الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب و اللغات: **قسم اللغة و الأدب العربي**

المرجع :.....

قصيدة "بكى زوج ميّ "لذي الرّمّة دراسة أسلوبية موضوعاتية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

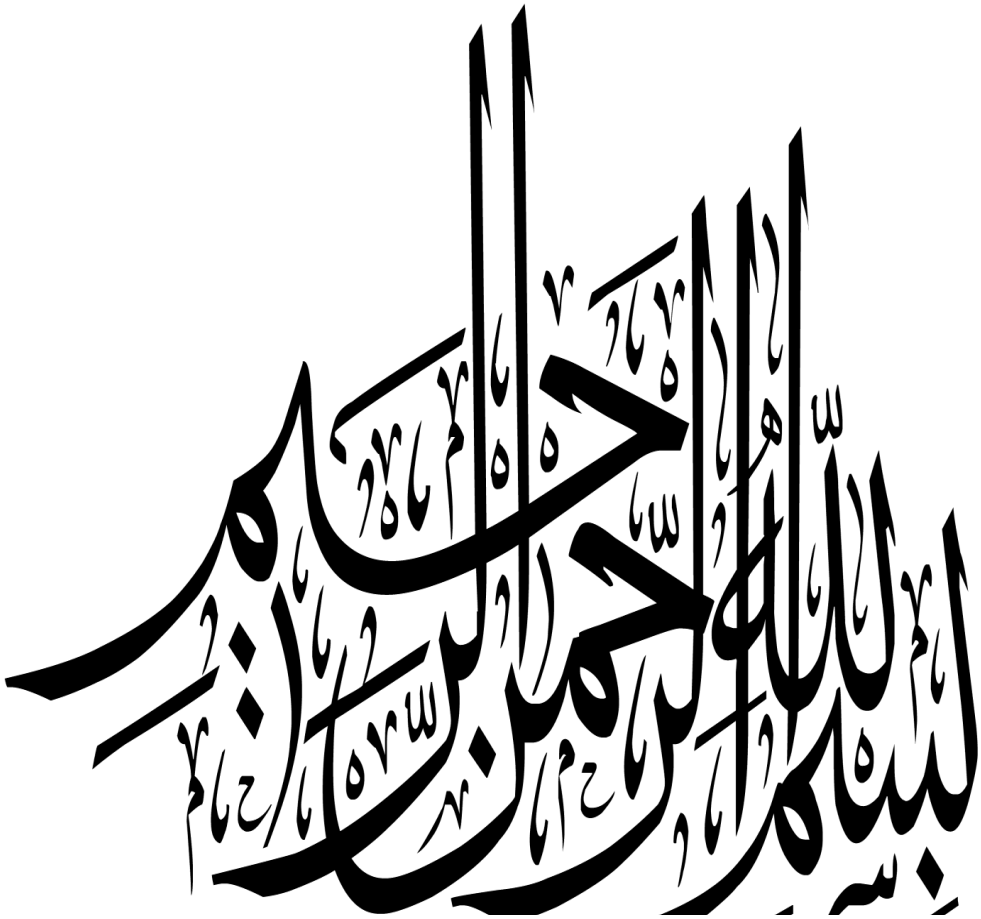
تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:

- **بشرى بوروح**
- **نور الهدى طالب سليمان**

إشراف الأستاذ:

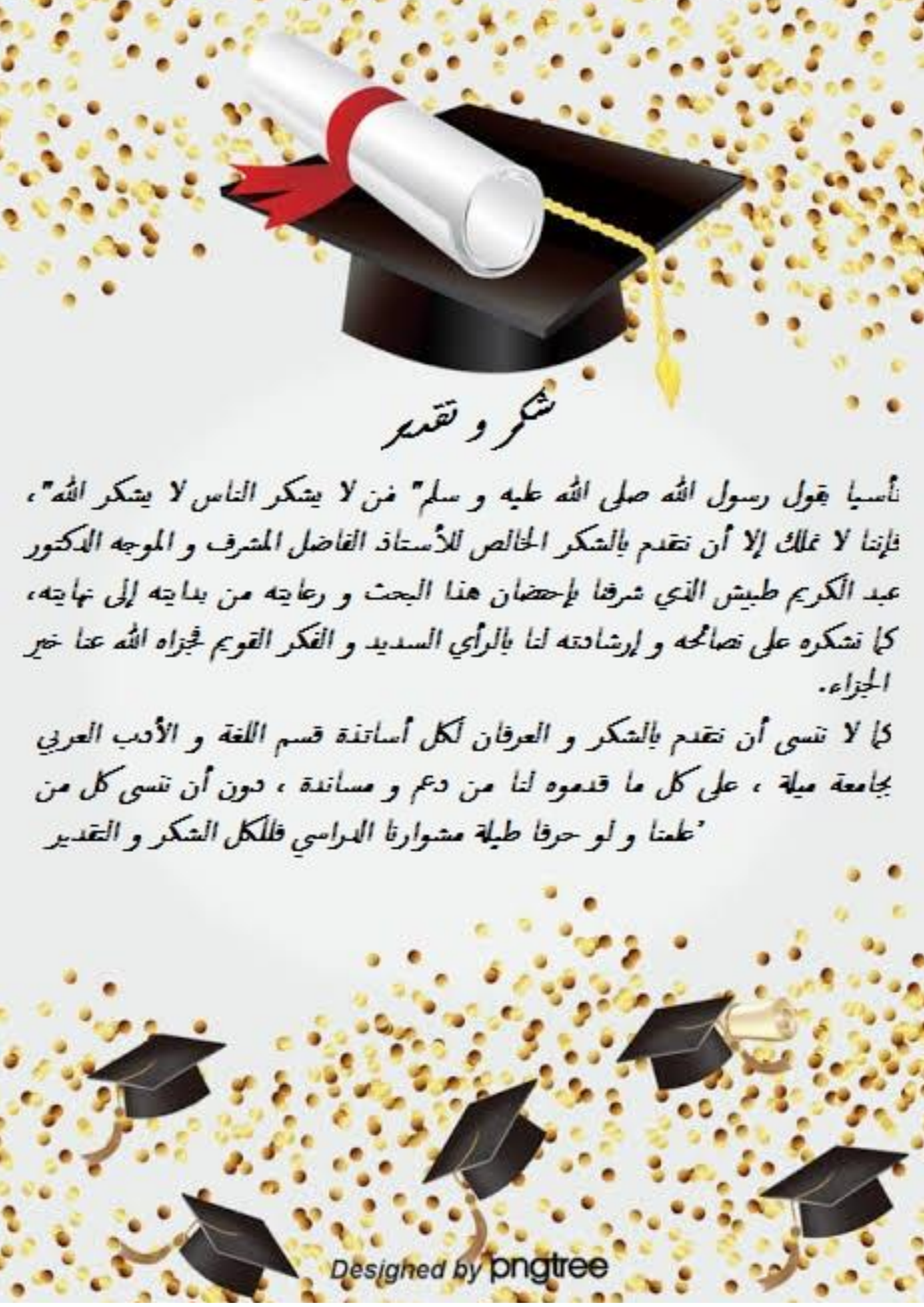
عبد الكريم طبيش


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

تأسيا بقول رسول الله صلى الله عليه و سلم" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، فإننا لا نملك إلا أن نتقدم بالشكر الخالص للأستاذ الفاضل المشرف و الموجه الدكتور عبد الكريم طبيش الذي شرفنا بإحضان هذا البحث و رعايته من بدايته إلى نهايته، كما نشكره على نصائحه و إرشاداته لنا بالرأي السديد و الفكر القويم فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر و العرفان لكل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة ميلة ، على كل ما قدموه لنا من دعم و مساندة ، دون أن ننسى كل من علمنا و لو حرفا طيلة مشوارنا الدراسي فللكل الشكر و التقدير



إهداء

إلى التي لا ترقى إلى وصفها قواميس فكري، وزخرفة حروفي إلى منبع الحنان أمي الغالية أطال الله في عمرها، إلى الذي كان سببا في وجودي رمز الرجولة والقدوة الحسنة، إلى من غرس في أوصالي أجمل المبادئ والقيم، إلى من وهب كل حياته من أجلنا أطال الله في عملرك ووهبك الصحة والعافية وأدامك تاجا نفتخر ونعتز به إليك أبي الغالي .

إلى من شركوني رحم أمي وساعات اليأس وما أصعبها وغمروني بالأنس في ساعات الوحدة، وماأوحشها أخواتي وإخواني ، إلى بهجة البيت وسروره " وسيم، جهاد، أيوب، نهاد، آية.

إلى من سأتقاسم معه أيامي بحلوها ومرها ويكون شريك حياتي " حسام" حفظه الله ،

إلى صديقاتي " هاجر،و حكيمة".

إلى كل من ساعدني في هذا البحث من قريب أو من بعيد إليكم جميعا أهدي ثمرة بحثي هذه.

بشرى

© Ladie Lynn

إهداء

الحمد لله المنعم علينا ، الذي علمنا بالقلم، وجعلنا من خير الامم، وانزل علينا كتابه مجمع الحكم، واشهد أن محمدا رسول الله عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد :

أهدي هذه الثمارو هذ الحصاد الطيب إلى روح أبي الطاهرة الذي تمنى أن يراني أسمو في هذا المقام لكن الموت كان أسبق رحمك الله يا أغلى ما أملك وأسكنك فسيح جنانه، إلى التي غرست في نفسي حب العلم وعلمتني سمو الهدف وكانت نموذجا لي في الصبر والعطاء التي لولاها ماكنت ولا صرت امي العزيزة أطال الله في عمرها، إلى من أظهرولي أجمل مافي الحياة إخوتي قرة عيني مولود وشيماء ، إلى من سهر الليالي ونسي الغوالي وظل سندي الموالي وحمل همي غي مبالي ، يامن يرتعش القلب لذكراك أنت سندي وقوتي خطيبي بلال الغالي ، إلى أختي التي لم تنجبها أمي ابنت عمتي سناء، إلى من عرفت كيف أجدها وعلمتني أن لا أضيعها صديقتي أميرة

طالب سليمان نور

مقدمة

مقدمة

عرفت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في مختلف العصور قديما وحديثا، وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة على رأسها تطور علوم اللّغة واللسانيات الحديثة، و تعتبر كل من الأسلوبية والمنهج الموضوعاتي من بين أهم الركائز الأساسية لدراسة أي نص أدبي، حيث يعتبران من أهم المناهج التي استعان بها الدّارسون والنقاد في مقاربة النصوص الأدبية سوءً شعرا أو نثرا، فكل منها له اتجاهاته الفكرية ومذاهبه الفلسفية التي يستمد منها آلياته الإجرائية، وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذين المنهجين وتطبيقهما في شعر ذي الرّمّة، وعلى وجه الخصوص قصيدته "**بكى زوج ميّ**"، هذه الأخيرة التي لم يسلط عليها الضوء كثيرا في الدراسات، حيث كان الاهتمام بها ضئيلا رغم أهميتها وقدرتها على الكشف عن مصادر الإبداع لدى الشاعر، ولدى فإنّ هذا البحث سيسهم في تبيان مدى أهميتها، والكشف عن بعض من خباياها وتفاصيلها، هذا بما يتعلق بأهمية البحث النظرية أما أهميته التطبيقية فتتمثل فيما سنجنيه من هذه الدراسة .

ومن هذا المنطلق كانت لدينا الرغبة في اكتشاف امكانات كل من المنهج الأسلوبي والموضوعاتي في تحليل وقراءة النص الشعري، بالإضافة إلى أسباب أخرى دفعتنا للبحث في هذا المجال منها:

- السعي إلى إثراء مكتبتنا بمذكرة علمية جادة تعنى بالدراسة الأسلوبية و الموضوعاتية، في محاولة منا لمسايرة ما تطرحه الدراسات النقدية المعاصرة.
- فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره باعتباره وعيا فنيا يمثل وعي الكاتب.

ولعل الهدف الرئيسي من هذا البحث هو محاولة الوقوف على أبرز الدلالات والموضوعات التي تتضمنها القصيدة ، وتبيان مدى فاعليتها في كشف سر النص والإعلان عليه ، وبالتالي فإنّ الإشكال الأساس الذي ينطلق منه البحث هو:

ما مدى استجابة المنهج الأسلوبي بإجراءات التحليل لدراسة البنيات اللغوية بأساليبها في قصيدة بكى زوج ميّ؟ وماهي أهم موضوعات هذه القصيدة؟

ويمكن لهذه الإشكالية أن تتجزأ إلى تفريعات منها:

- إلى أي مدى يمكن للمنهجين الموضوعي والأسلوبي أن يكشفا عن جماليات ودلالات قصيدة بكى زوج ميّ؟
- هل يمكن إخضاع نص شعري قديم مثل قصيدة بكى زوج ميّ للمنهجين الحديثين المذكورين؟

وعليه فقد وسّم البحث بـ : **قصيدة "بكى زوج ميّ "لذي الرّمّة دراسة أسلوبية موضوعاتية** ولمعالجته اقتضى منا أن نقسمه إلى مقدمة، وفصلين وخاتمة ، ففي الفصل الأول والموسوم (**بترجمة للمصطلحات**)تحدثنا عن

الأسلوب مفهوما ومدلولا، وعن مفهوم مصطلح الأسلوبية عند الغرب، وعند العرب، وعن نشأة مصطلح الأسلوبية، كما تناولنا فيه اتجاهات الأسلوبية ، ثم تحدثنا عن مفهوم مصطلح الموضوعاتية وقبل ذلك قمنا بإدراج المفهوم اللغوي للموضوع وكذلك المفهوم الاصطلاحي عند الغرب والعرب، وذلك لما له من صلة وثيقة بمصطلح الموضوعاتية، وبعدها تحدثنا عن الخطوات المتبعة في المنهج الموضوعاتي، واهم رواد هذا المنهج ، اضافة إلى ذلك قمنا بإدراج العلاقة القائمة بين الأسلوبية والمنهج الموضوعاتي.

