفها داخل النظام اللغوي .
- أسلوبية تعبيرية متعلقة بعلم الدلالة ودراسة المعاني .
- أسلوبيات التعبير لا تخرج عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه وعن إطار اللغة.
- أسلوبية التعبير عباره عن دراسه علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء .

2. الأسلوبية الصوتية:

نجد رائدها جاكبسون (jakbson) يشير في مقالاته لمسائل عدة في غاية الأهمية منها: ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات أو ميله إلى نماذج أخرى إلى نوع من المقاطع التي تنتهي بالصوائت وتطرق أيضا إلى المقاطع الطويلة والقصيرة و إلى الحدود النحوية التي تعلن الوقوف وتحدد الكلمات، ويفرق بين أنواع الشعر الحر المبني على وحدة عروضية، وتقسيم البيت الشعري إلى أقسام باستخدام المقاطع المنبورة وغير المنبورة، ويتحدث أيضا عن تناوب التفعيلات الطويلة والقصيرة في الشعر الكمي [1].

هذه المسائل تعتبر النواة الحقيقيه لما عرف تحت مسمى الأسلوبية الصوتية. والتي تهتم بثلاثة فروع هي: دراسة الأصوات المجردة ودراسة الإيقاع وتاثيره الجمالي في القصيدة، العلاقة بين الصوت والمعنى فتكرار الأصوات المهموسة يؤدي إلى فكرة معينة كميل الشاعر إلى موسيقى هادئة.

مثلا قول الشاعر:

مِكرٍّ مِفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معًا كجُلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِ[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 153.

[1] محمد أبو الفضل إبراهيم :ديوان إمرؤ القيس،ط 5،دار المعارف، الكويت، 2008، ص52.

فتكرار حرف الراء هنا، وهو حرف تكراري أصلي، يوحي بالحركة .كذلك فإن إنتظام الجمل في البيت الشعري في نسق معين يؤدي إلى وضوح الإيقاع وظهوره، واستخدام الشاعر أو الكاتب بعض المحسنات اللفظيه كالجناس والطباق والتكرار والترادف يؤدي إلى المزيد من الإتفاق الصوتي الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فقط ولكن يؤدي إلى قوة المعنى، فالأبيات التالية لا تؤثر فينا بمعناها فحسب وإنما تؤثر فينا بما فيها من إيقاع ووزن وجرس [1].

أَنا اِبنُ اللقِاءِ أَنا اِبنُ السَخـاءِ أَنا اِبنُ الضِرابِ أَنا اِبنُ الطِعان

أَنا اِبنُ الفَيافي أَنا اِبنُ القَوافي أَنا اِبـنُ السُروجِ أَنا اِبـنُ الرِعـانِ

طَويـلُ النِجـادِ طَويلُ العِمـادِ طَويـلُ القَنـاةِ طَـويـلُ السـنِـانِ [2]

والأسلوبية الصوتية تدرس جرس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة ورد الكلام بعضه على بعض، وإشاعة أنواع التوازن المختلفه مثل:

توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع، وتوازن الفواصل مثل ما نلاحظ في الأبيات المذكوره، وانضباط القوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منها رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية وترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وإنما هو موجود في النثر أيضا[3].

ومنه فأن الأسلوبية الصوتية تعنى بدراسة إيقاع الألفاظ كالموسيقى الداخلية و الخارجية من تكرار و أسجاع و تنغيم و أيضا أوزان وقوافي ...

إن السرد القصصي فيه الإيقاع من خلال استخدام العبارات السلسة والحرص على توازن السرد والملائمة بين المحكي والمسكوت عنه وبث حركة السرد وفقا لترتيب زمني دقيق [4]. والأسلوبية الصوتية تعد مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية، وهي نموذج تطبيقي قدمه بالي والمادة

---

[2] محمد خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، ص153،154.

[3] البياتي مصطفى: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،ط1 ،2000.

[4] محمد خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك 154.

[4] المرجع اللسابق، ص155.

الصوتية تتطور على إمكانيات تعبيرية هائلة في الأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد، لكي يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة [1].

فالمادة الصوتية تكمن في الطاقه التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي وإذا ما اوافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على كسح الكلمة، لتتناسق مع المادة اللغوية المتمثلة في التركيب اللغوي فإن فعالية الكشف الأسلوبي للتعبير تزداد إتساعا لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف [2].

(وقد عرف (تروبتسكوي) في كتابه " المبادئ الصوتيه" إطار الوصفية الأسلوبية وحدد صورها على النحو الآتي:

1.2. الصورة التمثيلية: وقد سميت التمثيلية، وهي تدرس الصوائت بوصفها عناصر لغوية موضوعية وقاعدية.

2.2. الصوتية الندائية: وهي تهدف إلى دراسة المتغيرات الناتجة عن المزاج، وعن سلوك تلقائي للمتكلم ويشكل العنصران الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية، وهي ترمي إلى تأسيس جدول بالطرق الخاصة لحصر التعبيرية مثل: النبر، التنغيم، المد، التكرار... [3]. ومما سبق يمكن القول إن الأسلوبية الصوتية تهتم بدراسة ثلاثة فروع في النص هي دراسة الأصوات المجردة، دراسة الأصوات والإيقاع، وجرس الألفاظ والنغمة والتكرار، ورد الكلام بعضه على بعض، وإشاعة أنواع التوازن المختلفة، ودراسة العلاقة بين الصوت والمعنى، وترى أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر وحده بل هو موجود في النثر أيضا.

3. الأسلوبية النفسية :

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007، ص26.

[2] محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، ص155.

[3] محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، دط،2002، ص18.

تعنى الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي،

الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، إتجاه تجاوز _ في أغلب الأحيان_ البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي [1] .

وتزعم هذا الإتجاه " ليوسبيترز 1887 _1960 " أطلق عليها اسم أسلوبية الفرد، وقد تأثر في اتجاهه هذا بأفكار "كروتشه" والتحليلات النفسية " لفرويد"، وترمي نظرته إلى أن الأسلوبية هي تعبير عن الترابط الداخلي للذات الفردية المنعكسة في العمل الأدبي، وهذا يفترض وجود تعاطف كامل بين العمل ومبدعه" [2] .

من هنا يطرح سبيتزر إمكانية تمييز كتاب معين من خلال لغته الخاصة أن يواشج بين السيمات الأسلوبية المتواترة وفلسفة الكاتب وشخصيته من خلال الكشف عن بنى لسانية تشكل ظاهرة أسلوبية.

وقد ظهر هذا التيار كردة فعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمى بالإنطباعية فكل قواعده العلمية منها والنظرية أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي" [3].

ويقول "ليو سبيتزر" أن الانحراف الفردي عن نهج قياسي لابد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي.

فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء ومن المسلم به أن تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين"[4].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع، ج1، ط1، الجزائر، 1997، ص73.

[2] بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط2، 1994، ص51،53.

[3] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010، ص10.

[4] محمد شكري عيادة: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985، ص35.

واستعانه جل دراسات "سبيترز" للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق و القدرة التأويلية للمتلقي"[1] .

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته .
- ضروره التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه .إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي .
- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، وطريقة خاصة في الكلام .

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية سبيترز من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا، هو بذلك عالم أسلوبية في الصميم [2].

وبالتالي فالأسلوبية النفسية تعبر عن الحالة النفسية للكاتب الذي يشحن النصوص الإبداعية بمختلف الأدوات اللغوية التي تسمح لمختلف أشكال الحالات النفسية أن تتمظهر في اللغة الإبداعية . كما نجد أيضا أن " سبيتزر" أول من وضع خطة بين علم اللغة والأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه، ونظرا لأن الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتابه، لأنه يوسعنا أن نعلق أملا كبيرا على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفدة [3].

إذن فالأسلوبية عند " سبيتزر" قد حشرها في النص الأدبي والأسلوب المرتبط بالإبداع عنده إذ انتقل من الاهتمام باللغه إلى الاهتمام بالكلام الأدبي، وبذلك يهدف إلى الوصول لنفسية المبدع

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص73.

[2] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية مطبعة مزوار، ص37.

[3] أحمد درويش: دراسة الأسلوبين المعاصرة والتراث دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص36.

وميوله ونوازعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية، التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

4. الأسلوبية البنيوية:

إن التطور الذي عرفته الدراسات الحديثة انطلاقا من اللسانيات بقيادة "دوسوسير" وتلاميذه جعل أثرها يمتد إلى المجالات الأخرى كالنقد، ودراسة النصوص وخاصة في مجال توظيف المصطلحات التي ترتبط بالتحليل الأدبي، ومن بينها مصطلح البنية الذي أصبح يمثل اتجاها نقديا عرف بالبنيوية، والتي "تسعى إلى تحليل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي [1].

وتهدف الأسلوبية البنيوية إلى معالجة النص انطلاقا من تلك التواشجات الموجودة بين مستويات النص الأدبي، ذلك أن هذه العلاقات اللغوية تعتبر الأساس في تحليل الخطاب وهذا ما جعل "تودوروف" يقول: "إن العمل الأّدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر، مصنوع من الكلمات، بل إنه مصنوع من جمل، وهذه الجمل خاضعة لمستويات متعددة من الكلام [2].

وإذا كان الحديث عن القارئ لا يكون إلا على أساس اعتباره عنصرا فاعلا في العملية التحليلية للنصوص الأدبية وهذا ما جعل "ميشال ريفاتير" يقترح تسمية له تمثلت في – القارئ العمدة – (Archilecteur) إذ يقول أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمة بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب، وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص [3].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] ينظر شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، جدة، السعودية، ط1، ص 16.

فالقارئ العمدة يجب أن يتسم بمقدرة أدبية متميزة وذوق جمالي مُدرب وحذق يستند على مرجعية ثقافية قوية تمكنه من الغوص في أعماق النصوص

وإدراك مجموع الاستجابات للنص بما يتناسب وقيمة الظاهرة الأسلوبية، ونجد أن "ريفاتير" يركز على المتلقي باعتباره (القارئ العمدة) من خلال استجاباته اتجاه الوقائع النصية المتفاعلة والمؤثرة، وهذا ما يجعله يتقاطع مع ما قام به الناقد "رومان جاكسون Roman Jakobson" في دراسات تحليلية تسعى إلى بناء موضوعية في التحليل من خلال التشديد على الرسالة نفسها [1].

أي أنه يبعد العوامل المقامية والظروف الخاصة بالكاتب أو القارئ نفسية أو اجتماعية، فهي دراسة أسلوبية تستهدف البنى الأسلوبية باعتبارها نظم إشارية تتضمن أبعادًا دلالية، وهذا ما جعله ينظر إلى الظواهر على أساس أنها بنى قابلة للدراسة في ذاتها، "وإن المهمة هي اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي [2].

ويتجلى دور الأسلوبية في تحليل النصوص وخاصة الشعرية وبهذا تعد الشعرية البنيوية (الأسلوبية) منهجًا لتحليل الظواهر الشعرية وقد تشكلت من تجاور ثلاث زوايا وهي:

الشعرية اللسانية ويمثلها "جاكبسون"، والشعرية اللسانية البلاغية ويمثلها "جان كوهن" في كتابيه "بنية اللغة الشعرية، اللغة الرفيعة"، والشعرية السيميائية البلاغية ويمثلها "بوري لوتمان"[3].

بالتالي فإن الأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، ذلك لأنها لا تمارس إقصاءً إجرائيا لمكون لغوي على حساب الأخر،

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في انشودة مطر للسياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص79.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص89.

[3] ينظرمحمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الخطاب والتفاعل، الدار العالمية للكتاب، المغرب، ط1، 1990، ص20.

لأن الدلالات اللغوية تتآلف في كل متكامل لتشكل الخصوصية الفنية والجمالية للنص الأدبي ويتم تلقيها بهذه الطريقة.

إن العمل الفني تنظيم معقد تتعدد فيه المعاني والعلاقات، واللغة تكتسب جماليتها من خلال خروجها عن الدائرة التقريرية إلى لغة إيحائية [1].