أمّا الفصل الثاني والموسوم (**بمستويات التحليل الأسلوبي ومقاربة موضوعاتية للقصيدة**) فقد وزعت الدراسة فيه على مستويات التحليل الأسلوبي (**المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي**)، ففي المستوى الصوتي تحدثنا أولا عن الإيقاع الخارجي للقصيدة ، والمتمثل في كل من الوزن، والقافية، والروي، ثم تطرقنا إلى الإيقاع الداخلي والذي تناولنا فيه عنصر التكرار، ومن ثم صفات الأصوات من مجهورة ومهموسة وكذلك من حيث الشدة والرخاوة والتوسط.

أمّا المستوى التركيبي فتعرضّنا فيه إلى توظيف الأزمنة و الضمائر والحروف، وكذلك تناولنا فيه مفهوم الجملة وعناصرها المتمثلة في الجملة الإسمية والفعلية، وأقسامها من جملة خبرية وإنشائية وأخيرا تطرقنا فيه إلى التقديم والتأخير.

أمّا المستوى الدلالي فتناولنا فيه الصورة الشعرية المتمثلة في عنصر التشبيه، وأيضا المحسنات البديعية بنوعيها المعنوية واللفظية، كما أدرجنا فيه مختلف الحقول الدلالية .

وكذلك ذكرنا في هذا الفصل أهم الموضوعات المتواجدة في ثنايا القصيدة، وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

و للوصول إلى هدفنا اعتمدنا على المنهج الأسلوبي وهو منهج يسمح لنا بالتعرّف على الدلالات الأسلوبية التي تحظى بها القصيدة ، مع الاستعانة بالمنهج الموضوعاتي والذي يعنى بدراسة الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي.

وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع منها:

- ديوان ذي الرّمّة.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف مسلم أبو العدوس.
- ا لأسلوبية لبيير جيرو.
- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.
- مناهج النقد الأدبي يوسف وغليسي وغيرها ... الخ.

ولا يفوتنا أنّ هذا البحث لا يدّعي فضل السبق إلى إثارة سواء قضية الدراسة الأسلوبية أو قضية الدراسة الموضوعاتية، بل قد سبقته الكثير من الدراسات، نحو ما قدمه على سبيل المثال لا الحصر **حسن الناظم** في

كتابه **البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)** وكذلك ما أثاره الباحث صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، والباحث جميل حمداوي وغيرهم كثير.

ومن الصعوبات التي واجهتنا خلال هذه الدراسة صعوبة الحصول على بعض المراجع التي تتعلق بالبحث، كما صَعُب علينا استنطاق دلالات النّص، وبعض العسر في الجانب التطبيقي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الأستاذ الفاضل "عبد الكريم طبيش" الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب هذا البحث، وعلى ما قدمه من ملاحظات سديدة لإتمامه.

الفصل الأول
المصطلحات

1-مصطلح الأسلوب
2-مصطلح الأسلوبية
3-نشأة الأسلوبية
4-اتجاهات الأسلوبية
5-مصطلح الموضوع
6-مصطلح الموضوعاتية
7- الخطوات المتبعة في المنهج الموضوعاتي
8-رواد المنهج الموضوعاتي
9-العلاقة بين الأسلوبية والموضوعاتية

توطئة:

يعدّ الأسلوب من أكثر القضايا التي تناولها النقاد الغربيون والعرب القدامى والمحدثون عند دراستهم، باعتبار الأسلوب الركيزة الأساسية في هذه الدراسات، فكلمة أسلوب من حيث هي كلمة قديمة في الأدب العربي قد وردت في المعاجم والمصنفات اللّغوية، وكما هو معروف أنّه لكل بحث مصطلحات ترتبط به ارتباطا قويا، وتعمل على اظهاره في صورة بسيطة وواضحة ولولا وجودها لما وُجد هذا البحث أصلا.

أولا: تعريف الأسلوب :

تعددت المفاهيم اللّغوية لمفردة الأسلوب وتنوعت، سواءً في العصر القديم أو الحديث، ويظهر ذلك من خلال المعاجم اللغوية ومؤلفات أهل التخصص، وبخاصة لدى المحدثين ، وفي هذا العنصر سنقدم تعريفات لغوية واصطلاحية لمفردة أسلوب.

أ) **لغة** : جاءت كلمة أسلوب في المعاجم اللغوية العربية بمعنى الطريق والمنهج، وهذا على حد تعريف **ابن منظور** يقول: " السَطْرُ مِنَ النَّخِيلِ أُسْلُوبٌ، وَكَلُ طَرِيقٍ مُمْتَدٍ فهو أُسْلُوب ، قال: الأَسْلُوبُ الطَرِيقُ و الوَجْهُ والمذهَبْ، يُقال: أنتم في أُسْلُوبِ سُوْءٍ ، ويُجْمَعُ أَسَالِيبْ، والأُسْلُوبُ الطَرِيقْ والمذْهَبْ تَأْخُذُ فيه، و الأُسْلُوبُ بالضم الفن يُقَال : أَخَذَ فُلَان لِأَسَالِيبَ من القَوْلِ أي أفانين منه"[1]؛ وعلى ضوء هذا المفهوم يمكن أن نقول بأنّ الأسلوب يشير إلى الطريق الممتد والفن والمذهب الذي يسلكه الإنسان في كلامه.

وجاء المعنى نفسه في المعجم الوسيط فالأسلوب هو" الطريق ويُقال: سَلكتُ أُسْلُوبَ فُلَانْ في كَذَا طَرِيقَتَهُ، مَذْهَبَهُ، وطَرِيقَةُ الكَاتِبِ في كِتَابَاتِه ويُقَالْ: أَخَذْنَا في أَسَالِيبَ مِنَ القَوْلِ فُنُونٌ مُتَنَوّعَة "[2] .

والملاحظ من التعريفين أنّهما تطابقا في المعنى على اعتبار أنّ الاسلوب ما هو إلاّ الطريق أو الطريقة المتَّبعة في الكلام، فلكل منّا أسلوبه الخاص في الكلام والتعبير.

أما "**الزمخشري**" في معجمه اللّغوي **"أساس البلاغة"** فإنّه هو الآخر لم يخل من ذكر كلمة أسلوب إذ يعرفه بقوله: "يُقال للمُتَكَبِرِ: أَنْفُهُ في أُسْلُوبٍ إِذَا لَمْ يَلْتَفِتْ يُمْنَةً وَلَا يُسْرَةً"[3]؛ أي أنّ الرجل الّذي يسير بين النّاس ولا يأبه

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة سلب، ج 3، د ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981، ص 2058.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، د ط، دار العودة، تركيا، 1989، ص 441.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السّود، ج1، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص468.

بوجودهم لأنّه يرى نفسه أحسنهم وأفضلهم أو هم أدنى منه منزلة ومرتبة، لذلك يسلك طريقا يعتبر كبصمة سلوكية سواء في مشيته أو حديثه.

وبالتدقيق في هذه التعريفات يمكن القول : أنّه بتنوع المفاهيم تعدّدت طرائق صياغتها، بيد أنّها تكاد تلتقي في معنى جوهري واحد يُراد به أنّ الاسلوب هو السبيل أو الطريقة التي يتميّز بها كل فرد عن غيره في صياغة أفكاره والتعبير عنها .

ب) اصطلاحا: وفي هذا العنصر المتضمن مفهوم الأسلوب الاصطلاحي سنُدرج جانبين الأول مفهومه عند الغربيين باعتبار ظهوره عندهم أولا و الجانب الثاني مفهوم الاسلوب عند علماء العرب.

- **عند الغرب** : و جاءت لفظة أسلوب بمعاني مختلفة عند الباحثين الغربيين فلفظة " أسلوب **style** مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الاسلوب يُعدّ أحد وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال"[1]، وعلى هذا الأساس فالأسلوب قد ارتبط بإحدى أدوات الكتابة، كما كانت له صلة وثيقة بعملية التخاطب حيث يعدّ من الركائز الأساسية لتوصيل الفكرة للجماهير وإقناعهم بها خاصة من جانب حسن تقصي الألفاظ ومناسبة المقال للمقام. كما أنّ " كلمة style تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، وقد اشتقت من الشكل اللّاتيني Stylus إبرة الطبع (الحفر)، واتُّخذت في اللّاتينية الكلاسيكية المعنى نفسه، وكذلك الأمر في اللّغات الحديثة كلها"[2]، وبالنّظر في هذين التعرفين نلحظ أنّهما مُتقاربان في المعنى فهما يجريان مجرى واحد، ويصبان في الدائرة نفسها، حيث يعتبران أنّ الأسلوب هو أداة تستعمل للكتابة.

كما جاء بمعنى أنّه "طريقة في الكتابة لكاتب من الكتّاب، ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور"[3]؛ أي أنّه المنهج الذي يتّبعه الكاتب في التعبير عن آراءه وأفكاره سوءً كان ذلك شعرا أو نثرا مع اختلاف الأزمنة والعصور.

كما عرّف أيضا على أنّه " وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده"[1]، والأمر الذي يُفهم من هذا الكلام أنّ الأسلوب هو صورة جوهرية للكلام، يتولد عن الاختيار

[1] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، ط2، ط3، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2007، 2010، 2013، ص 35.

[2] حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسيّاب)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 12.

[3] بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر العياشي، ط 2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1994، ص 9.

العفوي وغير قصدي للألفاظ والتي يستطيع من خلالها الإنسان أن يعكس تجاربه ومزاجه وأفكاره، وهذا كله مرتبط بطبيعة المتحدث أو الكاتب.

وهناك من يعرّف الأسلوب من زاوية النّص فيقول:" إنّ الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب ويُعنى به النّص وهذا العالم الأصغر يُحدّده جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللّغوية المتفاعلة مع قوانين انتظامها"[2]؛ والمعنى أنّ طبيعة النّص هي التي تحدد أسلوب الكاتب في الكتابة، والنّص نفسه يتحدد انطلاقا من العلاقات القائمة بين العناصر اللّغوية المكوّنة للنّص والّذي يُنْعت بالعالم الأصغر.

أمّا "**جان كوهن*jean kohen**" فيرى بأنّ"... الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف ...إنّه انزياح بالنسبة إلى المعيار، أي أنّه خطأ ولكنّه خطأ مقصود"[3]؛ ومعنى هذا أنّ الأسلوب باعتباره حدث لغوي، يبتعد بنظام اللّغة عن الاستعمال المألوف لها، والخروج عن المعيار المعتاد، فالأسلوب كالاستعارة مثلاً لأنّها تأتي بألفاظ وعبارات تكسر أفق انتظار القارئ .

- **عند العرب**: استعمل العلماء العرب لفظ الأسلوب في دلالات اصطلاحية متعددة بغْية الوصول إلى مفهوم محدّد يُلمُّ به من كل الجوانب .

أما الباقلاني فيرى بأنّ النظم والأسلوب مقترنان حيث أنّ النّظم شكل عمومي يُمثّل جودة التأليف في حين أنّ الأسلوب نوع من أنواع التأليف إذ أنّ " نظم القرآن على تصرّف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختصُّ به، ويتميَّز في تصرّفه عن أساليب الكلام المعتاد ... وقد علمنا أنّ القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق"[4]، وهنا فرّق الباقلاني بين نظم القرآن وغيره من الأساليب الشعرية والنثرية الأخرى، فالقرآن له أسلوبه الخاص الذي يتّسم به عن غيره، فهو خارج عن المألوف ومخالف لطّرق التعبيرية الأخرى.

امّا "**أحمد حسن الزيات**" فيعرّف الأسلوب بأنّه: " طريقة خلق الفكرة ، وتوليدها، وإبرازها في الصورة اللّفظية المناسبة، وهو الجهد العظيم الّذي يبذله الفنان من ذكائه، ومن خياله في ايجاد الدقائق والعلائق، والصور

---

[1] بيير جيرو: الأسلوبية ، ص 139.

[2] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، ط 3، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، د ت، ص 89.

* جان كوهن ولد في 1919وتوفي في عام 1994هو فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة السوربون، يعرف بكتابه بنية اللّغة الشعرية (منشورات فلا ماريون، سلسة حقول).

[3] جان كوهن: بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنّشر، 1986، ص 15.

[4] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 14,15.

في الافكار، والألفاظ، أو في الصّلة بينها"[1]؛ بمعنى أنّ الأسلوب هو خلق المعاني باستعمال الألفاظ والعكس واستخدام الفنان لأفكار وصور وعواطف مستمدّة من ذهنه وذاته وذوقه أيضا، وهو في النّهاية طريقة الأديب الشخصية أو الخاصة في التعبير عن نفسه و مكبوتاته.

ويُعرّف أيضا بأنه " هو خيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معيّنة بغرض التّعبير عن موقف معين، ويدلّ هذا الاختيار أو الانتقاء على ايثار المنشئ وتفضيله لهذه السّمات على سمات أخرى بديلة"[2]؛ وهذا يعني أنّ الأسلوب هو نوع من التفعيل الخاص للّغة، حيث أنّه يُقدّم بعض الاحتمالات المتاحة والمتوفرة ويؤخر بعضها الآخر ولذى فإنّ الخيارات التي يتّخذها الكاتب أو المتحدّث ماهي إلاّ أسلوبً يميّزه عن غيره.

[1] عدنان بن ذريل : اللّغة والأسلوب، مراجعة وتقديم: حسن حميد، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 168.

[2] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1984، ص 23.

ثانيا: تعريف الأسلوبية:

لقد توسع مفهوم الأسلوب كثيرا ليشمل كل ما يتعلق باللغة، وفق ما اشار اليه بعض الدارسين العرب والغربيين، والاختلاف في المفاهيم الذي شهده هذا اللفظ ، والاهتمام الكبير بالأسلوب أدى إلى ظهور ما يعرف بالأسلوبية ، وقد تنوعت التعريفات التي تناولت الأسلوبية، وذلك نتيجة اختلاف وجهات نظر الأسلوبيين إذ انطلقوا من زوايا مختلفة في تحديد مفهوم شامل لها.

أ) **مفهوم الأسلوبية عند الغربيين:** لقد وظف الكثير من النقاد الغربيين في دراستهم جملة من المفاهيم بغية الوقوف على معاني الأسلوبية فهناك من عرّفها بأنّها " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]؛ فالأسلوبية إذن ذات صيغة عاطفية تؤثر على المتلقي، كما أنّها علم يدرس ويُعنى بدراسة النصوص اللّغوية.

أمّا "**ميشال ريفارتير Michael Rivartir** "*فيعرّفها بقوله هي " علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية، دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[2]، أي الأسلوبية علم له قواعد وثوابت موضوعية في عملية تحليل النصوص وذلك باعتبارها لها انطلاقات ثابتة قابلة لإنتاج الأسلوب، وهي تنطلق من بنية ألسنية لها علاقات داخلية فيما بينها.

وهناك من يعرّفها من منطلق البحث عن الشعرية في النّص الأدبي بأنّها " البحث عمّا يمتاز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"[3]و من خلال هذا النّص نلحظ أنّ الأسلوبية تبحث عن خصوصية الكلام الإبداعي وتميّزه وترقى به عن مستويات الكلام الأخرى.

ب) **مفهوم الأسلوبية عند العرب:** عُرّفت الأسلوبية أولا في كتابات الغربيين، وهذا لا يعني أنّها منحصرة عندهم فقط، بل تعدى ذلك إلى الفكر العربي. فقد جاءت على انّها " علم يرمي إلى تخليص النّص الأدبي من الأحكام

[1] حسن ناظم : البنى الأسلوبية (في أنشودة المطر للسيّاب)، ص 31.

*ميشال ريفارتير هو باحث ألسني ، وناقد أدبي بنيوي أمريكي، وأستاذ في جامعة كولمبيا، من أشهر كتبه (الأسلوبية البنيوية عام 1971، وكتاب صناعة النص عام 1979)

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 42.

[3] موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط 1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص 16.

المعيارية ويهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية"[1]؛ فالأسلوبية على هذا النحو تتمثل في علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، كما أنّها علم يرقى بموضوعه أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي.

أمّا **"عبد السلام المسدي"** فيعرفها " بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[2]؛ بمعنى أنّ الأسلوبية عنده تدرس الأشياء في موضوعيّتها وذلك لتحقيق علم مستقل بذاته ألا وهو علم الأسلوب .

وجاءت أيضا على أنّها " علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية"[3] أي أنّ الأسلوبية هي علم يدرس اللّغة باعتبار أنّها وسيلة لتحليل النّص الأدبي وفق أسس لغوية.

وخلاصة القول أنّ الأسلوبية في مفهومها المباشر والبسيط لدى العرب والغرب على السواء تشير إلى الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة والفنون الإبداعية خاصة، كما أنّها علم حديث يطمح لوضع الأسس المتينة لدراسة الاسلوب، إذ أنّها تبحث في الوسائل اللّغوية التي تعطي للخطاب سواءً العادي الفنية، و الأدبي خصائصه التعبيرية، وذلك عند دراسة عناصره وأدواته .

[1] رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب، د ط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، الجزائر، د ت، ص 2.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

[3] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العربي. 1990،ص 35.

ثالثا: نشأة الأسلوبية:

يرى **صلاح فضل** أنّ النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية إلى العالم الفرنسي **"جوستاف كوير تينج Gustave koir ting "1886**، وذلك من خلال قوله" إنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية...لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع...وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما"[1]، في حين يرى رابح بوحوش في كتابه " الأسلوبية وتحليل الخطاب" أنّ مصطلح الأسلوبية قد " ظهر على يد **"فون دير قابلنتز von der kappenitz"** سنة1875 م، أي قبل سنة 1886، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة **"بوفون Buffon"***الشهيرة الأسلوب هو الرجل نفسه، وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللّغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللّغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية"[2] وتعتبر هذه المعالم بمثابة اللبنات الأولى المبشرة بميلاد علم جديد هو الأسلوبية التي تأرجحت في الآراء والنظريات والتصورات، لتصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف في مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إغناء نظرية الأدب بمقولات نقدية موضوعية وغير متحولة.

وحسب رأي **رابح بوحوش** فإنّ العالم الفرنسي " **جوستاف كوير تينج** "هو من يبشر سنة 1887م بميلاد علم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه على فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة، إذ تبين له أنّ واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية"[3]، وهو بهذا يذهب إلى أنّ" الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث من الأحسن أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الفرنسي أو خصائص النتاج الأدبي، أو المؤلف، التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الصناعة الأدبية، وتكشف بالطريقة نفسها عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع"[4].

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر،1998، ص 16,17.

*بوفون هو كاتب فرنسي ولد عام 1707في مونبارد في فرنسا، وهو مؤرخ طبيعي ورياضي وعالم كون فرنسي، نشر خلال حياته ستة وثلاثون مجلدا ذي صفحة ربعية في موسوعته "التاريخ الطبيعي"، توفي عام 1788.

[2] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 12.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 16.

[4] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 13.

*فرديناند دي سوسير من مواليد 1857في جنيف، عالم لغوي سويسري شهير يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات، يعتبر مؤسس علم اللغة الحديث، عني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية، من أشهر آثاره بحث في الألسنية العامة، توفي عام 1913.

ولم تتضح معالم و ملامح الأسلوبية، وظلت بين مد وجزر الى أن " تبلورت الأفكار اللسانية لدى العالم السويسري "**فيرديناند دي سوسير*** **Ferdinand de saussure**"في كتابه الشهير **محاضرات في اللسانيات العامة** الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه "**شارل بالي charles bally**"خصوصا عندما نشر كتاب "**محاضرات في اللسانيات العامة**"، بعد وفاة أستاذه **سوسير** بثلاث سنوات ،لأنه بعد أن شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذا صاحب نظرية ومنهج...ابتكر الأسلوبيات التعبيرية"[1].

وما يمكن أن نستخلصه هو أنّ مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي **stylistique** ظهر خلال القرن 19م، غير أنّ مفهومها لم يتحدد إلاّ في مطلع القرن العشرين 20 م، مع مؤسسها اللغوي السويسري "**شارل بالي charles bally**"*، خاصة عندما نشر في سنة 1902 كتابه " **بحث في الأسلوبية الفرنسية**"، ثم اتبعه بكتاب آخر هو **الوجيز في الأسلوبية**"[2]، كما أنّ الأسلوبية تعد فرعا من اللسانيات غير أنّ هدف الدرس فيهما يختلف، ذلك أنّ اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نمطها العادي مما يستخدمه المتكلمون منطوقا في التواصل اليومي، أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام وهذا بأن تتولى الإجابة عن الكيفية التي يقول الأديب بها اللّغة؛ أي دراسة النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف، وبهذا تكون الأسلوبية وصفية تقييمية تحاول الالتزام بالموضوعية منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

[1] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 13.

* لغوي سويسري ولد في جنيف 1865، تتلمذ على يد دي سوسير، ثم خلفه في تدريس النحو المقارن واللسانيات العامة في جامعة جنيف، وقام بنشر محاضرات أستاذه 1916 تحت عنوان منهج في اللسانيات العامة وذلك بالاشتراك مع زميله.

[2] بيير جيرو: الأسلوبية، ص54.

رابعا: اتجاهات الأسلوبية:

لقيت الأسلوبية اهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد، هذا ما أدى إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسر في ذلك هو تعدد موضوعاتها حيث أخذت في التوسع إلى أن أصبحت للأسلوبية اتجاهات متفرعة ومتنوعة، تلتقي في بعض الآراء والنقاد وتختلف في نقاط أخرى من بين هذه اتجاهات نذكر:

أ)الأسلوبية التعبيرية: ارتبطت الأسلوبية التعبيرية بعالم اللغة الفرنسية **"شارل بالي"** الذي يرى بأنّ تحديد الأسلوب يرتبط باللسانيات" إذ أنّ الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي"[1]، ومن هذا القول فإن الأسلوبية عند **بالي** ارتبطت باللسانيات التي جاء بها **سوسير** وهي بذلك اهتمت بالوقائع اللسانية ورصد التراكيب اللغوية مشحونة لمضمون عاطفي.

كما أنّ أسلوبية التعبير تنظر إلى" البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية إن أسلوبية التعبير تتعلق بالأثر وبعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[2].

ومن هنا فإنّ **شارل بالي** حصر الأسلوبية التعبيرية في الوقائع اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي مع تفجير تلك العناصر اللغوية والطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة.

ب)الأسلوبية النفسية: ومن رواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبي نجد الألماني **"ليو سبيتزرLeo Spitzer** في مؤلفه "دراسة في الأسلوب"، فهو يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها، ويركز على شخصية المؤلف عبر كتابته وأسلوبه في التعبير، وطريقته في التفكير انطلاقا من تفرده في الكتابة، " فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها نتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية"[3]، ويعتبر **"سبيتزر"** الإكثار من المجاز والانزياح في النص هو مصدر الجمالية، ودراسة هذه الوسائل وكيفية استعمالها هو ما يهم الأسلوبية التكوينية .

فالأسلوبية النفسية ترسم الملامح الذاتية للشخص المتكلم أو الكاتب المفكر وهي بهذا تقوم على " طريقة خاصة في الكلام تتراوح عن الكلام العادي"[4].

ج) الأسلوبية البنيوية: تنطلق الأسلوبية من دراسة النص كنسق لغوي، متأثرة باللسانيات الحديثة، ورائد هذا الاتجاه هو **"ميشال ريفارتير"** الذي يعرّفها بأنّها " الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب، بغية الكشف عن معايير جديدة للأسلوب، وهذه

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،ص31.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري للنشر، دب، 2002، ص42.

[3] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث،ط1، دار المعارف، مصر، 1993 ص 126.

[4] بيير جيرو: الأسلوبية، تر، منذر العياشي، ص81.

المعايير تقوم على الاستعانة بالقارئ"[1]، كما تعتمد أسلوبية ريفاتير على عنصر المفاجأة، فكلما ازدادت حدة المفاجأة كان التأثير على نفس المتلقي.

وقد سميت هذه الأسلوبية بالبنيوية ، حيث عني فيها ريفارتير بالوظيفة الاتصالية في معاينته الأسلوب و ولكي نكتشف الظاهرة الأسلوبية، فإنّه ينبغي للأسلوبية أن تضع معايير مقامية على عاتقها التمييز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية.

والأسلوب عند ريفارتير هو كل شيء مكتوب ثابت علق به صاحبه مقاصد أدبية وقد أشار صلاح فضل في كتابه الأسلوب مبادئه وإجراءاته، عن ما يقوله ريفارتير حول الأسلوب " يفهم من الأسلوب الأدبي كل شيء مكتوب فردي ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلف ما، أو بالأحرى أسلوب أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص، أو حتى أسلوب مشهد واحد"[2].

[1] محمود خليل ابراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، د ط، دار المسيرة للنشر، عمان، 2003،ص 156.

[2] صلاح فضل : الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص 110.

خامسا: تعريف مصطلح الموضوعاتية :

ارتبط مصطلح الموضوعاتية بمفاهيم كثيرة ذات جذور فكرية متعددة ومختلفة، مما أدى بهذا المصطلح إلى عدم الاستقرار والثبات على مفهوم معين، إذ يعتبر الموضوع نقطة الانطلاقة الاساسية في الدراسة الموضوعاتية هذه الأخيرة التي ظلت ولازالت في رأي بعض الباحثين من المصطلحات التي يصعب تحديدها على وجه الدقة والشمول.

1) **تعريف الموضوع :**

أ) **لغة:** تعتبر كلمة موضوعاتية في لغتنا العربية مشتقة من كلمة موضوع والمنحدرة أساسا من المادة اللغوية "وضع" وقد وردت في المعاجم اللغوية العربية بمعاني كثيرة، ومتباينة من معجم لآخر، وذلك من أجل ارشادنا إلى أصل اشتقاقها ، فقد جاءت في لسان العرب بمعنى" الوضع ضدّ الرفع، وَضَعَهُ يَضَعُهُ وضْعًا ومَوْضوعاً ، وأنشد ثعلب بيتان فيهما : مَوضُوعُ جُودِكَ ومرفُوعُهُ عني بالموضوع ، ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلّم به والمَوَاضِعُ معرُفة، واحدها مَوْضعٌ، واسم المكان المَوْضِعْ والموضَعْ، بالفَتح ... ووَضَع الشيء وضعًا : اختلَقَهُ وتَوَاضعَ القَوْمُ على الشيء : اتَّفَقُوا عليه، وأَوْضَعْتُهُ في الأمر إذا وافقته فيه على كل شيء "[1]؛ ومعنى الموضوع هنا هو الكلام الخفي المضمر الذي لم يصرح به، كما جاء بمعنى الموافقة، واختلاق الشيء.

وجاء كذلك في **كتاب مقاييس اللّغة** من " وضع الواو والضاد والعين: أصلٌ واحد يدلُّ على الخفض للشيء وحطّه، ووضَعْتُه بالأرض وضعًا، ووضَعَتِ المرأَةُ وَلَدَها، ووُضِع في تجارته يُوْضَعُ: خَسر، والوَضائع :قومٌ ينقلون من أرض إلى أرضٍ يسكُنُونَ بها "[2]؛ ومن سياق هذا الكلام يمكن القول أنّ الموضوع هو حط الشيء، كما جاء بمعنى الخسارة ضد الربح.

اما في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء من كلمة " اتّضع فلان صار شحيحا، واستوضع فلانا الشيء أي سأله أن يضعه عنه"[3]، والمراد استخلاصه من هذا الكلام أنّ معنى الموضوع هو البخل والشح .

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، المجلد8، مادة وضع، د ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 396، 397.

[2] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللّغة، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون، ج 6، باب الواو، د ط، دار الفكر، د ب، د ت، ص 117.

[3] أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، مج 3، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008، ص 2456.

*جبران مسعود من مواليد بيروت عام 1930حائز على "شهادة بكالوريوس علوم" بتفوق ادب العربي والتاريخ ، وشهادة "أستاذ في العلوم "في الأدب العربي من الجامعة الأمريكية ببيروت، نال جوائز وأوسمة تقديرا لجهوده في مجال التعليم والأدب، منها جائزة "أصدقاء الكتاب" عن أفضل كتاب لبناني (معجمه الرائد)، ووسام الأرز الوطني.

اما عند "**جبران مسعود**"*فقد جاء " و ض ع مكسّر، مقطّع، و مَوْضِعَةٌ: في قلبي موضعة وموقعة أي محبة ومَوْضُوعَةٌ حقيقية هندسية يؤخذ بها من غير برهان"[1].