وإذا كانت الأسلوبية تنصب على دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية فإن عناصر البنية تعد نقاط التقاء وظيفية لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية [2]، وهذا ما جعل بعض النقاد يقاربون المنهج الأسلوبي البنيوي في دراساتهم النقدية وذلك لأنهم يحاولون بدراستهم الوصول إلى التحولات في جسد النص والتقاطها، وهذا داخل حركة جديدة ما جعلهم يحددون عناصر الارتباط في محورين.

1.4. محور داخلي: ويقصد به النص الذي تفاعل فيه العناصر لتشكل لوحة متكاملة ورؤية داخلية خاصة توحد العمل الإبداعي وتربط مفاصله.

2.4. محور خارجي: تقديم مشروع نقدي يكسر منطق النص يدرجه في منطق أكثر شمولا منطق تحولات الواقع خارج القصيدة [3].

ونجد النص الأدبي عند النقاد الأسلوبيين البنيويين هو نظام لغوي يعبر عن ذاته، وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءًا كبيرًا من اهتماماتهم وتحليل الدلالة عندهم يخضع لمقاييس أربعة هي:

- دلالة أساسية معجمية.
- دلالة صرفية.
- دلالة سياقية موقعيه.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

[3] إلياس الخوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 62.

– دلالة نحوية.

هذه الدلالات تجتمع لتشكل تفردا إبداعيا خاصا حيث "تكتسب اللغة بهذا العمل الفني قيمتها الجمالية والإبداعية بخروجها عن دائرة التقريرية إلى لغة إيحائية، وهذه الإيحائية هي التي تجعل النص غير منته، وانطلاقا من هذا البعد الذي يحدد أدبية النص راح البنيويون ينظرون إلى النص باعتباره لغة خاصة داخل اللغة العامة ووجهوا نقدهم إلى اكتشاف القوانين الداخلية للنص [1] الأدبي، ومنه فإن المنهج البنيوي "يعتمد النص كبنية لغوية ولا يلغي كل ما هو خارج النص، بل ينطلق من البنى اللغوية السطحية والعميقة ليكشف الوظائف الدلالية وأبعادها الجمالية في النص، ولا مجال في الأسلوبية البنيوية للفصل بين الدال والمدلول، كما أنها تتخذ من النص مرجعًا وحيدًا لها، لأن النص هو المعني بالدرس أولا وأخيرًا [2].

إنّ قضية السياق هي أحد أهم اهتمامات النقاد الأسلوبيين البنيويين، فالسياق يلعب دورًا هامًا في تحديد الوظيفة اللغوية فنجد "ريفاتير" يفرق بين معنى السياق في تصوره، والمعنى الجاري للغة فالسياق الأسلوبي يختلف عن السياق اللغوي من جهة أنه يقوم على الترابط والتتابع وليس دوره ضبط المعنى وبيانه أو الإضافة إليه [3].

ولعله من المفيد أن نشير إلى المفارق بين منطلق الأسلوبية اتجاه العمل الأدبي وبين منطلق البنيوية، فكلاهما يتخذ طريقة في التحليل والدراسة من منظور خاص به، فالأسلوبية تستشف الجانب الإبداعي من خلال الموضوع القارئ في النص نفسه [4]. ومنه فهي تستشف القيمة الأدبية بوساطة تشكيلاته اللغوية وتقوم بعملها وجهدها هذا وتتركه للناقد الأدبي وتمتنع عن إصدار الأحكام لأنها ليس علما معياريا، فكان الأسلوب مفكك لرسالة فنية ويقدم تشخيصا للحالة أمام الناقد.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] صمود حمادي: الوجه والقفافي تلازم التراث والحداثة، دار التونسية للنشر، تونس ،1988، ص149.

[4] المرجع نفسه،ص150.

وبالتالي فالبنيوية لا ترى العمل الأدبي –النص –موضعا له ، وإنما تُكون الشكول اللغوية التي تفرض صورها وعلاماتها داخل البنية اللغوية هي هذا الموضوع عينه، كما أن البنيوية ترى أن الحكم على النص وأدبيته يتركز في معرفة بنيته ودوائرها البارزة والمخفية، ومن ثم فالأدب الأسلوبي والأسلوبية هو تلك اللغة الشعرية، والأدب عند البنيوية هو تلك الشعرية اللغوية.

المبحث 4: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

اتضح في هذا المبحث أن حد الأسلوبية لا يقف عند نقطة معينة وهذا يعكس دون شك مدى وقوعها تحت تعالقات فرضت عليها الخضوع لشروط معينة والعمل بطريقة معينة أيضا.

والملاحظ على الأسلوبية أن جملة علاقاتها تتركز في ثلاث نواح هي:

1.العلاقة بالبلاغة.

2.العلاقة السميائية.

3.العلاقة بالتداولية.

1. علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن علاقات وطيدة تتقلص أحيانا حتى تعدو أن تكون جزء من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج تتسع حتى تكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة[1] لقد قامت الأسلوبية على أنقاذ البلاغة.

وعلى الرغم من وقوع المحاولات الأسلوبية الحديثة تحت مقصودية تحديث البلاغة إذ نضر إليها على أنها بلاغة جديدة وبقيت الدراسات المعاصرة تردد المقولة التي مفادها أن الاسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة ويلاحظ الدارسون وجود علاقة

[1]بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث ، إربد، عمان، 2010 ، ص149.

حميمة بين البلاغة والأسلوبية، بيان ذلك أن "جيرو" واحد من الأسلوبيين قد أكد وجود العلاقة بينهما [1].

يقر جيرو بأن الأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير وهي نقد الأساليب الفردية.ومن ثم فالبلاغة فن للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب[2].ويبدو أن التباين بين الأسلوبية والبلاغة هو تباين في المنهج والهدف ولكن هذا لا يعني القطعية الكاملة بين العلمين حيث تستثمر الأسلوبية الكثير من المباحث البلاغية لكن برؤية أسلوبية مستفيدة من أدوات لسانية خصوصا الطابع العلمي الوصفي الذي ينأى عن الدراسة المعيارية الحكمية التي وقعت فيها البلاغة القديمة مما أصابها بالجمود والقصور في معالجة الظاهرة الأدبية.

أما "شكري عيادي" فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية، لذلك فإنه يصدر كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" بقوله: ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة[3]. فالعلاقة بين الأسلوبيات والبلاغة كما يراها "فتح الله أحمد سليمان" تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب.

إن النظرة إلى هذا تختلف في المنظار الأسلوبي عنها في المنظار البلاغي، فالأسلوبيات تتعامل مع النص بعد أن يولد فوجودها نال لوجود الأثر الأدبي، فهي لا تنطلق في بحثها من قوانين سابقة أو افتراضيات جاهزة، كما أنها ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل الأدبي المنقود بالجودة أو الرداءة.

أما البلاغة فتستند –في حكمها على النص–إلى معايير ومقاييس معينة وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات، واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى

---

[1] يوسف أبو عدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61.

[2] رابح بحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص55–56.

[3] يوسف أبو عدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص62.

يصل إلى غايته المرجوة يبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص[1].

علاقة الأسلوبيات بالبلاغة كما يراها "صلاح فضل" هي علاقة الحياة أو الموت ذلك أن الأسلوبيات – كما يراها – عندما أصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج إذ هي علم للتعبير نقد للأساليب الفردية[2].لكن الدكتور "محمد عبد المطلب" يرد علاقة الأسلوبيات بالبلاغة إلى مفهومي: القصور و الجمود فيرى أن قصور البلاغة ، و عدم تجاوزها بعض الإشكالات المعرفية قد أتاح للأسلوبيات أن تكون الوريث الشرعي للبلاغة ، و ذلك أن الأخيرة وقعت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته و تصنيفها و تجمدت عند هذه الخطوة و لم تحاول الوصول إلى العمل الأدبي الكامل كما لم يتبين لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل و كان ذلك تمهيدا لحلول الأسلوبيات في مجال الإبداع و بديلا يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة و إقامة بناء عملي يبعد عن الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتعريفات كادت تغطي على قيمتها الجمالية[3].

وبعد هذا العرض لمختلف الآراء اتضح أنه مهما كانت الطروحات السابقة صائبة في بعض أوجهها، أو في جميعها، إلى أنه لا يمكن أن ننفي تلك الصلة الواضحة بين الأسلوبية والبلاغة العربية.

إن تحديد العلاقة بين علم الأسلوب وعلم البلاغة يحتاج إلى وقفة أطول بالعودة إلى الفروقات والجدول التالي يوضح ذلك[4]:

علم البلاغة	علم الأسلوبية

[1] فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص31.

[2]رابح بحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص57.

[3]بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص150.

[4]نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، ص28.

1-علم معياري	1-علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية
2-يرسم الأحكام التقييمية	2-لا يطلق الأحكام التقييمية
3-يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	3-لا يسعى إلى غاية تعليمية
4-يحكم بمقتضى أنماط مستبقة	4-يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية
5-يقوم على تصنيفات جاهزة	5-يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية
6-يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية	6-لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي
7-يفصل الشكل عن المضمون	7-لا يفصل بين الشكل والمضمون
8-يعد الإنزياحات وسواها من الظواهر وعوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص	8-يعد الإنزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله

ومن خلال الجدول السابق يتضح لنا أنه بالرغم من الاختلافات الموجودة بين علم البلاغة وعلم الأسلوبية إلا أنه لا يتجاوز الفصل بينهما لأن البلاغة تمثل الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبية.

2. علاقة الأسلوبية بالسيمائية:

حاولت الأسلوبية أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى استكشاف خبايا النص الأدبي فتضافرت مع علوم اللغة الأخرى فظهرت (الأسلوبية السيمائية)،وتقوم على ظاهرة الإنزياح التي اقترحتها "هنريش بليث" كنموذج تحليلي للأسلوب تعمل على المستوى التداولي للخطاب فهو يعيد تشغيل نسق الصور البلاغية القديمة الذي يستند إلى مبدأ الإنزياح و الأثر الإنفعالي، وهو تطوير لجهود مجموعة من المنظرين منهم:

تودورف و مجموعة "ليسنج"، و ينطلق من الصورة البلاغية بوصفها الوحدة اللغوية التي يتشكل أو يتكون فيها الإنزياح فيكون عبارة عن نسق من الإنزياحات اللغوية[1].

يقترب هذا التصور تصور آخر اقترن بظهور "السيميوطيقا الأسلوبية" (sémiostylistique) مع جورج موليني (George Molinie) وتستمد أفكارها من الأسلوبية واللسانيات والسيميوطيقا وجماليات التلقي.

تهتم السيميوطيقا الأسلوبية بالعلاقة بين المرسل والمتلقي فتشركه في بناء دلالة النص الأدبي وبذلك تتجاوز البنيوية التي أخرجت من دائرة اهتماماتها كل من المؤلف والمتلقي والمرجع.

وتنسب السيميوطيقا الأسلوبية لـ "جورج موليني" على أدبية الأدب أكثر من تركيزها على أسلوب النص الأدبي، ومن ثم فمقاربته مركبة من شقين منهجيين هما: الأسلوبية والسيميوطيقا أي دمج "موليني"المستوى الأسلوبي في المنهجية السيميوطقية التحليلية بعد أن كان التحليل السيميوطيقي، مع مدرسة باريس يعني بالدلالة السيميوطيقية على مستوى السردية والقص، أما ما هو أسلوبي فكان عنصرا ثانويا لا يدرس إلا على مستوى الظاهر مع مكونات أخرى مثل:

الأحداث والشخصيات والفضاء[2].

وتقوم السيميوطيقا الأسلوبية على:

- أدبية النصوص.
- التركيز على الجوانب الأسلوبية داخل النص المدروس.
- الإهتمام بتلقي القارئ للأعمال الأدبية.
- البحث عن دلالة الأشكال الأدبية.

---

[1] ينظر فرحان بدوي العربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسته في تحليل الخطاب للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1،2003، ص21-22.

[2] ينظر جميل الحمداوي: نحو مقاربة سيميوطيقية جديدة، السيميوطيقا الأسلوبية، تاريخ المقال 2013/11/18،شبكة الألوكة.