كما وردت كلمة الموضوع أو الموضوعاتية في الكثير من المعاجم الأجنبية حيث " يشتق مصطلح (الموضوعاتي thématique)، في الحقل المعجمي الفرنسي، من كلمة (théme) وهي " التيمة"، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة، كالموضوع، و الغرض والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية...الخ"[2].ومن هذا القول نستخلص أنّ الموضوعاتية في المعاجم الفرنسية ترد بمعنى التيمة وهذه الأخيرة بدورها تقوم على معان كثيرة ومختلفة من بينها مصطلح الموضوع.

وممّا لا شك فيه أنّ تعدد التعاريف اللغوية الخاصة بالموضوع راجع إلى تعدد الرؤى والاتجاهات، حيث وظف كل اتجاه أدواته اجرائية الخاصة به، و منهجيته المحددة.

ب)اصطلاحا: إذا أردنا تعريف مصطلح الموضوعاتية نجد بأنّه ليس له حدود واضحة في الساحة النقدية تميّزه عن الموضوع فكثيرا ما يتعامل معهما على أنهما مصطلحان لمفهوم واحد، ويختلف ذلك من ناقد إلى آخر سواء عند الغرب أو عند العرب فكل واحد تناوله حسب نظريته ورؤيته الخاصة به.

- **عند الغرب**: لقد تعددت التعريفات المتعلقة بالموضوع من شخص لآخر فهذا "**ميشيل كولو Michel collon**"* يعرفه بأنه " مدلول فردي خفي ومادي، يُعبّر عن العلاقة الانفعالية لكائن ما، مع العالم الحساس يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس التبادلات، ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الحصاد الدلالي والشكلي لعمل ما"[3]؛ أي أنّ الموضوع هو الصورة المتفردة و الملحة في تكرارها المتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين .

كما عُرّف أيضا بأنّ "الموضوع هو(them) المرادف لكلمة topic ويتعدد في كل شكل من أشكاله بأنّه بنية دلالية كبرى للنص، ويتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي على شكل شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل ما"[4]؛ يتبين من خلال هذا التعريف أنّ هناك سمة لازمة للموضوع لا ينهض إلا

[1] جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري)، ط 8، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2001، ص 1229.

[2] جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، ط 1، مكتبة المثقف، د ب، 2015، ص6.

*ميشيل كولو هو شاعر فرنسي ومنظر للكتابة الشعرية وناقد مولود في 1952، عمل أستاذا للأدب الفرنسي الحديث في جامعة السوربون الجديدة من أهم كتبه الكتاب الأفق الخيالي، النقد الموضوعاتي ...الخ.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط 1، جسور للنشر والتوزيع، د ب، 2007، ص 150.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 149.

عليها ألا وهي سمة التكرار. كما أنّ هناك من يرى " أنّ الموضوع مكرّر بمعنى أنّه يتكرر في كل العمل ويعدّ هذا التكرار تعبيرا عن خيار وجودي"[1]، وما يمكن استخلاصه من هذه التعريفات هو أنّ صفة التكرار تعد من المفاهيم الاساسية التي تقوم عليها الموضوعاتية.

- **عند العرب**: من الصعوبة بمكان تحديد مفهوم لمصطلح الموضوعاتية بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاصطلاحية، وتذبذب مفاهيمه من دارس لآخر، فهناك من يُعرّف الموضوع على أنّه " مضمون ما يجول في خاطرنا وليس هو ذاتنا، وفي هذا المعنى يدلّ الموضوع على الإحساس، أو عاطفة، أو صورة، وليس بالضرورة عن شيء موجود في العالم"[2]؛ ومن سياق هذا الكلام نفهم أنّ الموضوع هو شيء محسوس يمثل أفكارنا وعواطفنا ومشاعرنا، فهو شيء خفي ليس له وجود في العالم –الواقعي، وإنّما يوجد في عالم الافكار التي تتولد في أذهاننا.

كما يعرّف أيضا بأنّه " ما يدور حول الأثر الأدبي بصورة مباشرة، أو غير مباشرة، أو الفكرة الجوهرية التي قصد المبدع التعبير عنها"[3]؛ ومعنى هذا الكلام أنّ الموضوع هو قراءة دلالية تكشف عن المعنى الظاهر أو الباطن للنص، أو هو الجذر الجوهري الذي يتمحور عليه النص والذي يريد المبدع التعبير والافصاح عنه.

وقد ورد أيضا بأنّه" الفكرة العامة التي يُبنى عليها العمل الأدبي، وينطلق من الذات والمحيط، ولكل عمل أدبي موضوع"[4]، أي أنّه لبد أن يكون لكل نص أدبي موضوع يميزه عن غيره، وهذا الموضوع يتمثل في البنية الدالة التي تتجلى في النص، أو العمل الأدبي.

هذا بما يتعلق بمفهوم مصطلح الموضوع عند كل من الغرب والعرب والذي كان لبد لنا أن نتطرق إليه قبل أن نخوض في تعريف مصطلح الموضوعاتية .

2) مفهوم الموضوعاتية:

تعرّف الموضوعاتية بأنّها" العنصر الذي ينطلق منه التجسيد الأدبي لموضوع النّص أو لموضوعاته، حيث تستمّر الموضوعاتية صانعة هذا التجسيد في النّص الادبي عبر تعديلاتها modulations، أو تنويعاتها الكثيرة متخذة دور الخلية أو النواة التي تنقسم لتخرج الكائن الحي، ثم تستمر في النّمو والتطوّر صانعة أقسامه وتفاصيله

[1] ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي، تر غسان السيد، مجلة (الآداب الأجنبية)، العدد 93، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، شتاء 1997، ص 35.

[2] جبور عبد النور: المعجم العربي، ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1984، ص272.

[3] سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، مصر، 2001، ص 138.

[4] محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب، د ط، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص 286.

وكيانه النهائي"[1]، والمقصود أنّ الموضوعاتية بمثابة العِرق الذي تتولد من خلاله موضوعات النص، وتبقى الموضوعاتية مواظبة على خلق هذه الموضوعات وذلك عبر سلسلة من التقويمات والتنقيحات التي تصنعها نواة النص شأنها في ذلك شأن الكائن الحي، كما تعرّف أيضا بأنّها " هي الثّيمية وتدلّ على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي، والثّيمية thème هي الجذر لهذه الموضوعات وهذا الجذر يتّصف بصفات محدّدة هي: القرابة السُريّة في العلاقات الخفيّة التي تنسجها عناصر الموضوع، والثّبات الذي يعني أنّ الموضوع هو النّقطة التي يتشكّل حولها العالم الأدبي"[2].

أما "**محمد مرتاض**"* فيرى بأنّها" مجموعة من الموضوعات يلتئم شملها وتُصرف معانيها وتُحصى أفكارها ضمن موضوع واحد أو بحث واحد، ومن المفروض أو المرغوب أن تقتصر على غرض معيّن كالغزل والوصف وغيرها"[3]، المقصود هو أنّ الموضوعاتية ماهي إلّا مجموعة من الأفكار المنسجمة والمتناسقة والمترابطة فيما بينها مشكلة موضوع ما، يتناول هدف معين يريد الكاتب ايصاله للقارئ أو السامع .

هذه بعض المفاهيم التي أدرجناها والتي توصلنا من خلالها بأنّ مصطلح الموضوعاتية له صلة وثيقة بمفاهيم عديدة ذات أبعاد فكرية متعددة، مما يفسر عدم استقراره وثباتها على مفهوم واحد دقيق وشامل.

[1] محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2003، ص 30.

[2] محمد عزّام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، د ط، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 13، 14.

*محمد مرتاض من مواليد مسيردة (الجمهورية الجزائرية)، حاصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة تلمسان عام 1994، بمرتبة مشرّف جدا مع تهنئة اللجنة ، له مجموعة من البحوث والدارسات في النقد والقصة القصيرة والرواية والمسرحية وله مشاركات إبداعية أخرى منشورة في عدد من المجلات الأدبية والثقافية العربية.

[3] محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، د ب، مقدمة.

سادسا: خطوات المنهج الموضوعاتي:

يقوم المنهج الموضوعاتي على مجموعة من الخطوات ينبغي اتباعها في دراسة اي عمل أدبي، وتتمثل هذه الموضوعات فيما يلي:

1- **التحليل:** يعتبر التحليل واحدا من أهم الخطوات التي يجب اتباعها في دراسة النصوص الأدبية، وهو عبارة عن " فرز وتصنيف ووصف، أي البحث عن إلحاحات لسانية وأسلوبية ورمزية وعرض العناصر الشكلية الحسية والكشف عن علاقاتها السرية ومحاولة ردها إلى مركز واحد هو الموضوع أو الذكرى أو الحدث"[1]،أي تحليل الأعمال، والبحث في العلاقات وربطها بالموضوع المدروس.

أما العالم "**جون بول ريشارد john paul Richard**"* فالتحليل عنده " يتمثل في الخطوة الثانية، وتتمثل في تحليل مفردات كل حقل من حقول الموضوعات المستخرجة ثم استخراج النتائج، وصولا إلى شبكة العلاقات الموضوعية المعبرة عن بنية الموضوعات في مرحلة شعرية معينة وهي أشبه ما تكون بالشجرة التي يمثل الموضوع الرئيسي جذعها ، وتمثل الموضوعات الفرعية غصونها"[2]، ومن هنا يتضح لنا أنّه يجب علينا استخراج الموضوعات المسيطرة على النص الأدبي وقراءته، وذلك باستخراج المفردات المندرجة في كل حقل من حقول هذه الموضوعات، وبعد ذلك تحليلها لاستنباط الموضوع الرئيسي والمواضيع الفرعية المندرجة فيه.

في حين عرّفه "**جون بول ويبر john paul weber***" على أنه مجموعة من الإجراءات العملية التي يقوم بها الدارس في اطار النقد الموضوعاتي للكشف عن الموضوعة الأساسية المهيمنة على كامل الأثر الفني"[3] فالموضوعية في هذا الصدد هي الأثر الفني الذي تتركه حادثة مؤثرة أو وضعية صادمة ، وأنّ العمل الأدبي يخص المبدع ويدل عليه.

---

[1] نبيل أيوب : نص القارئ المختلف، ط1، مكتبة لبنان، لبنان، 2011، ص 292.

*جان بيير ريشارد هو ناقد أدبي فرنسي ولد في 1922 في مارسيليا في فرنسا وتوفي في 2019في باريس ، وهو أستاذ الأدب المعاصر في جامعة السوربون ، درّس الأدب الفرنسي مدّة خمسا وعشرين سنة في لندن ومدريد، صاغ منهجا جديدا سمّاه المنهج الموضوعاتي.

[2] محمد عزام: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عدسات، ص20.

*جون بول ويبر من بين النقاد الموضوعاتيين الفرنسيين الذين انصبّ اهتمامهم حول البحث عن الفكرة المسيطرة ،من أهم كتبه سيكولوجيا الفن 1958، ومحاولات جذرية 1963.

[3] حفصة بوطالبي: علم أبو العيد دودو القصصي، د ط، دار الأمة، الجزائر، 2007، ص 16.

2- **الإحصاء:** ويعتبر أحد الخطوات المتبعة في دراسة العمل الأدبي ويعرّف بأنّه" علم قائم بذاته يتطلب ممن يريد تطبيقه على علوم اللغة والأدب أن يكون ملما بالرياضيات والنسبية على وجه الخصوص"[1]، والمفهوم من هذا الكلام هو انه لتّطرق إلى الإحصاء يجب الإحاطة بعلم الرياضيات من كل الجوانب.

كما تطرق إليه "**جون بول ويبر john paul weber** "على " ينطلق من نصوص الأثر لرصد تردد كلمة ، أو إطراد حقل دلالي مثل رصد الحالات التي لها علاقة بالطيور عند ملارميه ومدى ترددها"[2]، ومن هذا القول يتضح لنا أنّ الإحصاء يستوجب رصد تردد الكلمات والحقول، ويعطي لنا ملارميه الذي يرصد الحالات التي لها علاقة بالطيور.

وتتمثل نقطة البدء في هذا المنهج النقدي عند **ريشار**" في إحصاء مفردات كل موضوع في العمل الأدبي، ففي موضوع الحب مثلا تحصى كل المفردات التي تتعلق به من مثل : أحب، يحب، الحبيبة، المحبوب، الهوى، اللثم ...إلخ، ويتم تحديد العناصر التي تكرر بشكل ذي دلالة لتوضع في مجموعات"[3]، والمعنى من هذا الكلام أنّ الإحصاء هو المركز الذي ينطلق منه المنهج الموضوعاتي، وأساس هذه العملية هو حساب وعد المفردات العائلة اللغوية ، من أجل بيان الموضع الرئيسي المهيمن.

3- **البناء:** تتم القراءة الموضوعاتية عبر ثلاث مراحل وهي التحليل والإحصاء وأخيرا البناء ويعرّف هذا الأخير بأنّه " بناء عالم المبدع الخاص وكونه الخيالي والحسي بما توفر للناقد من مواد، والكشف عن علاقة الذات بالموضوع والعالم بالوعي والمبدع بعمله"[4]، باعتبار أنّ النص يعكس حياة الأديب ومكنوناته وعلى الناقد معرفة الذات المبدعة لدراسة محتوى النصوص، وذلك من خلال استخراج مختلف العلاقات الدلالية في العمل الأدبي وأسس بنائها.

يعتبر البناء المرحلة الأخيرة للمنهج الموضوعاتي والتي يتم فيها جمع النتائج المحصل عليها لاكتشاف البنية الموضوعية للعمل الأدبي وبذلك نلخص إلى أنّ خطوات المنهج الموضوعاتي متصلة فيما بينها وهكذا فإنّ البناء يحتاج إلى التحليل والإحصاء.

---

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، ط 3، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،2006،ص 184.

[2] حفصة بوطالبي: عالم العيد دودو القصصي ، ص 18,17.

[3] محمد عزام :وجوه الماس ، ص 20.

[4] نبيل أيوب: نص القارئ المختلف، ص293.

سابعا: رواد المنهج الموضوعاتي:

لقد عرف المنهج الموضوعاتي تطورا كبيرا ،ويعود الفضل في ذلك إلى جهود مجموعة من النقاد الكبار، أمثال "**ريشار**" و "**جان بول فيير**" و"**جورج بولي**" و"**قاسطون بشلار**" وغيرهم، وسنقوم بإدراج مجموعة من أعمال بعضهم، الذين ساهموا بشكل أو بأخر في بلورت هذا المنهج الجديد، ومن بينهم نجد "**جان بيير ريشار**" الذي بدأ حياته النقدية عام (**1954**) ، ويُعدّ من مؤسسي المنهج الموضوعاتي، الذي تابعه منذ بوادره الأولى، إلى أن نضج وأصبح منهجا كاملا، إذ وضع عدة كتب في هذا المجال و منها " **الأدب والإحساس**" وكذلك" **الشعر والأعماق**" وغيرها، والموضوع عند ريشار هو " وحدة من وحدات المعنى إمّا وحدة حسية أو علائقية، أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما"[1]، فهي تسمح بالتوسع المنطقي، ببسط العالم الخاص للكاتب، كما تعتبر هي التي ينطلق منها الناقد وإليها يعود، وحول كل هذا تدور أبحاث **ريشار**.

ويحدد الموضوع بأنّه " مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح لعالم حوله بالتشكيل والامتداد ، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، في ذلك التطابق الخفي والذي يُراد الكشف عنه تحت أستار عديدة"[2]، ويتمثل منهج "**ريشار**" النقدي في البحث عن الاختيارات والأفكار المتسلطة على الكاتب والمشكلات التي تكمن في أعماق وجوده الشخصي، وتراكيب أحلام اليقظة لديه والمركز في شخصيته، ومن هنا يتضح لنا أن النقد الموضوعاتي عند ريشار تأملا، وتجوالا، وليس موقف مسبقا أو إلقاء نظرة أو وقوفا على مدخل الأثر الأدبي فحسب.

وإشارتنا في البداية أنّ "**ريشار**" هو المؤسس الحقيقي للمنهج الموضوعي، لا يعني أنّه أتى بأفكاره من العدم، وإنّما كانت هناك إشارات من بعض النقاد أمثال "**جورج بولي**" إذ " يركز هذا الناقد في قراءته للأعمال الإبداعية، على ما تحمله من وعيه بمفهومي الزمان والمكان ومن هنا تأتي فكرة التوحيد بين الناقد والمنقود[3]" ، وهذه الفكرة هي التي أخذها ريشار من بوليه من أجل الوصول إلى مقولات الزمنية والمكانية الأولية، التي تحدد الإبداع وهناك ناقد آخر وهو "**جان ستاروبنسكي**" فقد انفرد بحقل النظر فحسب رأيه "أنّ في النظر تظهر الرغبة في أقصى كثافتها وحدتها، ومن هنا تظهر أهمية موضوع النظر وصلته الوثيقة بالتحليل النفسي"[4].

---

[1] محمد عزّام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999،ص 84.

[2] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 38.

[3] محمد عزام: المنهج الموضوعي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية، عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 365، 2001، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص41.

أمّا " **جون روسية**" فقد اهتم بدراسة العمل الأدبي، واكتشاف بنيته التي تتبنى بها بعض الثوابت الشكلية والوجوه البلاغية الملحة، ومن وراء هذه المظاهر كان يهدف إلى اكتشاف البنية العميقة للخيال المبدع، وبعد إعطاء بعض المعلومات على هؤلاء النقاد، نجد أنّ كل منهم درس جانب معين من جوانب الموضوعاتية، وكل منهم مكمل للآخر ليأتي" **ريشار**"، ويجمع هذه الدراسات بطريقة منسقة، بعد تحليل معمق، فينتج منهجا كاملا، ولم يكن ذلك بسبب دراسته واطلاعه على أعمال هؤلاء النقاد فحسب بل وتأثره ببحوث بعض النقاد والفلاسفة الآخرون أمثال " **غاستون بشلار**" إذ مرّ هذا الناقد بمرحلتين في مساره، فانصرف في الأولى إلى دراسة المسائل التي تثيرها طبيعة المعرفة العلمية، وقد قامت شهرته على 13 كتاب جمعت الكفاءة العلمية والنقد الفلسفي، أمّا المرحلة الثانية فقد انتقل فيها إلى تلمس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي، مناقشا إياها من خلال منظور الخيال متحولا من دراسة فلسفة العلم، إلى دراسة الفن والجمال "وقد درس الصورة الشعرية واتخذ منها موقفا موضوعيا مستخلصا إياها من العناصر المادية الأربعة الماء، الهواء، التراب، النار، كما شغف بشلار بالتحليل النفسي كعلم نقدي واحد"[1].

إضافة إلى هذا فإنّ" **بشلار**" يرى أنه لا يوجد موضوع دون ذات، وأنّ وظيفة الظاهراتية ليست في وصف الأشياء، كما هي في الطبيعة فهذه مهمة عالم الطبيعة، ذلك أننا حين نحلم فنحن ظاهريون دون أن نعلم، وأنّ الموضوع يتحدد من خلال غيابه ومعايشتنا له، إذن هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بتأثير التقاء الذات بالموضوع، وهكذا يكون الناقد ذاتيا وموضوعيا في آن واحد.

كانت هذه بعض الجهود التي قام بها الرواد الغربيين، أمّا عند العرب فقد برزت نخبة من النقاد الذين عملوا على تطوير هذا المنهج وتطبيقه، على الأنواع الأدبية العربية ومن بين هؤلاء النقاد **رشاد رشدي، جبر ابراهيم، حسام الخطيب، خلدون الشمع**، وسنتطرق إلى النتاج النقدي لبعض هؤلاء.

فرشاد رشدي أديب وناقد مصري، يتوزع اهتمامه بين النقد الأدبي والإبداع المسرحي، ونجد أشهر مؤلفاته النقدية "**ما هو الأدب** الذي كان سنة 1971، وقد تبنى رشاد رشدي نظرية إليوت في المعادل الموضوعي، تبنيا كاملا فيعتبر البلاغة ليست في صدق الإحساس، أو جمال الأسلوب، أو في إفصاح معادلا موضوعيا للإحساس، الذي يرغب في التعبير عنه"[2]، بالأحرى نقول أن يخلق الكاتب شيئا يجسم الإحساس، ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه، حتى ما اكتمل خلق هذا الشيء.

[1] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

كذلك نجد رشاد رشدي لا يقتصر على الأخذ من إليوت، وحده فحسب بل يتبنى أيضا جميع مقولات النقد الجديد، كما ساهم في تثبيت مفاهيم النقد الجديد في الأدب، ومحاولة إدخاله الأنواع الأدبية الجديدة إلى أدبنا الحديث، وهكذا يمكن القول إنّ جهود رشدي قد سارت في تثبيت مفاهيم النقد الجديد في الأدب، ومحاولته إسقاطها على أدبنا العربي الحديث.

أمّا **جبرا ابراهيم جبرا** فهو أديب فلسطيني مقيم ببغداد ناقد ومبدع في الرواية والشعر والقصة تتلمذ على أستاذة اللغة العربية، الذين درسوه في القدس ك**ابراهيم طوقان**، و**عبد الكريم الكرمي**، و**محمد العدناني**، كما أثّر فيه من الكتاب المصريين ك**طه حسين** و**سلامة موسى**[1]، والواقع أنّ **جبرا** أديب متنوع الاهتمامات، ومتعدد الفعاليات فهو ناقد وروائي وقاص وشاعر و مترجم، ومن بين أشهر أعماله النقدية **الحرية، الطوفان، النار والجوهر**، ومن أشهر أعماله الروائية **صراخ في ليل طويل**، ومن أشهر أعماله الشعرية **تموز في المدينة، المدار المغلق، لوعة الشمس**، " وميزة هذا الأديب أنّه قرأ وطالع الأدب الإنجليزي، وتبنى مفاهيمه، وحاول إدخالها إلى أدبنا العربي الحديث، فصار يقيم الأعمال الأدبية العربية المعاصرة على ضوء هذه المفاهيم النقدية الجديدة، والواقع أنّ الناقد **جبرا** اهتم بقضية نقد الأنواع الأدبية القديمة، وخير دليل على ذلك نقده لشعر نزار قباني، والمتنبي ورواية النهايات للربيع، ومسرحية غسان كنافي"[2]، وقد جمع الناقد بين النقد والإبداع، وهذه النظرية كانت موجودة ومعترف بها منذ القدم، وذلك حسب قول إليوت "حق لنا أن نتوقع أن يكون الناقد والفنان الخلاق في كثير من الأحيان الشخص نفسه"[3]، وهذا الذي أشار إليه إليوت نجده بكثرة في الآداب الغربية، باعتبارها سابقة للوجود من الآداب العربية.

[1] ينظر محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص 90.

[2] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 92.

[3] المرجع نفسه، ص 98.

ثامنا : العلاقة بين الأسلوبية والموضوعاتية:

لقد استفادت الموضوعاتية من الأسلوبية الألسنية خاصة من الباحث "**شارل بالي CHarl Bally** "، و"**مرسيل كرسيو Marcel Kressio**" خصوصا في الأسلوب وتقنياته فاهتمت بجماليات النص اللغوية المتعددة، إذ أن" أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب ومصطلحات معينة، وتدل الظاهرة اللغوية بطابعها الكيميائي المتناسق أو المتنافر على واقع نفسي فكري، يتوهج بالتماعات الرمز بين عالمي الوعي واللاوعي "[1].

كما أنّ الجذريون يلتقطون بواسطة الأسلوب أو النسق اللغوي المتعدد الهويات والمضامين موضوعا فكريا ويتتبعون تعابيره في سياق النص، هنا يصبح النسيج الجمالي مفتاحا للعثور على النسيج الفكري الموغل في الباطنية أو المتناثر رموزا على سطح الكتابة، كما يمكن القول بأنّ الموضوعاتية قد أخذت من الأسلوبية الإحصائية خاصية الإحصاء خاصة في جمع ورصد الموضوعات المكررة في العمل الأدبي بين الموضوعات الرئيسية والموضوعات الفرعية حسب تواترها في النص.

ولقد طبق يوسف وغليسي هذا المفهوم الإجرائي المشترك بين الأسلوبية والموضوعاتية في دراسته "الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي" حيث توصّل إلى أنّ كلمة إفريقيا المكررة في ثلاثية محمد الفيتوري هي الكلمة الموضوع في شعره [2]، لذلك مصطلحا التواتر والتكرار الأكثر استعمالا في الأسلوبية الإحصائية خاصة والتي تعتبر اتجاها من اتجاهات الأسلوبية قد اتخذتهما الموضوعاتية في اجراءاتها النقدية.

[1] جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، WWW.doroob.com

[2] ينظر: يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح، ص 195

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي ومقاربة موضوعاتية

1-المستوى الصوتي

2-المستوى التركيبي

3-المستوى الدلالي

4-أهم موضوعات القصيدة

أولا: مستويات التحليل الأسلوبي

تمهيد: تعتبر اللّغة العربية متكاملة الهياكل، حيث تندرج ضمنها مجموعة من الأنظمة والمستويات تختلف عن بعضها من حيث الحدود والقوانين، والأسلوبية من المناهج اللّغوية التي تركز على دراسة النّص الأدبي معتمدة على التحليل والتفسير الأسلوبي لأنّها أصبحت عند الدارسين للأدب منهجا نقديا يستند إلى سمات جديدة في تحليل النصوص الأدبية ضمن المستويات اللّغوية من صوتي، وتركيبي، ودلالي، بدءً بالمستوى الصوتي لأنه أول ما يطرق أذن السامع، فهذه المستويات هي التي تمكن الدراس من دراسة اللّغة واستعمالها في الحياة للتعبير عن حاجاته ومشاعره.

1) المستوى الصوتي: وهو مستوى من مستويات التحليل الاسلوبي الذي يعدّ من الضروريات التي لا غنى للدارس اللّغوي عنها، والتي تقوم على انتظام الاصوات لتتكوّن من خلالها صيغ وتراكيب ذات فائدة ومعنى سواءً كان ذلك في الشعر أو في النثر، ويعتبر علم الأصوات هو "علم يبحث في طبيعة أصوات الكلام من حيث حدوثها وانتقالها إلى الأذن والعوامل المؤثرة في ذلك"[1].

والمستوى الصوتي هو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي والتي تؤثر بشكل لافت في الاسلوب ومحاولة البحث عن موقع الإبداع في النّص تستوجب من الباحث الوقوف على البنى الصوتية التي تمثل جزء لا يتجزأ من هيكل القصيدة "ويرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على 1-الوقف، 2- الوزن،3-النبرو المقطع، 4-التنغيم والقافية، ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدلالات الموحية التي تنتج عنه"[2].

ولذا تعدّ الظواهر الصوتية من الركائز العامة التي تستند إليها الأسلوبية فضلا عمّا يجسده المبدع من العلاقة بين الصوت والمعنى.

وقد اعتمدنا تقسيم المستوى الصوتي في قصيدة "بكى زوج ميَّ" لذي الرّمّة على نمطين: نمط يشمل الإيقاع الخارجي، ويتمثل في الوزن والقافية والروي، ونمط يشمل الإيقاع الداخلي، وهو إيقاع غير ثابت يقوم على ما تنطوي عليه الظواهر الصوتية من قيم فعالة، لها القدرة على خلق دلالات تكشف عن أحاسيس الشاعر وتجربته وتبرز السمات الأسلوبية في سياق النص الشعري.

[1] مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي، إنجليزي، عربي)، ط 1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1995، ص 11.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 50.

1-1)الإيقاع الخارجي:

أ)**الوزن**: يعتبر الوزن أبرز الخصائص التي تميز القصيدة العربية، وهو عبارة عن مجموع التفعيلات التي تكوّن البيت والذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة، ويعرّف بأنّه" هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، وله أثر مهم في تأدية المعنى، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها"[1]؛ وهذا يعني أنّ الوزن هو القاعدة التي يبني عليها جلّ الشعراء قصائدهم منذ القدم، كما أنّه التنغيم المتولّد من التفعيلات المكوّنة للأبيات الشعرية، فهو أحد أهم عناصر التجربة الشعرية إذ يوافق الحالات النفسية والشعورية التي يريد الشاعر الإفصاح عنها.