– رصد الآثار الجمالية وتبيان العلاقة بين المؤلف والقارئ والنص الأدبي[1].

يتبين لنا مما سبق أن السيميوطيقا الأسلوبية هي فرع من فروع السيميوطيقا النصية مادام هدفها هو تحليل الخطاب أو النص الأدبي من خلال الجمع بين آليات المقاربة الأسلوبية والمقاربة السيميوطيقية ومبادئ جمالية التلقي.

3. علاقة الأسلوبية بالتداولية:

إن إمكانية تلاقي هذين المنهجين على صعيد واحد لا يمكن أن تتم إلا إذا صادقا التداولين والأسلوبيين معاً على تصور موحد في نظرية المعنى:

فإذا اقتصر التداوليون على المعنى المقامي واعتبروه عمدة التفسير، وانكب الأسلوبيون على المعنى اللغوي الحرفي المجازي على حدِ تعبيره فقط فإن هذا الافتراق الجوهري في تصور المعنى لا يسمح بتلاقي المنهجين، إلا إذا عَدُل كل منهما من منظوره إلى هذه المسألة المركزية[2].وثمة مشابهة كثيرة للخلط بين منهج الأسلوبية ومنهج التداولية مع تسليمنا بوجود أسلوبيات شتى وتداولات مختلفة لعل من بينها علاقة المنهجين كليهما بالبلاغة فضلا عن الرأي القائل بوراثة الأسلوبية للبلاغة فقد شاع أن الاسلوبية مرتبطة تاريخيا بالبلاغة/ الخطابة[3].

أما التداولية–بما هي علم أو منهج حديث–فتستفيد منها الأسلوبية من جهة تعديل النظرة إلى العمل الأدبي باعتباره واقعا تحت طائلة نظرية الأعمال اللغوية كالعمل القولي والعمل اللاقولي وعمل أثر القول، مع أن البعد الثالث المتصل بالقيمة غير اللسانية للقول ليس هدف أدبي، فالأسلوبية لا تهتم بها لكنها تقرأ لها حسابا، وتترك أمر تحليلها للتداولية، فالأسلوبية والتداولية كلتاهما منهج من مناهج تحليل الخطاب[4].

---

[1] المرجع نفسه، شبكة الألوكة.

[2] صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن،2011، ص41.

[3] جورج موليه: الأسلوبية مقال E.U، ترجمة صابر الحباشة، الصحافة، الورقات الثقافية، العدد243 ، 29أكتوبر1999.

[4] صابر محمود الحباشة: الأسلوبية والتداولية، ص44.

وبالتالي فأن الأسلوبية تهتم بجمالية القول أما التداولية فتنظر في قيمة القول.

إن رؤية علم الأسلوب لحقيقة الخطاب تتسم بالعلمية، كما أنها تعتبره مادة خاماً قابلة للاستغلال في إطارها المنهجي الذي تستمد آليته من علم البلاغة، وهذا الأمر على القدر ذاته بالنسبة إلى التداولية التي استفادت من إجراءات التحليل البلاغي بل ذهبت في توظيفها إلى حد نقلها من إطارها الجمالي التقليدي إلى الجانب التداولي الكامل في استخدامات اللغة المختلفة[1].

في الأخير يمكن القول أن الأسلوبية والتداولية تلتقي في جوانب كثيرة في مجال نظرية أفعال الكلام حيث تشتركان في دراسة الاستخدام اللغوي الفعلي مما يجعلهما وسيلتان من وسائل تحليل الخطاب وهذا لا يمنع من وجود بعض الملامح الخاصة بكل واحدة منهما؛ ذلك أن الأسلوبية تقارب الخطاب اللغوي من خلال الوقوف عند حدود الجوانب التزينية للكلام وهو ما كان موضوعا مرتبطا بالبلاغة الإنشائية الجمالية، في حين تتجه التداولية إلى دراسة القيمة الفعلية للخطاب اللغوي بمختلف العناصر المشكلة له الداخلية والخارجية.

[1] محمد سليم: الملامح التداولية في الدراسة الأسلوبية، مقاربة لأوجه التداخل، مجلة جسور المعرفة، الجزائر،2017، م ج 03/187.

الفصل الثاني:

تجليات المنهج الأسلوبي في قصيدة "قالت مها".

1- البنية الإيقاعية.

2- بنية الجملة.

3- البنية الصرفية ودلالتها.

4- البنية الدلالية والمعجمية.

المبحث 1: البنية الإيقاعية في قصيدة "قالت مها":

يعد المستوى الصوتي مستوى أساسي من مستويات التحليل اللغوي عند الدرس الأسلوبي إذ أن علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، فلا النظرية اللغوية ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة بدون أصوات[1].

وهذا المستوى يهدف إلى تبيان معالم البنية الإيقاعية وتشكيلاتها اللغوية لقصيدة ما، ذلك بدراسة لموسيقاها الداخلية والخارجية.

1. الإيقاع الداخلي:

يتناول الإيقاع الداخلي المادة الصوتية الموظفة في النص الشعري، التي تشكل إيقاعا موسيقيا يجعل من النص قطعة موسيقية؛ إذ أن تحالف هذه الأشكال الإيقاعية من إتلاف المفردات و إختلافها والجناس وأنواعه والتكرار وأشكاله، يخلق بنية إيقاعية داخلية تجعل لغة النص أكثر عمقا وتأثيرا، وقد ظهر الإهتمام بالإيقاع الداخلي في بحوث القدماء التي إهتمت بالبلاغة وفنون القول.

ذلك أن الإيقاع عندهم لا يتوقف عند دخول الوزن والقافية، إنما توجد عناصر أخرى يختارها الشاعر لبناء قصيدته حتى يكون لها صدى في أذن السامع الذي تحركه موسيقى القصيدة بشكل معين يجعلهم يتجاذب نحوها، ويتفاعل معها من خلال الإنسجام الموسيقي والتألق بين الألفاظ والإيقاعات الموسيقية الداخلية.

وعرفه "هارون مجيد" بقوله: "خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النغم التي معناها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني المبنية للإحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر مع تكرار الكلمات والأصوات داخل التركيب ويتطلب الإيقاع الداخلي في نسج أي نص.

ومكونات الإيقاع الداخلي هي: التكرار، الجرس، السجع، الموازنة، التنغيم، النبر، المقاطع

---

[1] أماني سليمان داود : الأسلوبية و الصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2002، ص33-34.

الصوتية، المماثلة والتضاد وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية للنصوص الإبداعية شعرا كانت أم نثرا"[1].

وبالتالي يمكننا القول أن الإيقاع الداخلي هو ذلك التناسق الموسيقي المتمثل بتوافق أصوات اللفظة، وبإنسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ سواء كانت شعرا أم نثرا.

1.1. التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية الحديثة وتقنية من تقنيات التعبير الأدبي، وهو أحد العناصر الإيقاعية الداخلية التي تدل على الإهتمام بالشيء، ذلك أن الذي لا يتطبع في ذات المبدع يمر مرورا عابرا؛ أي أنه لا يحدث تأثيرا ولا تفاعلا، إما يرسب فيها وتتفاعل معه النفس وتتأثر به فإنه يعاود الظهور بصورة ملحقة تنشئ ما يسمى بظاهرة التكرار، كتكرار الأصوات، والكلمات والحروف ذلك أن الشاعر يحس أن تكراره لكلمة واحدة أو أكثر من الكمات المشعة يكون ثروة موسيقية عالية وثروة حية[2].

ومن خلال دراستنا لقصيدة قالت مها لـ "تميم البرغوثي" وجدنا التكرار قد جاء على محاور وأنماط تمثلت في:

أ. تكرار الكلمة:

ويعرف أيضا بالتكرار البسيط وهو تكرار كلمة واحدة عدة مرات في مجموعة أبيات القصيدة، وتكرار الكلمات يعيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء وإثراء دلالة اللفظ[3] وإكسابها قوة، حيث كرر الشاعر كلمة (الهم، اليأس، الناس)، وقد أثارت إنتباهنا هاته الألفاظ حين قرائتنا للقصيدة، والأبيات التالية تبين لنا مواضع تكرار الكلمة كقول الشاعر:

قَالَتْ مَهًّا مَالَهُ ؟؟مَا هَمُّهَا مَالِي

---

[1] المرجع السابق، ص33.

[2] عز الدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط،1، 1985، ص67.

[3] عمار مرياش : اكتشاف العادي، الجمعية الوطنية للمبدعين، د.ط، 1993، ص05-06.

وهَمُّهَا الهَمُّ لَكِن دَمْعُهَا غَالِي

كرر الشاعر هنا كلمة(الهم) دلالة على كثرة الأحزان الناتجة عن الظلم، الإستبداد، وكثرة الموت التي عانى منها الفلسطينيون كشعب، إذ حملوا القضية الفلسطينية على عاتقهم واعتبروا تحرير فلسطين همهم الأول، وقد جاء التكرار هنا لإثبات المعنى وتأكيده.

كما كرر كلمة(اليأس) من خلال قوله:

إِنِّي لَيُتْعِبُنِي يَأْسِي وأُتْعِبُهُ.

اِذْ إِنّ مَا زَادَ يَأْسِي زَادَ آمَالِي.

إعتمد الشاعر على كلمة (اليأس) من أجل إثارة وجدان المتلقي إذ دعا إلى محاربة اليأس الذي عم النفوس وضرورة التحلي بالآمال من أجل تحقيق النصر.

نجد أيضا تكرار كلمة (الناس) في قول الشاعر:

وَالنَّاسُ اِنْ وَجَدُوا الاَحْرَارَ فِي كُرْبٍ

تَنَادَلُوا وهُمْ لَيْسُوا بِأَنْذَالِ

فَالنَّاسُ كالنَاسِ اِلا اَنَّهُمْ يئسُوا

كرر"تميم البرغوثي" كلمة (الناس) إشارة إلى تغيير الدهر، فما انتشر الخوف والقهر حتى توارى الخلق فكل يبغي النجاة لنفسه. فما كل الناس قد خلقت أبطالا.

ب. تكرار الحرف:

نلاحظ أن الشاعر كرر هذه الحروف (الميم، النون، اللام، الدال، الراء).

أما حروف العطف فنرى تكراراً لحرف (الواو) بشكل واضح، والذي يفيد كما هو معلوم الجمع والمشاركة بين المعطوف والمعطوف علية. وكذا جاءت (الفاء) للإستفتاح والربط، وتفيد الترتيب مع التعقيب.

2. الإيقاع الخارجي:

وهي الموسيقى التي يشعلها الوزن العروضي والتي يخضع تواترها لتنوع منتظم في آخر بيت ويجمعه العروض وحده متمثلاً في مستويين إيقاعيين هما الأوزان والقوافي[1].

والوزن الشعري هو المعيار الذي يقاس به الشعر ويعرف سالمه من مكسوره، لأنه الإيقاع الذي يقاس به الشعر والذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا ويحرك النفس، ويثير فيها النشوة والطرب[2].

فالإيقاع الخارجي يرتبط بموسيقى النص الخارجية، وهذا له علاقة بالوزن الشعري الذي يتفق مع المعاني الشعرية وله علاقة بالقافية وحرف الروي أو اللازمة الشعرية عن طريق التكرار.

1.1. الوزن:

يقصد به مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وهو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[3].

فالوزن أيضا يعتبر صورة الكلام الذي نسميه شعرا إذ تعتمد القصيدة في بنائها الموسيقي مع نغم موحد يتكرر في جميع أسطرها، فنقوم بتجزئة البيت بمقدار من التفعيلات المعرفة للبحر الذي عليه البيت، ويسمى أيضا بالتقطيع[4].

وقد إعتمد الشاعر في قصيدته "قالت مها" على بحر البسيط بتفعيلاته (مستفعلن – فاعلن – مستفعلن –فاعلن) و الذي يتسع لمعاني اللين و القوة معا، وهو شديد إذا شددته و لين إذا لينته. فالشدة تظهر عند إشارة الحماسة وشحن الهمم أما اللين فيتجلى في تغليب اليأس والتشاؤم.