ويعرّف الوزن أيضا على أنّه "الإيقاع الحاصل بين التفعيلات التي نحصل عليها بعد الكتابة العروضية، ومن هذه الأوزان تتألف البحور الشعرية الستة عشر"[2].

وما نلاحظه على هذه القصيدة التي بين أيدينا أنها قصيدة عمودية تنتمي إلى بحر الطويل وسميّ طويلا: لأنه "طال بتمام أجزائه، فلم يستعمل مجزوءً، ولا مشطورا ولا منهوكا"[3]، ويعدّ هذا البحر من البحور الشعرية المشهورة التي لاقت إقبالاً كبيرا من طرف الشعراء سواءً في القصائد العمودية، أو القصائد الحرّة، وهو من البحور المركبة، والتي تتكون من تفعيلتين مختلفتين هما (فعولن، مفاعيلن) مكررة مرتين في كل شطر، إذ أنّ الوزن الذي يقوم عليه هذا البحر هو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[4].

ومفتاحه هو:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ البُحُورِ فَضَائِلٌ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[5].

---

[1] إيميل بديع يعقوب: معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1991، ص 458.

[2] إيميل بديع يعقوب، وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللّغة والأدب (نحو، صرف، بلاغة، عروض، إملاء، فقه اللّغة، أدب، نقد، فكر أدبي، ج 1، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987، ص 1305.

[3] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ص 43.

[4] مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط 1، الدار الثقافية للنّشر، القاهرة، مصر، 1998،ص 54.

[5] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 43.

وسنقوم بتقطيع بعض أبيات هذه القصيدة تكون بمثابة عيّنة للدلالة على انتمائها إلى بحر الطويل:

أَمَنْزِلَتِي مَـيَّ سَلَامٌ عَلَيْكُـمَـــا عَلَى النَّأْيِ وَ النَّـائِي يَوَدُّ وَ يَنْصَحُ[1].

أَمَنْزِلَتِـيْ مَيْيَ سَلَاْمُنْ عَلَيْكُماْ عَـلَ نْنَأْيِ وَ نْنَأْئِيْ يَوَدْدُ وَيَنْصَحُوْ.

//0///0 /0/ //0/0 // 0//0/0/0/0 / /0//0 / /0//0.

فعول مفاعيل فعولن مفاعلن فعولن مفـاعيـلن فعول مفاعلن .

ونلاحظ على هذا البيت أنّه تعرّض لبعض التغيرات على مستوى التفعيلات الموزعة عليه إذ أنّ هذه التغيرات أصابت كل من عروض البيت وضربه، وكذلك مسّت الحشو أيضا.

وعروض البيت هو " تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الأول من البيت"[2]، أما ضرب البيت فيتمثّل في " تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الثاني من البيت"[3]، أمّا بالنسبة للحشو فيتمثّل في " جميع تفعيلات البيت ماعدا تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب".[4]

وهذه التغيرات التي طرأت على تفعيلات هذا البيت تُعرف بالزحافات والعلل، ونقصد بالزحاف ذلك التغير الذي" يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد، وهو غير لازم، بمعنى أنّ دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[5]، أما العلّة فتعرّف بأنّها" تغيير يطرأ على الأسباب ، والأوتاد من العروض أو الضرب، وهي وهي لازمة بمعنى أنّها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها"[6]، وكل من عروض وضرب البيت الذي قمنا بتقطيعه مقبوض، بمعنى أنّ عروض البيت وضربه قد لحق بهم زحاف القبض وهو" حذف الخامس السّاكن من التفعيلة مثل مفاعيلن تصير مفاعلن ومثل فعولن تصير فعول"[7].

كما قد يدخل زحاف القبض أيضا على حشو البيت فيصبح :

"فعولن//0/0 : فعول //0/ ، مفاعيلن //0/0/0 : مفاعلن //0//0"[8].

---

[1] ديوان ذي الرّمّة، تقديم وشرح أحمد حسن سبج، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 43.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 29.

[5] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 28.

[6] المرجع نفسه، ص 32,33.

[7] المرجع نفسه، ص 29.

[8] غازي يموت: بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، ط 2، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1992، ص 40.

ويمكن أيضا أن يدخل حشو الطويل زحاف يسمى الكف وهو" حذف السّابع الساكن من آخر التفعيلة"[1] فتصبح التفعيلة "مفاعيلن ، مفاعيل"[2].

وسنكمل تقطيع أبيات أخرى للدلالة على أنّ القصيدة من بحر الطويل.

وَلَا زَالَ مِنْ نَوءِ السِّمَاكِ عَلَيْكُمَا	وَنَوْءِ الثَّرَيَّا وَابِلٌ مُتَبَطِّحُ[3]
وَ لَاْ زَاْلَ مِنْ نَوْءِ سْسِمَاْكِ عَلَيْكُمَاْ	وَنَوْءِ ثْثَرَيْيَاْ وَاْبِلُنْ مُتَبَطْطِحُوْ.
//0 /0/ /0 /0/ 0//0 /0// 0//0	/0// 0/0//0 0//0/ 0//0/// 0//0.
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن.
وَ إِنْ كُنْتُمَا قَدْ هِجْتُمَا رَاجِعِ الهَوَى	لِذِي الشَّوْقِ حَتَّى ظَلَّتِ العَيْنُ تَسْفَحُ[4].
وَإِنْ كُنْتُمَاْ قَدْ هِجْتُمَاْ رَاْجِعِ لْهَوَىْ	لِذِ شْشَوْقِ حَتْتَىْ ظَلْلَتِ لْعَيْنُ تَسْفَحُوْ.
//0 /0//0/ 0/ 0//0/ 0//0 //0/ 0//	// /0/0 /0/0/ 0//0 //0/ /0/0 /0//0.
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

وما لاحظناه من تقطيع الأبيات السابقة أنّ كل من العروض والضرب قد تعرضا لعلة القبض منذ بداية القصيدة وهذه العلة ستبقى ملازمتهما حتى نهاية القصيدة، كما دخلت أيضا على الحشو في بعض الأحيان كل من علة القبض والكف.

ب)القافية: وقد تعددت المفاهيم والتعاريف التي تناولت مصطلح القافية، ويعرّفها علماء العروض بأنّها " هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[5]؛ وعلى ضوء ضوء هذا التعريف نصل إلى أنّ القافية ماهي إلاّ عبارة عن أحوال أواخر الكلمات من حركة وسكون، كما أنّها تطلق على مجموعة الحروف التي ينتهي بها كل بيت شعري، والقافية أيضا هي :"آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[6]، ومن هذا نستنتج أنّ رمز القافية هو (/0...0) إضافة إلى ما بين الساكنين من حركات.

---

[1] مجمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ص 29.

[2] غازي يموت : بحور الشعر العربي، ص 41.

[3] ديوان ذي الرّمّة، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

[55] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 134.

[6] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 152.

وسندرج أمثلة عن قافية القصيدة التي نحن بصدد دراستها في الجدول الآتي:

رقم البيت	القافية	رقم البيت	القافية
1 –	يَنْصَحُوْ/0//0 –	20 –	وَشْشِحُوْ/0//0 –
2 –	بَطْطَحُوْ/0//0 –	39 –	يَرْمَحُوْ/0//0 –
3 –	تَسْفَحُوْ /0//0 –	44 –	رَنْنَحُوْ/0//0 –
4 –	تَذْبَحُوْ/0//0 –	58 –	لُوْوَحُوْ/0//0 –
5 –	يَرْجَحُوْ/0//0 –	66 –	أَبْرَحُوْ/0//0 –

ج) **الروي**: ويمثّل الروي أحد حروف القافية ويُعرّف بأنّه" أخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تُنسب فيقال قصيدة ميمية، أو نونية، أو عينية، إذا كان الروي ميما، أو نونا، أو عينا، والروي وحده هو أقل ما تتكون منه القافية، وذلك عندما يكون الروي ساكن، فإذا زاد الشاعر شيئا آخر فإنّ لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة"[1]؛ وهذا يعني أنّ الروي هو الحرف الّذي تقوم عليه القصيدة إذ أنّ كل قصيدة تأخذ اسم الروي الذي بُنيّت عليه.

والقصيدة التي بين أيدينا حرف رويها هو الحاء المضمومة، ومعنى هذا أنّها قصيدة حائية فكل أبياتها تنتهي بحرف الحاء مما يولّد فيها نغما موسيقيا جميلا، كما يساعد هذا الحرف على إثارة المتلقي، فهو من الحروف المهموسة، التي يمكن سماع نوع من الحفيف في الحلق عند التلفظ به، كما أنّه يرتبط بنغم موسيقي هادئ يعبر عن حالة الشاعر الشعورية.

1–2) الايقاع الداخلي:

أ)**التكرار**: تعتبر ظاهرة التكرار من الظواهر اللّغويّة التي عرفتها العربية، وذلك بتكرار الحرف الصوتي، أو الكلمة، أو الجملة أو أكثر منها فهو يلعب دورا كبيرا في تعميق الصورة لدى القارئ فهو " يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[2].

[1] عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ،ص 136.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط1، ط2، ط3، منشورات مكتبة النهضة ، دب، 1962، 1965، 1967، ص 242.

ويُعرّف التكرار بأنّه " ظاهرة أسلوبية فهو يمثل أداة لغوية يعكس جانبا من المواقف الشعورية والانفعالية"[1] فالتكرار يُعدُ إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره لتجربته الشعرية، كما يُعرّف أيضا بأنّه " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني" [2]؛ فالتكرار بهذا المعنى يعتمد في طبيعته على إعادة القوالب اللّغوية المتنوعة في السيّاق الشعري.

وتكمن قيمة التكرار في أنّه أحد أبرز الظواهر الفنية والأسلوبية في الدراسات النقدية، ذلك أنّه يحقق قيمة ابداعية وجمالية في الخطاب الأدبي، ويكشف لنا عن المضامين الحقيقية الكامنة وراء هذا الخطاب، كما أنّه أسلوب تعبيري يصور انفعالات النفس، وهو" مفتاح ينشر الضوء في الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان"[3]، فالتكرار هدفه اثارة المتلقي وتحريك مشاعره، كما أنّه يساعد في توضيح المعنى وتأكيده، والكشف عن تجربة الشاعر العاطفية إضافة إلى ما يؤديه من وظيفة إيقاعية موسيقية.

ويمكن أن نلتمس التكرار في المدونة التي بين أيدينا حيث نجد :

- **تكرار الحرف أو الصوت**: وتعدّ ظاهرة تكرار الحرف من الظواهر الموجودة بكثرة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، وتبدو هذه الظاهرة الأسلوبية واضحة في شعر ذي الرّمّة في قصيدته " بكى زوج ميَّ" والتي يبلغ عدد أبياتها 68 بيتا ويقول في مطلعها:

أَمَنْزِلَتِي مَيّ سَلَامٌ عَلَيْكُمَا عَلَى النَّأْيِّ والنّائِي يَوَدُّ وَيَنْصَحُ[4]

يشيع في هذه القصيدة حرف الحاء بكثرة وبشكل بارز فقد بلغت أبيات هذه القصيدة ثمانية وستين بيتا تكرر فيها صوت الحاء (68) مرة في الروي، كما تكرر في الحشو دون الروي (52) مرة وهذا دليل على العناية الخاصة التي أعطاها الشاعر لحرف الحاء ومن ذلك قوله:

وَبَعْضُ الهَوَى بِالهَجْرِ يُمْحَى فَيَمْتَحِي وَحُبُّكِ عِنْدِي يَسْتَجِدُّ و يَرْبَحُ[5]

وقوله :

[1] موسى ربابعة: الأسلوبية في الشعر الجاهلي، ط1، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، 2010، ص14.

[2] مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط3، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص 117.

[3] ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط 5، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1978، ص8.

[4] ديوان ذي الرّمّة، ص 43.

[5] ديوان ذي الرّمّة ، ص 44.

قدْ احْتَمَلَتْ مَيُّ فَهَاتِكَ دَارُهَا بِهَا السُّحْمُ تَرَدِي والحَمَامُ المُوَشَّحُ[1]

تَرَى حِينَ تُمْسِي تَلْعَبُ الرِيحُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الّذِي تَلْقَى بِهِ حِينَ تُصْبِحُ[2]

وفي هذه الأبيات كرّر الشاعر حرف الحاء 12 مرة ، وقد زاوج بين الحرف المكرّر في حشو القصيدة وبين حرف الروي، فهذا التكرار ولّد نغما موسيقيا رائعا من شأنه أن يبعث في النفس نوع من المتعة والراحة.

- **تكرار الكلمة**: وهو إعادة الكلمة وذلك بُغية لفت الانتباه وتقوية المعنى وإضفاء جمال على إيقاع القصيدة، ومن الكلمات المتكررة في القصيدة كلمة (نَوْء)، حيث تكررت مرتين ذلك في قوله:

وَلَا زَالَ مِنْ نَوْءِ السِّمَاكِ عَلَيْكُما ونَوْءِ الثَّرَيَّا وَابِلٌ مُتَبَطِّحُ[3]

وكذا تكررت كلمة (المسك) مرتين أيضا وذلك في قوله:

وَتَجْلُو بِفَرْعٍ مِنْ أَرَاك كَـأَنَّه مِنَ العِنْبَرِ الهَنْدِي والمِسْكِ يُصْبِحُ

تَخُفُّ بِتُرْبِ الرَوْضِ من كُلِ جَانِبٍ نَسِيمٌ كَفَـأْرِ المِسْـكِ حِينَ تَفَتَّحُ

كما تكررت كلمة (ميَّ) بكثرة في القصيدة من الأمثلة على ذلك بقوله:

بَكَى زَوْجُ مَيَّ أَنْ أُنِيخَتْ قَلَائِصٌ إِلَى بَيْتِي مَيَّ آخِرَ اللَّيْلِ طُلَّحُ

فَمُتْ كَمَدًا يا بَعْلَ مَيَّ فَإِنَّهَـــا قُلُوبٌ لِمَيَّ آمِنُو العَيْبَ نُصَّحُ"[4]

وكذلك تكررت كلمة مطايا وذلك في قوله:

ذَكَرْتُكِ إِذْ مَرَتْ بِنَا أُمُ شَـاذِنٍ أَمَامَ المِطَـايَا تَشَرْئُبٌ وَتَسْنَحُ[5]

إِذَا ارْفَضَّ أَطْرَافُ السِيَاطِ وهُلِلَتْ جُرُومُ المِطَايَا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ6

وهذه التكرارات لم تخل بمعنى القصيدة، وإنّما ساعدت في تقربه للقارئ وزادته قوة ووضوحا فإن لم يُفهم من المعنى الأول فالمعنى الاخر يبرزه أكثر.