وهذا ما نلاحظه في الأبيات الشعرية الآتية المبنية على البحر البسيط:

---

[1] راشد بن حمد بن هاشم الحسني : البني الاسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، 2004، ص29.

[2] أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1979، ص435.

[3] محمد عيسى هلال وعاصي ميشال : المفضل في اللغة والادب، ج1، دار القلم، بيروت، ط1، ص276.

[4] عبد الرحمان تيرماسين : العروض وإيقاع الشعر العريق، دار الشروق، ط1، 1998، ص6.

قَالَتْ مَهـَّا مَالَهُ ؟؟ مَا هَمُّهَـــا مَالِي.

0/0/ | 0//0/ 0/ | //0/ | 0// 0/0/

فَاعِلْ. | مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلُ | مُسْتَفْعِلُنْ

وهَمُّهَــا الهَـــمُّ لَكِن دَمْعُهَا غَالِي.

0/0/ | 0//0/0/ | 0//0/ | 0//0//

فَاعِلْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلُنْ | مَفَاعِلُنْ

تَرُدُّ عَنْ عَيْنَهَــا عَيْنِي وَتَشْغَلُنِي.

0/// | 0//0/0/ | 0//0/ | 0 //0//

فَعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلُنْ | مَفَاعِلُنْ

عَنْ حَالِهَا بِسُـــؤَالِي كَيْفَ أَحْوَالِي.

0/0/ | 0//0/0/ | 0/// | 0//0/0/

فَاعِلْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعْلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ

البحر: البسيط.

أصل تفعيلاته: مستفعلن فاعلن× 4.

دائرته: دائرة المختلف.

النوع: بحر مركب.

وهذا يتلائم وشخصية شاعرنا والموثق الذي هو بصدده.

نعرض في الجدول التالي التغييرات التي طرأت على تفعيلات بحر البسيط:

التفعيلة المحجة	التغيير الذي طرأ عليها	نوعه
فَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	الخبن: وهو زحاف سائغ مستحسن.
	فَاعِلْ	
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ	الخبن: وهو زحاف سائغ مستحسن وخفيف.

نلاحظ أن هذا التغير لم يُحدث خللاً في توازن أعضاء القصيدة لأنه لم يحدث زحافات كثيرة إلا زحاف واحد وهو الخبن.

2.2. القافية:

يعرفها "الفراهيدي" بأنها مجموعة من الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكن في البيت الشعري، وهي أيضا مجموعة من العناصر التي تلتزم كماً وكيفا في آخر كل بيت من أبيات القصيدة[1]. والشاعر هنا اعتمد قافية واحدة في جميع الأبيات، قافية متكررة في القافية العمودية الموحدة التي تسير على النّضج الإتباعي بإلتزام روي واحد حيث يقول "تميم البرغوثي":

مَشَتْ لَنَا مَشْيَ أَهْوَالٍ لِأَهْـوَالِ.

0/0/0//

وَلَا دُرُوعٍ سِوَى خَلٍّ عَلَى شَالِ.

0/0/

فِي الصَّدْرِ مِنَ كَرَمٍ مُحِي وَقَتّـــالِ.

0/0/0//

[1]محمد مصطفى أبو الشوارب: جماليات النص الشعري، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2005، ص5.

3.2. الروي :

هو الذي تبنى عليه القصيدة الشعرية إذ يرد مع نهاية كل بيت لذلك تنسب إليه القصيدة، فنقول لامية، نونية، بائية...[1].

حيث اعتمد الشاعر في قصيدته حرف اللام" **لتأتي قصيدته لامية**".

ومن المعلوم أن حرف اللام من أقوى الحروف وأكثرها انتشاراً، فهو حرف مجهور متوسط الشدة، كما أنه يسقط كدلالة صوتية إيحائية (للتماسك) من جهة ومن جهة أخرى (بالإلتصاق) مما يعني بالضرورة أن هناك إلتصاقا وثيقا للحالة الشعورية لمضمون معنى الجملة للمشكلة الأساسية والدافعة للنص.

المبحث 2: بنية الجملة في قصيدة "قالت مها"(دراسة معانٍ):

1. دراسة الجملة:

الجملة كما وردت في معجم لغة النحو العربي هي: وحدة إسنادية تتضمن مسنداً ومسنداً إليه، يكونان عمدة هذه الجملة ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان:

الفعلية والإسمية[2].

1.1. الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي وحدة إسنادية تبدأ أصالةً بفعل تام وعمدتها الفعل أي المسند والفاعل أو نائب الفاعل أي المسند إليه[3]، وقد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة الفعلية إمَّا ماضيا أو مضارعا أو أمرا.

---

[1] تميم البرغوثي : في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، دار الشروق، مصر، 2005، ص8.

[2] أنطوان الدحداح : معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج عبد المسيح، مكتبة لبنان، بيروت، ط3، 2001، ص116.

[3] المرجع نفسه ، ص117.

2.1.الجملة الإسمية:

هي التي صدرها اسم ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه[1] لأن الجملة الإسمية تقوم على ركنين أساسيين: المبتدأ والذي يمثل المسند إليه، والخبر وهو المسند.

ويمكن تصنيف الجمل الفعلية والإسمية الواردة في قصيدة "قالت مها" على النحو الأتي:

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
-قَالَتْ مَهَا مَالَهُ؟	-صمّمُ المَلَامِحَ مِنْ شَيْبٍ وَأَطْفَالٍ
-إِذَا حَزَّنا اعْتَذَرْنَا يَا ابَنَةَ الخَالِ	-طُولُ الحُضُورِ شَبِيهُ بالغِيَابِ وَمَنْ
-تَدَاوَلَ النَّاسِ فِيهِ المَوْتَ كالمَالِ	-عَنْ دَرْبِهِ بَيْنَ اِجْلَالٍ وَاِهْمَالٍ
-تَكَرَّرَ الاَمْرُ حَتَى لَمْ يَعُدْ خَبَرًا	-لَا فَرْقَ بَيْنَ اِعْرَاضٍ وَاِقْبَالٍ
-يَرَى وَيَسْمَعُ لَكِنْ لَيْسَ فِي البَالِ	-بِلَا سِلَاحٍ سِوَى حبْرٍ علَى وَرَقٍ

3.1. دلالة الجملة الإسمية:

تدل على ثبوت المعنى ودوامه وفيها يتصف المسند إليه بالمسند إنصافا ثابتاً غير متجدد، مثل ما ورد في عبارة:

وَاليَوْمَ نَحْنُ اَسَارَى فِي مَنَازِلِنَا

نلاحظ أن الأسر أُسند إلى الأمة العربية وظل ثابتا غير متجدد وغالبا ترتبط الجملة الإسمية بالنمط الوصفي.

---

[1] فاضل صالح السمرائي : الجملة العربية تأليفها وتقسيمتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص157.

4.1. دلالة الجمل الفعلية:

إن أكثر ما تدل عليه الجمل الفعلية هو الحُدوث والتجدد، ومن أمثلة ذلك: تَرِدُ، تَشْغَلُنِي، اعْتَذَرْنَا، تَكَرَّرَ، يَرَى، يَسْمَعُ، قَابِلُوهُ.

نلاحظ أن في مجموع هذه الجمل الفعلية ما يدل على حدوث ما لم يكن في الحسبان وتعب ومعاناة العرب خاصة في كل جيل، وهذا من جهة ومن جهة أخرى يرتبط استعمال الجمل الفعلية بالسرد والتقرير والتفسير.

2. دراسة الأساليب الخبرية والإنشائية:

يغلب على القصيدة الأسلوب الخبري، حيث وظف الشاعر جمل خبرية في إطار السرد، فهو ينقل معاناة الشعب الفلسطيني مع العدو الصهيوني، نذكر منها:

تَكَرَّرَ الاَمْرُ حَتَى لَمْ يَعُدْ خَبَرًا

يَرَى وَيَسْمَعُ لَكِنْ لَيْسَ فِي البَالِ

تَذْكُرُ المَوْتَ عَدَى عَنْهُ كالسَّالِي

إنِّي لَيُتْعِبُنِي بَأْسِي وَأُتْعِبُهُ

طُولُ الحُضُورِ شَبِيهُ بالغِيَابِ وَمَنْ

بِلَا سِلَاحٍ سِوَى حبْرٍ علَى وَرَقٍ

وَلَا دُرُوعٍ سِوَى خَلٍ عَلَى شَالٍ

مع توظيف القليل من الأساليب الإنشائية المتمثلة في:

1.2. الإستفهام:

في قوله:

قَالَتْ مَهَا مَالُهُ؟ مَا هَمُّهَا مَالِي

وَهَمُّهَا الهَمُّ لَكِنْ دَمْعُهَا غَالِي

كذلك قوله:

تَرُدُّ عَنْ عَيْنِهَا عَيْنِي وَتَشْغُلُنِي

عَنْ حَالِهَا بِسُؤَالِي كَيْفَ أَحْوَالِي؟

ومن خلال هاته الأبيات نلاحظ أن الشاعر يتساءل مع نفسه عن حالة وطنه وأُمته وما آلت إليه من أوضاع غير مستقرة، فالإستفهام أداة تُشكل أساساً البنية الدلالية للنص.

2.2. النداء:

ومن الملاحظ في قصيدة "قالت مها" إستعمال النداء ب 'الياء' كونها "أداة نداء للبعيد حقيقة أو حكما كالنائم والساهي"[1].

وقد وظف تميم البرغوثي النداء في الأبيات التالية:

إِذَا حَزِنَا اعْتَذَرْنَا يَا ابْنَةَ الخَالِ

وَيَا مَهَا دَعْكِ مِنَّا اِنَّهُ زَمَنٌ

أطلق الشاعر بهذا النداء صرخة موجهة للشعب الفلسطيني، والغرض هنا من استعمال النداء هو التحسُّر والحزن.

3.2. الأمر:

وقد ورد الأمر في قصيدة "قالت مها " في:

أَبْشِرْ اِذَا مَا رَأَيْتَ اليَأْسَ مُكْتَمِلًا

أَجْدِرْ بِمَا كَانَ يَوْمًا أَنْ يَكُونَ غَدًا

[1] إبراهيم عبود السامراني: الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج، الأردن، ط1 ، 2008، ص62.

جاءت هذه الصيغة بغرض الإلتماس على سبيل الرجاء لإكمال مسيرة النضال من أجل تحقيق حلمه المتمثل في عودة الأرض لأصحابها.

4.2. الدعاء:

في قوله:

وَالعُزَّلُ اِنْتَصَرُوا اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى

مُحَمَّدٍ وَعَلَى الأَصْحَابِ وَالآلِ

5.2. النفي:

ويظهر في الأبيات التالية:

تَكَرَّرَ الاَمْرُ حَتَى لَمْ يَعُدْ خَبَرًا

يَرَى وَيَسْمَعُ لَكِنْ لَيْسَ فِي البَالِ

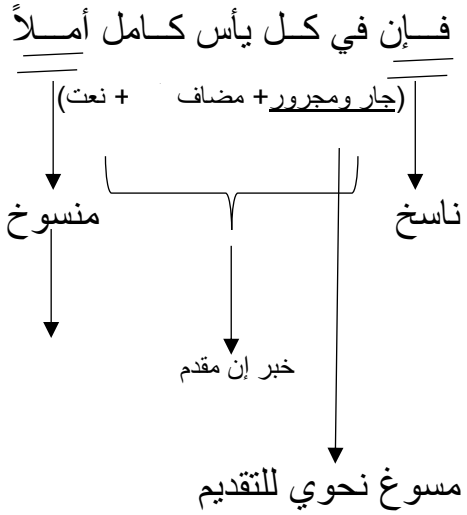
3. التقديم والتأخير:

تتميز اللغة العربية بحرية النظم فالكلمة فيها تغير موقعها مع بقائها محافظة على معناها النحوي ولا شك أن القصيدة التي نحن بصدد تحليلها حافلة بهذه الظاهرة النحوية البلاغية، ولاسيما في الشعر حيث نظم الكلام فيه لا يسير وفق منهج أو معيار معين، والمقصود بالتقديم والتأخير هو أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق لذلك يتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم"[1].

كذلك يعد التقديم والتأخير من أبرز عناصر التحويل، وأكثرها وضوحا إذ فتح للمتكلم أبواب الإختيارات المتعددة في التعبير عن المعاني المختلفة، كما أنه من أهم الظواهر التي يتمايز فيها إنزياح التركيب على وجه التحديد، إذ يحقق في النص غايات دلالية وجمالية ونفسية، وقد وظف

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999م، ص86.

تميم البرغوثي هذه الظاهرة بكثرة في قصيدة "قالت مها "ومن نماذج ذلك نذكر قوله :



جاءت الرتب في هذه الجملة غير محفوظة، فقد تقدم خبر إن (في كل يأس كامل) على اسمها (أملا). والأصل أن تكون الرتب محفوظة نحو :

فإن الأمل في كل يأس كاملا

تعمد تميم البرغوثي هنا تقديم خبر إن على اسمها وهذا أمر منطقي فمن غير المعقول أن يكون في الأمل يأس، كما أنه أراد من خلال ذلك أن يبث الأمل في نفوس الشعب الفلسطيني الذي عانى من طغيان الإحتلال الصهيوني والخسائر التي أحدثها سواء كانت مادية أو معنوية، إذ خلفت نوع من اليأس لدى الفلسطينيين فالشاعر هنا يبشرهم بأنه بعد كل هذه الشدائد يأتي الفرج، مستلهما ذلك من قوله تعالى:" إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا" سورة الشرح الآية(5). لذلك لابد من التمسك بالأمل وعدم اليأس.

كذلك نجد تقديم الجار والمجرور على الفاعل في قوله :

تَرُدُّ عن عيْنِها عَيْنِي وتَشْغَلُني

عَن حالِها بسُؤالي كيفَ أَحْوَالِي

حَتَّى رَمُوا رُتَبَ الأَكْتَافِ فاتَّشَحَتْ

بِهَا الشَّوَارِعِ فَانْظُرْ طَيِّبَ الفَالِ

تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل :

مِنْ الَمصَائِبِ لَاذُوا بِالمَصَائِبِ

كَالأَسْمَاكِ فَرَّتْ مِنَ المِقْلَاةِ لِلْقَالِي

وهذا التقديم جاء من باب تقديم الأهم على المهم.

تقديم المفعول به على الفاعل:

والجند لو إكتمل جاءه مطر، أو نائمين عراة يوم زلزال .دلالة التقديم والتأخير زيادة المعنى جمالا وتحسين الكلام ويظهر ذلك في تحويل اللفظ من مكان إلى آخر دون حدوث خلل في توازن قوائم القصيدة.

4. الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية نلمسها في جل اللغات، لأن اللغة العربية منحت المتكلم حرية الإتساع في التعبير، فهو طريق آخر إلى توليد الإيحاء وتوسيع الدلالة وهذا ما شدّ انتباه "عبد القاهر الجرجاني فجعله يعقد فصلا عن الحذف يقول فيه:

"هو باب دقيق المسك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فأنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك انطق ما تكون إن لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبنى"[1].

ويعني ذلك أن الحذف يقتصر على حذف العامل، سواء كان بقي معموله على ما كان له من حكم إعرابي أو تغيير، ليشق مع وضعه التركيب الجديد، وقد يكون الحذف لأجل إيجاز الكلام أو إثارة فكره بهدف التأثير على المخاطب، ومن مواضع الحذف في القصيدة:

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص146.

والعزل انتصروا.... لم يقل لنا فيما وعلى من انتصروا.

ثم تلاها بقوله:

والعُزَّلُ انتَّصروا الّلهم صلِّ على
مُحَمدٍ وعلى الأَصحابِ والآلِ

ليعود إلى تجسيد عمق معاناة العرب اليوم: واليومَ نحنُ أُسارىً في منازِلنا.... ليستطرد بعدها قائلا: وأدرَكَ الوَغدُ مِنّا ما أرادَ بنا

وبهذا يكون الشاعر قد زاد في المعنى قوة وقدرة على ايصال المعنى والفكرة، وظاهرة الحذف لا تكمن في ايراد الألفاظ وإنما تذهب بالمتلقي مذاهب بعيدة لتشحن فكره وتوقظه.

المبحث 3: البنية الصرفية ودلالتها في القصيدة.

يُعد علم الصرف من جل علوم العربية وأحقها بالعناية، لأنه يتعلق ببنى الألفاظ العربية، فهو يدرس بنية الكلمة ووزنها التي عليه، وما يعتريها من زيادة وحذف وقلب وإعلال وغير ذلك. كما يدرس الدلالة الخاصة بكل بنية التي يتبين منها كون اللفظ اسما أو فعلا، أو كونه نوعا من الأسماء نفسها، فمنها المصادر والمشتقات والجموع وغير ذلك [1].

وقد اقتصر مجال علم الصرف على نوعين فقط من أنواع الكلمات في العربية، الأسماء المعربة والأفعال المتصرفة.

1. الأزمنة:

ينقسم الزمن إلى ثلاث أقسام:

1.1. الفعل الماضي:

معنى يدل على حدث جرى قبل التكلم مثل: بَنُوا.

[1] مصطفى النحاس : التحول الداخلي في الصيغة الصرفية وقيمته البيانية او التعبيرية، مجلة اللسان العربي، مكتبة تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، الجزء1، 1980، مج28، ص39.

2.1. الفعل المضارع:

معنى يدل على حدث جرى أثناء وبعد زمن من التكلم دون إضافة[1] مثل: يَلْحَقُ

3.1. الفعل الأمر:

وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم[2] مثل: أَبْشِرْ.

وقمنا بتصنيف الأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر من القصيدة في الجدول الآتي:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
–قالت –بنوا –اعتذرنا حزنّا–تداول–تكرّر تذكر–اكتمل –جاء وجد	ترد–تشغلني–يسأل يتعبني–يرمي–يحمي يلحق–يسمع–يرى يسير	دَعْكِ –انْظُرْ اَبْشِرْ –اَجْدِرْ

نلاحظ من خلال دراسة هذه الأزمنة أن الشاعر مزج بين الفعل الماضي والفعل المضارع، مع تغليب الزمن الماضي دلالةً على سرد الأحداث التي يعيشها الشعب الفلسطيني والأمة العربية جمعاء، كما وصف حال الشعب ومعاناته من خلال وصفه لما يشعر به الجميع ويحاول أن يصل بهم إلى حل مناسب.

هاته الحالة وصفها بأفعال ثابتة وهي الأفعال الماضية، أما الفعل المضارع (الحركة والاستمرارية) .

وقد ربط الأفعال المضارعة بحروف مثلا: سيهزم، سوف ، يدري ... لتأكيد الشاعر وإصراره على هذه القضية ونصرة الوطن وزرع الأمل في نفوس الشعب الفلسطيني.

---

[1] أحمد قبش : الكامل في النحو والصرف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، ص15.

[2] أحمد السيد أبو المجد : الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص14.

أَمَا فِعْلُ الاَمْرْ فِي قَوْلِهِ:

وَيَا مَهَا دَعْكِ مِنَّا اِنَّهُ زَمَنٌ

تَدَاوَلَ النَّاسُ فِيه المَوْتَ كالمَالِ

يدعو الشاعر "مها" أو الأمة العربية إلى الاهتمام بشؤونها الخاصة وأن تنشغل بأمور فلسطين فالموت أصبح متداولا فيها كالمال

وفي قوله أيضا:

اَبْشِرْ إِذَا مَا رَأَيْتَ اليأْسَ مُكْتَمِلاً

وَلَمْ تَجِدْ حِيلَةٌ فِيهِ لمُحْتَالٍ

يبشر الشاعر الشعب الفلسطيني بأن الخلاص قريب، فإذا كان الوهم طريقة للفرار لما يشتد اليأس فكأنه أمل في النفس، ولربما كان أحد هذه الأوهام قابلة للتحقيق.

2. الضمائر:

1.2. الضمائر المنفصلة:

ضمير الغائب "هم": في قول الشاعر:

تَدَاوَلُوهُ إِلَى أَنَ أَشْبَهُوهُ **فَهُمْ**

صُمُّ المَلاَمِحْ مِنْ شَيْبٍ وَأَطْفَالٍ

فَهُمْ إِذَا قَابَلُوهُ صُدْفَةً صَدَفُوا

عَنْ دَرْبِهِ بَيْنَ إِجْلَالٍ وَإِهْمَالٍ

فَالنَّاسُ كالنَّاسِ اِلَّا أَنَّ**هُمْ** يَئِسُوا

مِنْ صَدِّ أَرْتَالٍ **هُمٍّ** بَعْدُ أَرْتَالٍ

"**هم**" يعود على النّاس بمختلف فئاتهم العمرية أطفال وشيوخ، تداولوا الموت فصار جزءاً من حياتهم، فإذا قابلوه منهم من وقف له محترما، ومنهم من تجاهله وأهمله، ومنهم من يئس من كم الهموم والمصائب والأهوال.

أ. ضمير المتكلم: "**نحن**" في قوله:

نَحْنُ الذِينَ مَشَيْنَا للجُيُوشِ وَقَدْ

مَشَتْ لَنَا مَشْيَ أَهْوَالٍ لأَهْوَالٍ

وَاليَوْمَ **نَحْنُ** أُسَارَى فِي مَنَازِلِنَا

وَيَسْأَلُ الحَرُ مِنَّا أَيُّنَا التَالِي

"نحن" ضمير جماعة المتكلمين والمقصود هنا الشعب الفلسطيني الذي يتحدث الشاعر بلسانه، فقد حارب وقتل وأعتاد الموت، وبات يسأل نفسه من التالي في قائمة الموتى .

2.2. الضمائر المتصلة:

أ. ضمائر الغائب :في قول الشاعر

قَالَتْ مَهَا مَالُهُ؟ مَا هَمُّهَا مَالِي

وَهَمُّهَا الهَمُّ لَكِنْ دَمْعُهَا غَالِي

تَرُّدُ عَنْ عَيْنِهَا عَيْنِي وَتَشْغُلُنِي

عَنْ حَالِهَا بِسُؤَالِي كَيْفَ أَحْوَالِي

الشاعر هنا يتساءل عن حال "مها" وهي الكلمة المركزية للقصيدة "فمها" مهمومة لِهَمِ فلسطين وحزينة لحزن شعبه.

وأيضا في قوله:

كَمْ أَلْفَ دَبَّابَةٌ وَالجُنْدُ تَقْدُمُهَا

صَفًّا مِنَ النَّمْلِ يَحْمِي صَفَّ أَفْيَالِ.

كَأَنَّهَا كُلَمَا صَرَّتْ جَنَازِرِهَا

وَالغَازَ يُحْجِبُهَا أَسْرَابٍ وَأَغْوَالِ.

وصف الشاعر للجيش الصهيوني وكيف استعد وأعدّ العدّة، جيش ضخم أمام عزل ضعاف يستمدون قوتهم من إيمانهم بالله تعالى.

وهو الغالب في القصيدة ويظهر في قول الشاعر:

تَدَاوَلُوهُ إِلَى أَنْ أَشْهُوهُ فَهُمْ

صُمُّ المَلَامِحِ مِنْ شَيْبٍ وَأَطْفَالِ

فَهُمْ إِذَا قَابَلُوهُ صُدْفَةً صَادَفُوا

عَنْ دَرْبِهِ بَيْنَ إِجْلَالٍ وَإِهْمَالِ

من خلال الضمير المتصل الذي يعود على الموت الذي إلتصق بالشعب الفلسطيني فاعتادوه، فعاشوا وتعايشوا معه.

ب. المفرد المتكلم: وظفه الشاعر في قوله:

إِنِّي لَيُتْعِبُنِي يَأْسِي وَأُتْعِبُهُ

إِذْ أَنَّ مَا زَادَ يَأْسِي زَادَ آمَالِي

الشاعر في هاته الأبيات يتكلم نيابتاًعن أمته وعن اليأس الذي تملكهم وأنهم لن يستسلموا له لأنه زادهم قوةً وعزيمة.

ت. جمع المتكلم:

ويظهر الشاعر من خلال جمع المتكلم في القصيدة، فهو بمفرده يمثل كل الشعب الفلسطيني، ويتجلى ذلك في قوله: إِذَا حَزَّنَا اِعْتَذَرْنَا يَا اِبْنَةَ الخَالِ.