- **تكرار حروف المعاني**: تكررت حروف المعاني في هذه القصيدة بكثرة ومن الحروف التي تكررت حرف الجر (في) ومن الأمثلة على ذلك ندرج الأبيات الأتية:

---

[1] ديوان ذي الرّمّة، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص47 .

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[4] المصدر نفسه ، ص 45.

[5] المصدر نفسه ، ص 44.

[6] المصدر نفسه، ص 46.

تَرَى قُرْطَهَا في وَاضِحِ اللَّيْتِ مُشْرِفًا على هَلَكٍ في نَفْنَفٍ يَتَطَوَحُ[1]

وكذا حرف الجر (على) ومن ذلك :

أَبِيتُ على مِثلِ الأَشَافِي و بَغْلَهَا يَبِيتُ على مثل النَّقاَ يَتَبَطَّحُ[2]

وتكرار هذه الروابط لا يفسد معنى القصيدة بقدر ما يعكس ترابط الأبيات بصورة واضحة كما زادت من تلاحم القصيدة وتجانسها.

ب)صفات الأصوات: أصوات الكلام كثيرة جدا فهي تحيط بنا من كل جانب فنحن نستعملها ونسمعها ونتحدث بها، فهي تمثل نقطة التواصل بين الفرد والأخر" فالصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كُنهها"[3]، ومن أهم الصفات التي تتميز بها أصوات اللّغة العربية هو الجهر والهمس.

– أصوات المجهورة : إنّ الأصوات اللّغوية التي تحدث " بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة تسمى أصواتا مجهورة، فالصوت المجهور هو الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان"[4]، والأصوات المجهورة في اللّغة العربية كما جاءت في في الدراسات هي ثلاثة عشر تتمثل في: " ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ء. و يضاف إليها كل أصوات اللّين بما فيها الواو والياء"[5]

– الأصوات المهموسة: والصوت المهموس" هو الذي لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به ... المراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه"[6]، والأصوات المهموسة في اللّغة هي " ت، ث، ح، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه".[7]

– شدة الأصوات ورخاوتها :

الصوت الشديد: وهو الصوت الذي يحدث " حين تلتقي الشفتان التقاءً محكما فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا، يُحدث النفس المنحبس صوتا انفجاريا

---

[1] ديوان ذي الرّمّة، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] ابراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية ،د ط، مكتبة نهضة مصر. مصر، د ت، ص 5.

[4] المرجع نفسه، ص 21.

[5] المرجع نفسه، 22.

[6] المرجع نفسه، ص 22.

[7] المرجع نفسه، ص 22.

هو ما نرمز إليه في الكتابة بحرف الباء"[1]، والأصوات الشديدة في اللّغة العربية حسب رأي أبو حيان الأندلسي تتمثل في" الهمزة والجيم والدال والكاف والتاء و الطاء والباء و القاف وجمعها بعبارة (أجدك تطبق)".[2]

الصوت الرخو: وهو الذي عند "النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكما، وإنّما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقا ويترتب على ضيق المجرى أنّ النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعًا لنسبة ضيق المجرى"[3]، وتتمثل الأصوات الرخوة في حسب أبو حيان الأندلسي فيما يلي " الخاء والسين والسين والحاء والظاء والشين والصاد والهاء والزاي و الضاد و الغين و الثاء والفاء والذال ، وجمعها (خس حظ شص هز ضغث فذ)"[4].

الصوت المتوسط: وهي ماعدا الشديد والرخو ومصطلح التوسط " من مصطلحات أبي حيّان، قال: (ومتوسطة بين الشدة والرخاوة يجمعها ولينا عمر)"[5].

والجدول الآتي يبين الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة:

الحرف	عدد تكراره	صفته	الحرف	عدد تكراره	صفته
الباء	101	مجهور شديد	- العين	59	مجهور متوسط
الجيم	40	مجهور شديد	- الغين	7	مجهور رخو
الدال	57	مجهور شديد	- اللام	129	مجهور متوسط
الذال	26	مجهور رخو	- الميم	141	مجهور متوسط
الراء	136	مجهور متوسط	- النون	133	مجهور متوسط
الزاي	9	مجهور رخو	- الواو	113	مجهور متوسط
الضاد	13	مجهور رخو	- الياء	176	مجهور متوسط
الظاء	6	مجهور رخو			

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 24.

[2] خالد شاكر الخالدي: الدرس الصوتي عند أبو حيّان الأندلسي في ضوء علم اللّغة الحديث، ط1، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص 66.

[3] إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، ص 25.

[4] خالد شاكر الخالدي : الدرس الصوتي عند أبو حيّان الأندلسي في ضوء علم اللّغة الحديث ، ص 66.

[5] المرجع نفسه، ص75.

أما الأصوات المهموسة فسندرجها في الجدول الآتي:

الحرف	عدد تكراره	صفته	الحرف	عدد تكراره	صفته
التاء	151	مهموس شديد	الصاد	29	مهموس رخو
الثاء	7	مهموس رخو	الطاء	24	مهموس شديد
الحاء	12	مهموس رخو	الفاء	48	مهموس رخو
الخاء	12	مهموس رخو	القاف	36	مهموس شديد
السين	51	مهموس رخو	الكاف	60	مهموس شديد
الشين	19	مهموس رخو	الهاء	87	مهموس رخو

النتيجة:

لقد اتضح لنا بعد الاحصاء الذي قمنا به، أنّ مجموع كل من المجهور والمهموس يقدّر بحوالي (1682) ، كما نلاحظ أنّ الأصوات المجهورة جاءت بكثرة في هذه القصيدة حيث بلغ عددها حوالي (1146)صوتا، بينما جاءت الأصوات المهموسة بعدد أقل من المجهور فقد وردت (536) من أصل (1682) .

فقد جاءت الأصوات المجهورة بكثرة لأنّ ذي الرّمّة أراد اخراج آلمه وتوجعه من خلال الجهر بمشاعره وكأنّه يريد الصراخ من جراء الحزن والألم الذي يعيشه، كما أنّنا لا نستطيع انكار الدور الذي لعبته الأصوات المهموسة فمن خلالها استطاع الشاعر أن يعبّر عن حزنه وألمه ويأسه . ومجمل القول فإنّ كل من الأصوات المجهورة والمهموسة اتّحدت فيما بينها من أجل خدمة القصيدة.

2) المستوى التركيبي:

يعدّ المستوى التركيبي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها عملية التحليل النصي، كما يُعتبر مرآة الدلالة التي يرتكز عليها النص، ويشترك في صياغتها السياق والمقام، ضف الى أنه موضوع علم التراكيب النحوية التي تعنى بقضايا الجملة وما طرأ عليها من تغيرات وانحراف، فالتراكيب والجمل أساس التحليل التركيبي، وهذا ما سنتعرض اليه من خلال دراستنا للجمل وأنواعها، والأفعال وأزمنتها، والضمائر والحروف، وكذلك من خلال عرض حال الجمل بين الانشاء والخبر، والتقديم والتأخير.

2-1)توظيف الأزمنة والضمائر والحروف

أ)**الأزمنة**: الأفعال في اللّغة العربية من حيث وقوعها ثلاث أقسام هي : الفعل الماضي، الفعل المضارع، وفعل الأمر.

- **الفعل الماضي**: يعرّفه علماء النحو بأنّه "هو ما يدل على حدوث شيء قبل زمن التكلّم"[1]؛ بمعنى أنه هو كل فعل يدلّ على العمل الذي قمنا به في الماضي وانتهى، ويبنى على الفتحة الظاهرة على آخره، ودلالة استخدام الفعل الماضي هي الحيوية، والحركة دون الاستمرار فيها، كما أنّه يدل على وقوع بعض الأحداث التي أراد الشاعر أن يسردها للقارئ بشكل مرتب ودقيق.
- **الفعل المضارع**: وهو الذي يدلّ على العمل الذي نقوم به في الزمن الحاضر، ويكون مرفوعا، وجاء في كتب النحو بأنه " هو ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده "[2]؛ بمعنى أنه هو كل فعل دلّ على واقعة تجري في الزمن الحالي، أو المستقبل للمتكلم، ويبدأ بأحرف المضارعة (أ، ي، ن، ت)، وتكمن القيمة من استخدام الفعل المضارع في الحيوية، والحركة واستمرار والتواصل في الأحداث، كما تدل على التطلع نحو المستقبل، كما تفيد التجديد.
- **فعل الأمر**: " وهو ما يطلب به حدوث الشيء بعد زمن التكلّم "[3]، وللأمر اربع صيغ هي:

"فعل الأمر، المضارع المجزوم بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر"[4].

---

[1] يوسف الحمادي وأخرون : القواعد الأساسية في النحو والصرف (التلاميذ المرحلة الثانوية وما في مستواها)، د ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1994، ص20.

[2] المرجع نفسه : ص20 .

[3] يوسف الحمادي وآخرون : القواعد الأساسية في النحو والصرف ، ص21.

[4] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتع : محمد رضوان مهنا، ط 1، مكتبة الإيمان بالمنصورة، د ب، 1999، ص71.

وقد تنوعت الأفعال الواردة في القصيدة تبعا لزمنها الماضي والمضارع والأمر، وسنبينها من خلال الجدول الاتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
_لازال، هجتما، ظلّت، كادت(5)، راهقتُ، رأتنا، ذكرتك، مرت، قاصدون، غيّر، أرى، جرى، أمست، بكى، تركوها، رأت، قلت(2)، احتملتُ، شكوتُ، قالتْ، كانتْ، جعل، أصابه، أطرتُ، مال، أحببت، عذبتهنّ، كسبت، ألحق، شقّه، تغنيتُ، أبرقتُ، كلفتها، رعتْ، أتى، ظلّ، ظلّت، برحتْ، أراك، نصبت .	يودّ، ينصحُ، تسفحُ، تُسهل، تذبحُ، يرجحُ، يبرحُ، يُدني، تنزحُ، ينزحُ، تجرحُ، تصرف، يمنحُ، يُمحي، يستجدّ، تسنح، يتوضّحُ، تَمرحُ، تُغادر، يلمحُ، تدنو، تزحزح، تُصبحُ، يكادُ(3)، يسرحُ، ترى(2)، يتطوّحُ، تجلو، يُصبح، تفتح، تبسمت، يُمصحُ، يُفصحُ، يجرحنَ، يُحققنَ، تقدحُ، تخيّرتْ، يُصلحُ، أبيتُ، يبيتُ، يتبطحُ، تدنو، تمزحُ، يرمح، يلوي، يرنحُ، يترجحُ، تراها، تموج، ترمي، يجوبُ، يُقلّبُ، يَتصيّحُ، تمصحُ، تُمسي، تمزحُ، تلعبُ، تسبحُ، تُجد، تسفحُ، يأتي.	مت.

نلاحظ من خلال الجدول السابق أنّ الشاعر قد استعمل الأفعال في هذه القصيدة بكثرة مزج فيها الأزمنة الثلاثة، لكنه قام بتغليب الفعل المضارع، وذلك نتيجةً للاضطراب النفسي الذي يعانيه، فهو يشعر بالتحسر و الآسى والشوق الى محبوبته "مي"، كما أنه وظف بعض الأفعال الماضية والتي سرد لنا من خلالها ما أصابه من ألم ومعاناة، أما فعل الامر فقد كان غائبا بشكل ملحوظ جدا في هذه القصيدة، حيث وظف فعل أمر واحد في كامل أبيات القصيدة.

ب) توظيف الضمائر

- **تعريف الضمير**: يعدّ الضمير أداة تستعمل في الحديث، للدلالة على الأشخاص معروفين بدل من ذكر أسمائهم وقد عرّف الضمير في كتب النحو بأنه" اسم جامد يدلّ على المتكلّم، أو المخاطب، أو الغائب"[1]؛ وعلى ضوء هذا القول نصل الى أنّ الضمير هو اسم غير قابل للاشتقاق يستعمل للدلالة على الأشخاص المتكلمين، أو المخاطبين، أو الغائبين.

ويعرّف أيضا على أنه "اسم وُضعَ ليدلّ على المتكلم مثل أنا، أو المخاطب مثل أنتَ، أو الغائب مثل هو"[2]؛ أي أنه لفظ اتّفق عليه علماء النحو ليدل على غيبة أو حضور.

والضمير قسمان : بارز، ومستتر.

- **الضمير البارز**: ومن التعاريف المتداولة في كتب النحو أنه " هو ما له صورة ظاهرة يُلفظ بها "[3]، ويعرّف أيضا بأنه" هو الذي له صورة ظاهرة في التركيب نطقا وكتابة"[4]،والقاسم المشترك بين هذين التعرفين هو أنّ الضمير ما كان حاضرا بصورة واضحة في الكلام سواءً رسما، أو تلفّظا ، وينقسم هذا النوع من الضمائر إلى قسمين: متصلة ومنفصلة .
- **الضمير المستتر** :هو الضمير الذي لا يكون له حضور واضح سواء في النطق، أو في الكتابة ويعرّف بأنه" هو ما يكون خفيا غير ظاهر في النطق والكتابة"[5]، وقد جاء أيضا على أنه" هو ما يُلحظ من الكلام وليست له صورة ظاهرة يُلفظ بها "[6]، وما يفهم من كل هذا الكلام أنّ الضمير المستتر هو الذي لا يكون له حضور شرفي في الجملة وإنّما يفهم من سياق الكلام. يلعب الضمير دورا هاما في تراكيب الجمل خاصة عندما يحمل دلالة معينة ويكون نائبا عن الاسم ليوضح المعنى، ويزيل الغموض والإبهام، وللضمائر في قصيدة "بكى زوج مي" حضور ملموس ودور مهم فقد استخدم الشعر الضمائر بمختلف أنواعها، و لعل أهمها ما يلي:

[1] عباس حسن : النحو الوافي، مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، ط2، دار المعارف، مصر، د ت، ص217.