ث. واو الجماعة: في قول الشاعر:

وَالجُنْدُ وَلُّوا كَنَمْلٍ جَاءَهُ مَطَرٌ

أَوْ نَائِمِينَ عُرَاةٌ يَوْمَ زِلْزَالِ

نَضُوا مَلَابِسَهُمْ أَنْ يَعْرِفُوا فَزْعًا

وَالعُمْرُ أَثْمَنُ مِنْ ثَوْبٍ وَسِرْبَالِ

حَتَّى رَمُوا رُتَبَ الأَكْتَافِ فَاتَّسَعَتْ

بِهَا الشَّوَارِعَ فانْظُرْ طَيْبَ الفَالِ

واو الجماعة التي تعود على الجنود، جنود الجيش الإسرائيلي الذين أصابهم الفزع، دخلوا في حالة استنفار كالنمل فاجأه المطر، أو كنائمين عراة فاجئهم زلزال فخرجوا مضطرين.

3. الحروف:

ويقصد بها الحروف التي تدخل على الكلمة بعدها حروف الجر والجزم والعطف والنصب، ولا يكون لها مدلول إلا باستعمالها مع الاسم أو الفعل[1].

1.3. حروف الجر:

حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى أسماء بعدها، إنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثاره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حروف الجر كقولك: كتبت بالقلم [2]. ونلاحظ في قصيدة" قالت مها" أن الشاعر أكثر من استخدام حروف الجر وذلك لأغراض معينة ومن أمثالها نجد (عن، الباء، من، إلى، في، الكاف، على) يقول تميم البرغوتي:

---

[1]صالح بلعيد : الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات السنة الأولى جامعي، دار حرمة للطباعة، الجزائر ،ص25.

[2]إبراهيم قلاتي : قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،دط،الجزائر ،1998 ،ص14.

تَرُدُّ عن عيْنِها عَيْنِي وتَشْغَلُنـي

عَن حالِها بسُؤالي كيفَ أَحوالي

بَنُو الحُرُوبِ بِنا مِنْ حُزْنِنَا خَجَلٌ

إذا حَزِنَّا اعتَذَرْنَا يا ابْنَةَ الخـالِ

2.3. حروف العطف :

تابع وقع بينه وبين متبوعه أحد أحرف العطف وهي الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، بل، لكن ،التي تقتضي أن تكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب ويسمى بعدها معطوفا، وما قبلها معطوف عليه[1].

نلاحظ ورود حروف العطف بشكل كبير في هذه القصيدة(الواو ، وفاء) والحرف الغالب هو: الواو بما أنها من الحروف التي تفيد مطلق المشاركة والربط بين المتعاطفين، وسوف نمثل ذلك في الأبيات التالية :

بَنُو الحُرُوبِ بِنا مِنْ حُزْنِنَا خَجَلٌ

إذا حَزِنَّا اعتَذَرْنَا يا ابْنَةَ الخـالِ

فالنـاس كالنـاس إلا أنـهم يئسوا

من صَـد أرتال همٍّ بعد أرتـالِ

حروف العطف هنا تفيد الربط مع الترتيب والتعقيب فالأحداث متسلسلة ينقلها لنا الشاعر من خلال وصفه لحال الناس والظروف التي يعيشونها.

المبحث 04: البينية الدلالية والمعجمية في قصيدة "قالت مها":

1.البينية الدلالية ودلالتها:

[1]خليل إبراهيم : المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع،ط1،الاردن، 2002 ،ص246.

إن المستوى الدلالي يكون محمولا من طرف المستويات اللغوية ويمثل البحث الدلالي محورا من محاور علم الدلالة الحديث؛ والمقصود به ما يخص دلالة الألفاظ والمعاني كالرمز والأسطورة، والتوازي والتقابل وغيرها، ومدى خصائصها الأسلوبية التي تضفي جمالياتها على النص الشعري[1].

إن علم الدلالة علما خاصا يدرس المعنى في المقام الأول، وما يحيط بهذه الدراسة، أو يتداخل معها في قضايا وفروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدلالة.

1.1. العلاقات الدلالية في قصيدة "قالت مها":

تعد العلاقات الدلالية مصطلحا حديثا، ونقصد به تلك العلاقات التي تُكون الكلمات من نواحي مختلفة، كالتضاد والترادف.... إذ أن الكلمة لا يتضح معناها إلا بمجاوراتها وعلاقاتها بالكلمات الأخرى ضمت الحقل الذي تنتمي اليه[2].

أما دراستنا للعلاقات الدلالية في قصيدة "قالت مها" فقد اقتصرت على استخراج دلالة كل من التضاد والرمز لكثرة انتشارهما في القصيدة مقارنة بالعلاقات الدلالية الأخرى.

أ. التضاد:

تعتبر ظاهرة التضاد من مقومات الشعر المعاصر حيث تجعل الكلمات تتفجر بمدلولات لا نهائية، فهو بذلك نوع من العلاقات بين المعاني، بل ربما كانت أقرب الى الذهن من أي علاقة أخرى، فبمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن ولاسيما بين الألوان فنذكر البياض يستحضر في الذهن السواد، فالعلاقة الضدية من الأشياء التي تداعي المعاني[3].

بمعنى بالضد نستطيع معرفة المعنى المراد قوله أو بالأضداد تعرف الأشياء، لأن الضد يحيل إلى الشيء بطريقة عكسية.

---

[1] محمد صلاح زكي أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة اسلوبية، مطبعة مقداد، غزة، ط1، 2002، ص101.

[2] ينظر أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص309.

[3] محمد داوود : العلاقات داخل المجال، مقال بيوم الثلاثاء 2016/02/21.

وقد استخرجنا من القصيدة بعض العلاقات الضدية، حيث نوضحها في الجدول الآتي:

جدول توضيحي لعلاقة التضاد:

عنوان القصيدة	الكلمات المتضادة	النموذج الشعري	دلالتها
"قالت مها"	إِجْلَالٍ ≠إِ هْمَالٍ	عَنْ دَرْبِهِ بَيْنَ إِجْلَالٍ وإِهْمَالٍ	وظف اللفظتين ليبين ردة فعل الشعب الفلسطيني من الموت
	شَيْبٍ ≠ أَطْفَالٍ	صُمُّ المَلَامِحَ مِنْ شَيْبٍ وَأَطْفَالٍ	جمع بين الشيوخ والأطفال في تداول الموت لأنها قضية الكبير والصغير
	الحُضُورِ≠ الغِيَابِ	طُولُ الحُضُورِ شَبِيهٌ بالغِيَابِ وَمَنْ...	تعود الشعب الفلسطيني على الموت
	اِعْرَاضٍ ≠ اِقْبَالٍ	لاَ فَرْقَ مَا بَيْنَ اِعْرَاضٍ وَإِقْبَالٍ	الاستعداد للموت من اجل القضية الفلسطينية
	يَأْسِي ≠ آمَالِي	إِنِّي لَاُ يتْعِبُنِي يَأْسِي وأُتْعِبُهَ	رغم الظروف الصعبة يبقى الامل في النفوس

كشف التضاد على الصراع القائم بين متناقضات الواقع، حيث يتحول النص بموجبها إلى حركة جدل تستوعب بين طياتها مفارقات الحياة، كما أن الغرض من هذه المتضادات هو تقوية

الصورة وزيادة المعنى قوة ووضوحا، كما أن التضاد يحقق الهدف للمعنى ويوضحه ويعمق دلالته.

ب. الرمز:

الرمز من الوسائل الفنية المهمة في الشعر، يعتمد فيه الشاعر على التلميح والإيحاء بدلا من اللجوء إلى المباشر والتصريح وذلك كما يعرفها الدكتور" إحسان عباس": هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا"[1].

ومن بين الرموز التي وظفها تميم البرغوثي نجد قوله:

قَالَتْ مَهَا مَا لَهُ مَا هَمُّهَا مَا لي

وهَمُّها الهَمُّ لكن دَمْعُها غال

- **مها:** وظفها كرمز لمعاني الوطن والأرض ف "مها" هي الأم الفلسطينية فهي والأرض متشابهان، فنحن لسنا امام امرأة عاديه بل هي امرأة بحجم الوطن، ف "مها" في القصيدة تخرج عن دلالتها الحسية لتكون الرمز الأشمل لمعاني الوطن، الحرية، الهدف والمنتهى.

وذكر الشاعر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في البيت الآتي :

والعُزَّلُ انْتَصَرُوا اللَّهُمَّ صَلِّ

عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى الأَصْحَابِ والآلِ

- **محمد:** رمز ديني متعدد الملامح والمواقف فالشاعر يستثمر من شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ما ينسجم مع موقفه ورؤيته للصراع بين الحق والباطل، الموقف الذي ينبع من رغبته في السلام العادي، ويستلهم الشاعر دلالة أخرى هي دلالة الثائر المتمرد على الظلم الحامل لواء النضال في سبيل الحق، وهذه الدلالة تنبع عن إيمان عدالة قضيته

[1] إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959م، ص200.

ومواجهة عدوه بالشجاعة والقوة

يقول تميم البرغوتي:

وَالجُنْدُ وَلُّوا كَنَمْلٍ جَاءَهُ مَطَرٌ

أَوْ نَائِمِينَ عُرَاةٍ يَوْمَ زِلْزَالِ

-**الزلزال:** رمز طبيعي فهو يعد من الظواهر الطبيعية التي تخلق نوع من الفزع والخوف في نفوس البشر وقد اعتمده الشاعر هنا للدلالة على الإضطراب الذي يحصل لدى جنود الصهاينة وحالة الفزع التي تحدث لهم جراء مواجهتهم للفلسطينيين نظرا للشجاعة التي يملكونها في المقاومة والصمود رغم نقص الإمكانيات (الأسلحة، الذخائر....).

2.البنية المعجمية ودلالتها:

إن اللغة وسيلة هامة للتواصل لدى المتكلمين بها، فهي الوعاء الذي تسبح فيه أفكارهم وعواطفهم وتجاربهم وذكرياتهم، وقد تتحول هذه اللغة في بعض مستوياتها إلى وسيلة إبداع وتوصف بأنها ذات دلالات وإيحاءات عميقة، تنطلق من التجربة الشعورية والآهات النفسية، التي تنطلق من أعماق المبدع لتظهر في شكل تراكيب تتجاوب مع هذه الدفقة الشعورية التي تختار الكلمات بشكل ينقلها من وسطها القاموسي الجامد إلى وسط حيوي يمكنه من اكتساب دلالات جديدة.

وهذا ما يجعل قيمة النص "فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي وليس فيما تحمله الكلمات من معاني مجتلبة من تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم"[1].

ونجد أن الشعراء والمبدعين يختص كل واحد منهم بمعجمه الذي يميزه عن الأخر، ويجعل تفرده تجربة إبداعية خاصة ترتبط بمعجمه ارتباطا يجعله يعلق عن رؤيته للحياة، وموقفه من بعض القضايا الفكرية والإجتماعية والسياسية وحتى العقائدية، فالمعجم إبن البيئة.ومنه فإن دراسة

[1]عبد الله الغدامي : تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987، ص12-13.

المعجم تهدف إلى الكشف عن معنى الكلمة من خلال علاقاته الدلالية مع غيرها من الكلمات الأخرى داخل النص.

وسنحاول في هذا المبحث أن نرصد الكلمات المكونة للقصيدة، ونعتمد في ذلك على طريقة تصنيف المفردات تصنيفا يعيد إلى اللغة بناءها الدلالي الكلي ويتيح لكل مفردة أن تُحدد بوضوح، هي طريقة الحقول الدلالية.

1.2. حقل الألفاظ الدالة على الحرب:

وهو الطاغي على القصيدة، فيه (الحرب، السلاح، الجيش، الجنود، الدبابة، القتال، الدروع، الذخائر، الرايات، العزّل، الأُسارى، الأغلال والأهوال).

إعتمد "تميم البرغوثي" على الإكثار من الألفاظ الدالة على الحرب في قصيدته "قالت مها"، وذلك من أجل نقل معاناة الشعب الفلسطيني ومدى عزيمته ورغبته في المقاومة، وعدم التنازل عن مبادئه وحريته، ويظهر ذلك من خلال الأبيات الشعرية التالية:

نَحْنُ الذين مَشَيْنَا للجُيُوشِ وقَدْ

مَشَتْ لَنَا مَشْيَ أَهْوَالِ لأَهْوَالِ

بلا سِلَاحٍ سِوى حِبْرٍ على وَرَقٍ

2.2. حقل الألفاظ الدالة على المشاعر والأحاسيس:

وهي (الحزن، الأمل، الحضور، الغياب، الذل، الدمع، الهم، اليأس، التعب،).

تعددت الألفاظ الدالة على المشاعر والأحاسيس في القصيدة، فكلها أحوال عاشها الشعب؛ إذ يظهر ذلك في هته الأبيات المختلفة:

إِذَا حَزِنَا اعْتَذَرْنَا يَا ابْنَةَ الخَالِ

إِنِّي لَاُ يتْعِبُنِي يَأْسِي وأُتْعِبُهَ

اِذْ أَن مَا زَادَ يَأْسِي زَادَ آمَالِي

3.2. حقل الألفاظ الدالة على الدين:

فلسطين أرض الأديان وانتصار الفلسطينيين نابع من تمسكهم بدينهم، ويتضح هذا في قول الشاعر:

وَالعُزَّلُ اِنْتَصَرُوا اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى

مُحَمَّدِ وَعَلَى الأَصْحَابِ وَالآلِ

4.2. حقل الألفاظ الدالة على الأشخاص:

(مها، الناس، ابنة الخال، أطفال، أحرار، ابطال، المحتال، المرء).

الأشخاص لهم دور هام في تسيير الأحداث وتغييرها فهم عامل يؤثر ويتأثر، حيث ذكرها الشاعر في قوله:

قَالَتْ مَهَا مَالَهُ؟

وقوله أيضا:

إِذَا حَزَّنا اعْتَذَرْنَا يَا ابَنَةَ الخَالِ

5.2. حقل الألفاظ الدالة على الأعضاء:

(عينها، دمعها، الملامح، الأرجل، الأكتاف)

دلالة هذا الحقل أن كل الأعضاء والحواس تتحرك مع تحرك الشعب الفلسطيني، فالعين تدمع عندما تتألم، والملامح تعكس مشاعر الشاعر والشعب، وهذا ما ذكره الشاعر حين قال:

صّمُ المَلَامِحَ مِنْ شَيْبٍ وَأَطْفَالٍ

وكذلك قوله:

تَرُدُّ عَنْ عَيْنِهَا عَيْنِي وَتَشْغُلُنِي

6.2. حقل الألفاظ الدالة على الظواهر الطبيعية:

(المطر، الزلزال).

وصف الشاعر من خلال حقل الظواهر الطبيعية تراجع جيش العدو وضعفه وتوتره واضطرابه، ويظهر ذلك في قوله:

وَالجُنْدُ وَلُّوا كَنَمْلٍ جَاءَهُ مَطَرٌ

أَوْ نَائِمِينَ عُرَاةٌ يَوْمَ زِلْزَالِ

7.2. حقل الألفاظ الدالة على الحيوان:

(النمل، الأفيال، الأسماك).

فالنمل دلالة على الضعف والأفيال دلالة على القوة، أما الأسماك فتضعف وتتوتر وتتخبط عندما تخرج من موطنها الأصلي.

ويتجلى ذلك في قول "تميم البرغوثي":

كَمْ أَلْفِ دَبَّابَةٍ وَالجُنْدُ تَقْدِمُهَا

صَفًا مِنَ النَّمْلِ يَحْمِي صَفَّ اَفْيَالِ

وأيضاً قوله:

مِنَ المَصَائِبِ لَادُوا بِالمَصَائِبِ كَالَ

أَسْمَاكِ فَرَّتْ مِنَ المِقْلَاةِ لِلقَالِي

8.2. حقل الألفاظ الدالة على التفاؤل والنصر:

ونذكرها فيما يلي: (الجديد، البراءة، رايات ملونة، الغد، النصر، الأبطال).

من خلال هذه الألفاظ يتبين لنا تفاؤل تميم البرغوثي بالغد المشرق لفلسطين وآماله الكبيرة في تحقيق الحرية والإنتصار، وذلك لوجود أبطال لا تكل ولا تمل حتى تحقق ذلك.

ويظهر هذا التفاؤل جليا في قول الشاعر:

أَجْدِرْ بِمَا كَانَ يَوْمًا أَنْ يَكُونَ غَدًا

فالدَّهْرُ بَعْدَ خُيُوطٍ فَوْقَ أَنْوَالِ

قَدْ يَلْحَقُ الذُّلُ غلابًا بِلَا شَرَفٍ

والنّصْرُ يُهْدَى لمَغْلُوبِين أَبْطَالِ

وفي الأخير نلاحظ أن "تميم البرغوتي" في قصيدته "قالت مها " قد تعمد التنويع في الحقول الدلالية وذلك من أجل توثيق حالته الشعورية ومناجات شعبه وأُمته من أجل عدم التخلي عن القضية الفلسطينية لأن النصر حتماً آتي.

خاتمة

خاتمة

من خلال هذه التجربة البحثية لتميم البرغوثي المُعَنْونة ب "قالت مها" إستوقفتنا مجموعة من النتائج نذكر أهمها على النحو التالي:

– الأسلوبية في تركيبها اللغوي هي جذر مركب من الأسلوب وتلاحقه "بية" بذلك عُرفت بدراسة الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب.

– الأسلوبية علم لغوي يقوم بدراسة النصوص الأدبية وغيرها عن طريق تحليلها.

– تعتبر الأسلوبية علماً ناشئاً يسعى إلى التطور باعتبارها فرع من فروع اللسانيات، كما أنها البنت الشرعية للبلاغة.

– تطرقنا إلى الأسلوبية في الدرس الغربي والعربي.

– توسعت موضوعات الأسلوبية مما أدى إلى تنوع اتجاهاتها كالأسلوبية التعبيرية، النفسية، الصوتية، البنيوية.

– إكتشاف العلاقة الموجودة بين الأسلوبية والعلوم الأخرى(البلاغة،السيميائية، التداولية).

– دخل التكرار في سياق النص الشعري فأكسبه طاقات إيحائية، فهو مصدر من المصادر الدالة على تفجير المواقف الإنفعالية للشاعر، وهو على اختلاف أنماطه وأنواعه مرتبط إرتباطا وثيقا بالموسيقى الداخلية لما تحمله من أبعاد دلالية كبيرة تؤكد المعنى.

– إعتمد تميم البرغوثي على بحر شعري مركب حيث أخضع القصيدة إلى بحرالبسيط.

– أضْفت الزحافات والعلل على القصيدة باعتبارها وسيلة الشاعر في التنفس عما يختلج نفسه.

– جاءت القافية في القصيدة موحدة مرتبطة بالدفعة الشعورية للشاعر، وساهمت في تحقيق وظيفتها الإيقاعية والدلالية داخل القصيدة.

– جاءت التراكيب اللغوية في قصيدة" قالت مها" متنوعة بين الجمل الإسمية والفعلية، وإن غلبت عليها الجمل الفعلية بمختلف أنماطها التي دلت على ألم الشاعر وتجدد المعاناة من الظلم الإسرائيلي والتأكيد عليه.

– إعتماد ظاهرة التقديم والتأخير والحذف من أجل تأكيد وإبراز المعنى المقصود.

خاتمة

– تنوع الأفعال في البنية الصرفية من أفعال ماضية ومضارعة وأفعال الأمر لما لها من دلالات تختلف من فعل إلى آخر، حيث وضع الشاعر كل فعل في المكان الذي يتناسب مع حالته النفسية.

– إعتمد تميم البرغوثي على الرمز لتقويم الدلالة وفتح مجال أوسع للإيحاء دون اللجوء لتكديسها كما هو شائع عند بعض الشعراء فهو يكتفي بالتلميح إليها فقط دون التصريح بها، مما يجعل حضورها بشكل طَيْفي لا يمكن الوصول إليه إلا ببدل الجهد.

– وظف الشاعر العديد من الحقول الدلالية، كان الحقل الطاغي على هذه القصيدة حقل الموت والحزن وحقل الحرب، مما ساعدتنا على إكتشاف المعاني ودلالة الكلمات في القصيدة.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة المتواضعة، والتي تبقى غير ملمة بكل شاردة وواردة، وقد تتفق وتختلف مع دراسات أخرى حيث أن لكل عمل إنساني نقائص.فالكمال لله وحده وهو ولي التوفيق.

ملحق قصيدة

" قالت مها"

" قالت مها "

قالتْ مها مالَهُ؟؟ ما همُّها مالي
وهمُّها الهمُّ لكنْ دّمعُها غالي
تَرُدُّ عن عينها عيني وتَشغَلُني
عن حالها بسؤالي كَيفَ أحوالي؟
بَنو الحروبِ بنا من حُزننا خجلٌ
إذا حَزِنّا اعتَذَرنا يا ابنةَ الخالِ
ويا مها دَعْكِ مِنَّا إنَّهُ زَمَنٌ
تَداولَ الناسُ فيهِ الموتَ كالمالِ
تَدَاولوهُ إلى أنْ أشبَهوهُ فهُمْ
صُمُّ الملامحِ من شيبٍ وأطفالِ
تّكَرّرَ الأمرُ حتى لم يَعُد خَبَراً
يُرى ويُسمعُ لكنْ ليسَ في البالِ
طولُ الحضورِ شبيهٌ بالغيابِ ومَنْ
تَذّكّرَ الموتَ عدّى عنهُ كالسَّالي
فهُمْ إذا قابلوهُ صُدفةً صَدَفُوا
عن دَربِهِ بين إجلالٍ وإهمالِ
ما أعرضوا عنهُ إلّا قابلينَ بهِ
لا فَرقَ ما بينَ إعراضٍ وإقبالِ
وَهمُ الدوامِ ضروريٌّ يُعاشُ بهِ

ورُبَّما رَوِيَ الظمآنُ بالآلِ
إنّي لَيُتعِبُني يأْسي وأُتعِبُهُ
إذْ أَنَّ ما زادَ يأسي زادَ آمالي
نحنُ الذينَ مشينا للجيوش وقد
مَشَتْ لنا مَشْيَ أهوالٍ لأهوالِ
بلا سلاحٍ سوى حبرٍ على ورقٍ
ولا دُروعٍ سوى خَلٍّ على شالِ
يَرمي الفتى نفسهُ فوقَ الجنودِ بما
في الصَدرِ من كَرَمٍ مُحْيٍ وقَتَّالِ
كَمْ أَلفِ دبّابةٍ والجُندُ تَقْدُمُها
صَفّاً من النَملِ يحمي صَفَّ أفيالِ
كَأنّها كلّما صَرَّتْ جَنازِرُها
والغازَ يَحجُبُها أسرابُ أغوالِ
عّرَّفَها الناسُ ما أحجامُ أرجُلِهِمْ
لمّا عَلَوْها جَهاراً في الضُحى العالي
والجُندْ وّلَّوا كنَّملٍ جاءَهُ مطرُ
أو نائمينَ عُراةٍ يومَ زِلزالِ
نَضَوا ملابِسهم أنْ يُعرَفوا فَزَعاً
والعُمرُ أثمَنُ مِنْ ثَوبٍ وسِربالِ
حتى رَمَوا رُتَبَ الأكتافِ فَاتَّشَحتْ
بها الشوارعُ فَانظُرْ طيِّبَ الفالِ
والعُزَّلُ انتَصروا اللّهم صلِّ على

مُحَمدٍ وعلى الأَصحابِ والآلِ
واليومَ نحنُ أُساريً في منازِلنا
ويَسأَلُ الحُرُّ مِنّا أيُّنا التالي؟
وأدرَكَ الوَغدُ مِنّا ما أرادَ بنا
فكُلّنا ما بينَ مخذولٍ وخَذّالِ
والناسُ إن وَجَدوا الأحرارَ في كُرَبٍ
تَناذلوا وهُمُ لَيسوا بِأنذالِ
فالناسُ كالناسِ إلّا أنّهُم يَئِسوا
مِن صَدِّ أرتالِ هَمٍّ بَعدَ أرتالِ
مِنَ المصائبِ لاذوا بالمصائِبِ كالْ
أسماكِ فَرَّتْ من المِقلاةِ للقالي
والمَرءُ يَيأسُ من إبراءِ عِلَّتِهِ
إنْ عاوَدَتهُ مِراراً بعد إبلالِ
أبشِر إذا ما رَأَيتَ اليأسَ مُكتَمِلاً
ولَم تجِدْ حيلةً فيهِ لِمُحتالِ
فإنَّ في كلِّ يأسٍ كاملٍ أملاً
وكَمْ نبيٍّ خَفِيٍّ تحتَ أسمالِ
سَيُهزِمُ الوَغدُ مُختالاً بِنَصرَتِهِ
فَلَيسَ أسهلُ منْ إهلاكِ مُختالِ
هذي الميادينُ فيما بيننا حَكَمُ
وسوفَ يدري الأعادي أيُّنا الجالي
أودَت ذَخائرُهم إلّا فَوارِغُها

فالآن يُوفَوْنَ مِثقالاً بمِثقالِ
نرى القديمَ جديداً من بَراءتنا
وهوَ المُعادُ لِأجيالٍ وأجيالِ
شَعبُ يسيرُ بِراياتٍ مُلوَّنةٍ
لِدولةٍ وَقَفتْ بِالأكْدَرِ البالي
فإنْ تَجَمَّعَ باتَ المُلْكُ غَلَّتهُ
وإنْ تَفَرَّقَ أمسى رهنَ أغلالِ
وحُلَّةُ الدولةِ الجرباءُ تُحرَقُ لا
تُطلى بقارٍ وإلّا أَعْدَتِ الطالي
أَجدِرْ بما كانَ يَوماً أن يكونَ غداً
فالدَهرُ بعدُ خيوطٌ فوقَ أنوالِ
قد يلحقُ الذُلُّ غَلّاباً بلا شَرَفٍ
والنصرُ يُهدى لمغلوبينَ أبطالِ

قائمة المصادر

و المراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع. وزارة الشؤون الدينية والاوقاف .الجزائر.2004.

1. المراجع:

أ. المراجع العربية:

1. إبراهيم عبود السامراني: الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج، الأردن، ط1، 2008.
2. إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط،الجزائر،1998.
3. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1959م.
4. أحمد السيد أبو المجد:الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
5. أحمد درويش: دراسة الأسلوبين المعاصرة والتراث دار الغريب للنشروالتوزيع، القاهرة، دط، دت.
6. أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، دت.
7. أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دارالفكر، دمشق، ط1، 1996.
8. إلياس الخوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، 1962.
9. أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2002.
10. بشرى موسى الحاج: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث،علامات،ج40، مج10،السعودية.
11. بشير تاوريرت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة،عالم الكتب الحديث،إربد،عمان،2010 .
12. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1987.

قائمة المصادر والمراجع

13. خليل إبراهيم: المرشد في قواعد النحو والصرف، الأهلية للنشر والتوزيع،ط1،الاردن، 2002.
14. رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.
15. راشد بن حمد بن هاشم الحسني: البني الاسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، 2004.
16. شوقي علي الزهرة: الأسلوبية بين عبد القاهر وجون ميري مكتبة الآداب القاهرة،1996.
17.
18. صابر محمود الحباشة:الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن،2011.
19. صالح بلعيد: الصرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات السنة الأولى جامعي، دار حرمة للطباعة، الجزائر.
20. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي ط3، دار الافاق 1985 بيروت.
21. صمود حمادي: الوجه والقفافي تلازم التراث والحداثة، دار التونسية للنشر، تونس ،1988.
22. عبد الرحمان تييرماسين: العروض وإيقاع الشعر العريق، دار الشروق، ط1، 1998.
23. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دارالكتاب الجديد المتحدة، ط5 ، بيروت،2006.
24. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2006.
25. عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999م.
26. عبد الله الغدامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987.
27. عدنان دربيل: اللغة والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1980.
28. عز الدين منصور: دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط،1،1985.
29. عمار مرياش: اكتشاف العادي، الجمعية الوطنية للمبدعين، د.ط، 1993.

قائمة المصادر والمراجع

30. فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها وتقسيمتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.
31. فتح الله احمد سليمان:الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الأدب، القاهرة، د.ط،2004.
32. فرحان بدوي العربي :الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسته في تحليل الخطاب للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ،2003.
33. محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الخطاب والتفاعل، الدار العالمية للكتاب، المغرب، ط1، 1990.
34. محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010.
35. محمد خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن،2011.
36. محمد شكري عيادة: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985.
37. محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، دط،2002.
38. محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة مقداد، غزة، ط1، 2002.
39. محمدعبدالمطلب: البلاغةوالأسلوب،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1،مصر ،1994.
40. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي،الدارالمصرية اللبنانية، القاهرة، ط1 1992.
41. محمد مصطفى أبو الشوارب؛: جماليات النص الشعري،دارالوفاء الإسكندرية، ط1، 2005،
42. مصطفى الجويني: الفكر البلاغي الحديث،د ط،دارالمعرفة الجامعية،مصر، 1999.
43. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1417.

44. يوسف أبوالعدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دارالمسيرة للنشروالتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2007.

ب. المراجع المترجمة للعربية:

1. بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة مندر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، ط2، 1994.
2. هلريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العميري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1999.

2. المعاجم والقواميس:

1.إبن منظور: لسان العرب، مج14، دار النشر والتوزيع، دار نويليس، ط1، بيروت،2006.
2. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1979.
3. أنطوان الدحداح: معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج عبد المسيح، مكتبة لبنان، بيروت، ط3، 2001.
4. بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول في اللغة العربية، دارالكتاب الجديدة المتحدة دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت، لبنان، 2006.

4. المجلات والجرائد:

1.جورج موليه: الأسلوبية مقال E.U، ترجمة صابر الحباشة، الصحافة،الورقات الثقافية، العدد243 29أكتوبر 1999.
2.محمد داوود: العلاقات داخل المجال، مقال بيوم الثلاثاء 2016/02/21.
3. محمد سليم: الملامح التداولية في الدراسة الأسلوبية، مقاربة لأوجه التداخل، مجلة جسور المعرفة، الجزائر،2017، م ج 187/03.
4. مصطفى النحاس: التحول الداخلي في الصيغة الصرفية وقيمته البيانية أو التعبيرية، مجلة اللسان العربي، مكتبة تنسيق التعريب، الرباط، المغرب، الجزء1، مج28 ، 1980.

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
إهداء
مقدمة(أ...ب)
مدخل(6...8)

العنوان	الصفحة
الفصل الأول: في مصطلح الأسلوبية	10-38
المبحث 1: بين الأسلوب والأسلوبية	10
1.الأسلوب لغة	10
2.الأسلوب اصطلاحا	10
3.الأسلوبية	12
المبحث 2: الأسلوبية في الدرس الغربي والعربي	13
1.الأسلوبية في الدرس الغربي	13
1.1. شارل بالي 1865-1947 "Charles Bally"م	13
2.1. ليوسبيتز 1887-1960 "leospitzer"م	14
3.1. ميشال ريفاتير "M-Reffatere"	14
4.1. رولان بارت 1915 "Roland Barthes "م	15
5.1. تازفيتان تودوروف 1939"Tzvetan Todorov"م	15
6.1. رومان جاكبسون 1896-1981"Roman Jakobson"م	15
7.1. بيار جيرو "P.Guireau"	16
2. الأسلوبية في الدرس العربي	16
1.2. عبد السلام المسدي	18
2.2. صلاح فضل	19
3.2. سعد مصلوح	19
4.2. شكري محمد عياد	19
5.2. نور الدين السد	20
المبحث 3: إتجاهات الأسلوبية	20

1. الأسلوبية التعبيرية أو الأسلوبية اللسانية stylistique linguistique	21
2. الأسلوبية الصوتية	22
3. الأسلوبية النفسية	25
4. الأسلوبية البنيوية	27
المبحث4 : علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	31
1. علاقة الاسلوبية بالبلاغة	32
2. علاقة الأسلوبية بالسيمائية	35
3. علاقة الأسلوبية بالتداولية	36
الفصل الثاني: تجليات المنهج الأسلوبي في قصيدة "قالت مها"	39-66
المبحث 1: البنية الإيقاعية في قصيدة "قالت مها"	39
1. الإيقاع الداخلي	39
1.1. التكرار	40
أ. تكرار الكلمة	40
ب. تكرار الحرف	41
2. الإيقاع الخارجي	42
1.2. الوزن	42
2.2. القافية	44
3.2. الروي	45
المبحث2 : بنية الجملة في قصيدة "قالت مها"(دراسة معانٍ)	45
1. دراسة الجملة	45
1.1. الجملة الفعلية	45
2.1. الجملة الإسمية	46
3.1. دلالة الجملة الإسمية	46
4.1. دلالة الجمل الفعلية	47
2. دراسة الأساليب الخبرية والإنشائية	47
1.2. الاستفهام	47
2.2. النداء	48

3.2. الأمر	48
4.2. الدعاء	49
5.2. النفي	49
3. التقديم والتأخير	49
4. الحذف	51
المبحث 3: البنية الصرفية ودلالتها في القصيدة.	52
1. الأزمنة	52
1.1. الفعل الماضي	52
2.1. الفعل المضارع	53
3.1. الفعل الأمر	53
2. الضمائر	54
1.2. الضمائر المنفصلة	54
2.2. الضمائر المتصلة	55
3. الحروف	57
1.3. حروف الجر	57
2.3. حروف العطف	58
المبحث 4: البينية الدلالية والمعجمية في قصيدة "قالت مها"	58
1. البينية الدلالية ودلالتها	58
1.1. العلاقات الدلالية في قصيدة "قالت مها"	59
أ.التضاد	59
ب. الرمز	61
2. البنية المعجمية ودلالتها	62
1.2. حقل الالفاظ الدالة على الحرب	63
2.2. حقل الالفاظ الدالة على المشاعر والأحاسيس	63
3.2. حقل الالفاظ الدالة على الدين	64
4.2. حقل الالفاظ الدالة على الأشخاص	64
5.2. حقل الألفاظ الدالة على الأعضاء	64

6.2. حقل الألفاظ الدالة على الظواهر الطبيعية	64
7.2. حقل الالفاظ الدالة على الحيوان	65
8.2. حقل الالفاظ الدالة على التفاؤل والنصر	65

خاتمة(68..69)
ملحق(71..74)
قائمة المصادر والمراجع (76..79)
فهرس المحتويات (81..84)
ملخص(86)

ملخص

ملخص

في ضل الرواج الذي تشهده الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية كمنهج نقدي يُعنى بتحليل النصوص الأدبية جاء هذا البحث الموسوم بـ" تجليات المنتج الأسلوبي في قصيدة قالت مها لتميم البرغوتي ليكشف لنا عن حقيقة مصطلح الأسلوب والأسلوبية في الدرس العربي والعربي ونقف عند تجليات المنهج الأسلوبي في هذه القصيدة المتمثلة في البنية الصوتية والصرفية وبنية الجملة والبنية المعجمية والدلالية. وبعد الدراسة والتحليل نخلص بأن المنهج الأسلوبي منهج شامل يستنفد من حقول معرفية شتى كعلم البلاغة والسيمائية والتداولية.

الكلمات المفاتيح: الأسلوب، الأسلوبية، تجليات المنهج الأسلوبي

SUMMARY

In the strain of the stylism we see in Arab monetary studies as a critical approach means analyzing literary texts. "The manifestations of the stylistic product in a poem said Maha to Mim Barghouti to reveal to us the truth of the term style and style in the Arab and Arab lessons and stands at the manifestations of the stylistic approach in this poem: the acoustic and dispositive structure, the wholesale structure and the lexical and semantic structure. After examining the analysis, we concluded that the stylistic product is a comprehensive approach that is exhausted from various fields of knowledge that are aware of eloquence, toxicity and deliberation.

Keywords: style, stylism, manifestations of stylistic approach