[2] يوسف الحمادي وآخرون: القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص 9.

[3] نفس المرجع، ص9.

[4] عباس حسن: النحو الوافي، مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة ،219.

[5] عباس حسن، النحو الوافي ،مع ربطه بأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة،219

[6] يوسف الحمادي وأخرون: القواعد الاساسية في النحو والصرف التلاميذ المرحلة الثانوية وما في مستواها، ص9

- **الضمائر المتصلة**

– **ضمير الغائب المتصل** (**الهاء**): اذ نجد هذا الضمير يتكرر وبقوة في القصيدة متجسدا في ما يلي: (هواها، متْنها عينيها، لعهدها، نشرها، قرطها، ذكرها، أهلها، لكنّها، كأنّها، بعلها، دونها، دارها، لها، يصاديها، ارتكاضها قورها، سدْوها، تراها، ذراعاها، بجوزها، رحلها، متونها، حرّها).

وهنا استعمل الشاعر الضمير المتصل الهاء في حديثه عن "ميّة " في مواضع، وفي مواضع أخرى استعمله في حديثه عن الصحراء وعن الناقة.

– **ضمير الغائب و المتكلم**(**التاء**) : و تجلى ذلك في الألفاظ التالية (ظلت ، كادت، راهقت ، ارعوت ، خطرت مرت ، تبسمت ، تغيرت ، قلت ،احتملت شكوت، قالت، أطرت ، أحييت، تغنيت ، نصبت).

– **ضمير المخاطب المتصل** (**الكاف و الميم**): استخدم الشاعر الضمير المتصل (ما) للدلالة على البعد و البعيد (النأي و النائي) و ذلك في قوله (عليكما ، كنتما ، هجتما) كما استعمل الضمير المتصل (الكاف) في بعض المواضع، وذلك في حديثه عن" ميّة" وتتمثل في: (نصيبكِ، لغيركِ، حبكِ، ذكرتكِ، بذكراكِ، أراكِ،).

– **الضمائر المنفصلة** (**أنتَ ،هي**): كان لاستخدام الضمائر المنفصلة دلالة على الاختصاص، فضمير المخاطب أنتَ يختصُّ بالشاعر، ويظهر ذلك في موضع واحد يتمثل في قوله :(أنتَ تمزحُ). أما ضمير الغائب المنفصل (هي) فقد تكرر مرتين في القصيدة وتمثّل في قول الشاعر:(فهي تدنو، هي الشبه)، ويعود هذا الضمير على "ميّة".

ج) **توظيف حروف المعاني**: حروف المعاني هي الحروف التي تدخل على الجمل وتؤثر في الكلمة التي بعدها وهي "حروف الجر، الجزم، النصب، ولا يكون لها مدلول إلاّ باستعمالها مع الاسم أو الفعل"[1].

وعرّف الحرف بأنه هو" ما يدلّ على معنى غير مستقل بالفهم، بل يظهر من وضع الحرف مع غيره في الكلام"[2]؛ فالحرف لا يمكن له أن يؤدي معنى إذا وُجد وحده وانّما يجب أن يأتي متصلا باسم، أو فعل لكي يكون له فعالية داخل النص.

[1] ينظر: صالح بلعيد: الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات السنة الأولى جامعي، د ط، دار هومة للطباعة، الجزائر، د ت، ص25.

[2] يوسف الحمادي وأخرون : القواعد الأساسية في النحو والصرف (لتلاميذ المرحلة الثانوية وما في مستواها)، ص 2.

تؤدي الحروف دورا رئيسيا في النص فهي تربط أجزاء الجملة فيما بينها، ونلاحظ في هذه القصيدة أنّ ذي الرّمّة استعمل هذه الحروف بكثرة مما زاد في تلاحم العناصر المكوّنة للقصيدة وتماسكها، ومن الحروف التي برزت بشكل ملفت للنّظر حرف الجر(من)، فقد استعمله ما يقارب 22 مرة، ومن الأمثلة على ذلك نذكر الأبيات الأتية:

وَلاَزَالَ مِنْ نَوْءِ السِّمَاكِ عَلَيْكُمَا وَنـوْءِ الثـرَيَّـا وَابِـــلٌ مُتَبَطِّـــــحُ ![1]

إِذَا غَيَّرَ النَأْيُ المحِبِينَ لَمْ يَكَدْ رَسِيسُ الهَوَى مِـــنْ حُـــبِّ مَيَّـةَ يَبْرَحُ[2]

وَ تَحْلُو بِفَرْعٍ مِنْ أَرَاكٍ كَأَنَّـــهُ مِـنْ العِنْبَرِ الهِـنْديِّ وَ المِسْـــكِ يُصْبِحُ[3]

وَنَشْوَانَ مِنْ طُولِ النُّعَاسِ كَأَنَّه بِجَبْلَـيْنِ مِـنْ مَشْـطُونَةٍ يَتَـرَجَّـــــحُ[4]

نلاحظ أنه رغم تكرار حرف الجر (من) عدة مرات في القصيدة إلاّ أنه لم يخلل بمعناها بل يساهم في اتساقها وانسجامها وتسلسل أفكارها.

ومن حروف الربط التي وظفها الشاعر أيضا حرف العطف (الواو)ويظهر ذلك في قوله :

وَبعْضُ الهوَى بِالهَجْرِ يُمْحَى فَيَمتَحِي وَ حُبُـكِ عِنْدِي يَستَجِدُّ وَ يَرْبَحِ[5]

هِيَ البُرْءُ وَ الاَسْقَامُ، وَ الهَمُّ ذِكْرُهَا وَمَوْتُ الهَوَى لَوْلاَ التَّنَائِي المبَرَّحُ[6]

ومن خلال درستنا للقصيدة وجدنا أن حرف العطف الواو قد تكرر قرابة 50 مرة . وبعد تقصينا لهذه القصيدة نلاحظ ترابط شديد في أبياتها وهذا التلاحم حققته حروف الجر والعطف، فقد ساهمت في الوصل المتين بين أجزاء القصيدة، والربط بين عناصرها بحيث ساهمت في توليد أفكار متكاملة، ومتوازنة إلى درجة يتعذر فصل شطر عن الآخر.

2-2) توظيف الجمل الاسمية والفعلية:

الجملة في اللغة العربية هي مجموعة من المركبات الإسنادية؛ إذ تتكون من مسند ومسند إليه، أو محكوم به ومحكوم عليه، وهي نوعان : الجملة الاسمية، والجملة الفعلية.

---

[1] ديوان ذي الرّمّة، تقديم وشرح أحمد حسن سبج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه،ص45.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

[5] ديوان ذي الرّمّة، ص 44.

[6] المصدر نفسه ، ص 45.

أ) **الجملة الاسمية** : ويعرّفها صاحب كتاب "النحو العصري" بأنها " هي الجملة التي تبدأ باسم ولها ركنان أساسيان لابد من وجودهما فيها، لكي تكون كلاما مفيدا، وإذا حذف أحدهما يُقدّر، وهما المبتدأ(المسند إليه)، والخبر (المسند)"[1]؛ ومعنى هذا الكلام أنّ الجملة الاسمية هي كل جملة تقدّم فيها العنصر الاسمي، وكان تركيبها الأساسي مرتكز على عنصرين هما :المبتدأ، والخبر.

ب) الجملة الفعلية: تعددت التعريفات التي تناولت الجملة الفعلية ومن اهمها التعريف الوارد في كتاب "الإعراب الميسّر" فهي "التي تبتدأ بفعل ماض، أو المضارع، أو الأمر، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع، وإذا حُذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل" [2]؛أي أن الجملة الفعلية هي الجملة التي تبدأ بفعل بأحد أنواعه الثلاثة، وتتكون من فعل وفاعل، أو فعل ونائب فاعل.

كما عرّفت أيضا بأنّها "هي الجملة التي تبدأ بفعل، ولها ركنان أساسيان، لابد من وجودهما فيها، لكي تكون كلاما مفيدا، وإذا حذف أحد الركنين يقدّر، وهما المسند الفعل، والمسند إليه فاعل، أو نائب فاعل"[3] والجملة الفعلية هي كل جملة مركبة من فعل وفاعل، وتفيد التجديد والحدوث.

نوّع ذي الرّمّة في استخدامه للجمل من فعلية، واسمية، لكن الملاحظ على هذه القصيدة طغيان الجمل الفعلية لأنها تدلّ على تجدد الا لم والحسرة في نفس الشاعر وشوقه ولهفته لميّة ونلمس ذلك في قوله:

ذَكَرْتُكِ إِذَا مَرَّتْ بنا أمُ شَادِنٍ أمام المطَايَا تَشْرَئِبُّ و تَسْنَحُ[4]

وجاءت الجملة الفعلية في هذا البيت على نمط فعل +فاعل+ مفعول حيث أنّ الفعل هو (ذكر)، والفاعل هو الضمير المتصل (التاء) وتقديره أنا، والمفعول به هو الضمير المتصل الكاف وتقديره انت ويراد به ميّة.

[1] سليمان فياض : النحو العصري (دليل مبسط لقواعد اللغة العربية)، ط 1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1995، ص 92.

[2] محمد علي أبو العباس: الإعراب الميسّر (دراسة في القواعد والمعاني والإعراب، تجمع بين الأصالة والمعاصرة)، د ط، دار الطلائع، مدينة نصر، القاهرة، مصر، د ت، ص 61.

[3] سليمان فياض: النحو العصري (دليل مبسط لقواعد اللغة العربية)، ص 108.

[44] ديوان ذي الرّمّة: ص 44.

أما في البيت 13 فقد جاءت على نمط فعل+ فاعل+ متمم+ مفعول به ، ويتبيّن ذلك من خلال قوله:

تُغادِرَ بالوعسَاءِ وَعسَاءَ مُشْرِفٍ طلا طرفُ عيْنَيْها حَواليهِ يَلْمَحُ[1]

الفعل هو (تغادر)والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي) المتمم بالوعساء والمفعول به هو وعساء مشرف. وكذلك جاءت على نمط فعل +فاعل في قوله:

"بَكى زوج مي أَنْ أُنِيخَتْ قَلاَئِصٌ إلى بَيْتِ مَيَّ آخِرَ اللَّيْلِ طُلَّحُ[2]

الفعل هو(بكى)، والفاعل هو (زوج مي).

فهذه الجمل الفعلية تعكس حالة الشاعر الشعورية والنفسية حيث يصف آلام الفراق ولوعة الشوق والبعد وهذا دليل على استمرار تعلق الشاعر بمحبوبته وتجدد ذكراها في خياله في كل حين، وجسّد ذلك من خلال الأفعال؛ فالفعل موضوعه أن " يقتضي تجديد المعنى المثبت ويقتضي المزاولة ".[3]

كما تجسدت الجمل الاسمية في قصيدة "بكى زوج مي" بكمية معتبرة وعدد لابأس به متباينّة في عناصرها ومتنوعة في مكوناتها وذلك بما يستجيب لمقاصد الشاعر ونذكر منها ما يلي:

وَبَعْضُ الهوَى بِالهَجْرِ يُمْحَى فَيَمْتَحِي وحبُّكِ عِنْدِي يَسْتَجِدُّ وَيَرْبَـحُ[4]

وقوله :

هي البُرْءُ والأسْقَامِ، والهَمُّ ذِكْرُها ومَوْتُ الهوَى لَوْلاَ التَنَائِي المبَرِّحُ[5]

وهَاجِرَةٍ مِنْ دُونِ مَيَّةَ لَـمْ تَقُلْ قُلوُصِي بِهَا والجُنْدُبُ الجُونُ يَرْمَحُ[6]

2-3) توظيف الجمل الخبرية والإنشائية في القصيدة :

أ) **الجملة الخبرية:** يعرّف علماء البلاغة الخبر بأنه " الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أولا يتحقق"[7]؛ أي أنّ الخبر هو كل كلام له قابلية التحقق أو عدم التحقق، كما تعرّف الجملة الخبرية أيضا بأنها "هي المحتملة للتصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها، فكل كلام يصحّ أن يوصف بالصدق أو الكذب

[1] ديوان ذي الرّمّة، ص 44.

[2] المصدر نفسه ،ص 45.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع محمود محمد شاكر ، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، 2004، ص 124.

[4] ديوان ذي الرّمّة، ص 44.

[5] المصدر نفسه، ص 45.

[6] المصدر نفسه، ص 46.

[7] توفيق الفيل : بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ت، ص 13.

فهو خبر، فإذا كان الكلام صادقا لا يحتمل الكذب أو كاذبا لا يحتمل الصدق، أو كان يحتملهما فهو خبر"[1] ومعنى هذا الكلام أنّ الجملة الخبرية هي كل كلام يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا بصرف النظر عن القائل، أي إذا صدّقه الواقع كان صادقا وإن لم يصدقه كان كاذبا.

ومن الأمثلة عن الجمل الخبرية الموجودة في القصيدة ما يلي :

وبَعْضُ الهوَى بِالهَجْر يُمْحَى فَيَمْتَحِي وَحُبُّكِ عِنْدِي يَسْتَجِدُّ ويَرْبَحُ

وفي هذا البيت يخبرنا الشاعر بحبه لمي فهو يذكر أن الهوى بالهجر يذهب ويزول، ولكن رغم هجر مِيّ له فإنّ حبّها عنده باقٍ ومتجدد على الدوام.

وقــولـــه:

ذَكَرْتُكِ إِذَا مرَّتْ بِناَ أُمُ شَاذِنٍ أَمَامَ المِطايَا تَشْرَئِـبُ، وَ تَسنَحُ

وفي هذا البيت يتذكر الشاعر "مي" كلما مرّت به أم شاذن (الظبية)، وهي رمز للتفاؤل وكأنّ ميَّة عنوان للخير والأمل، كما أنه يتذكرها إذا رفعت رأسها مطية.

هي الشِّبْهُ أَعْطَافًا وَجِيَّدًا وَمُقْلَةً وَمَيَّةُ أَبْهَى بَعْدُ مِنهَا وَأَمْـلَحُ[2]

وفي هذا البيت يخبرنا الشاعر بصفات ميَّة فهي كالظبية في خصرها، وجيدها، ومقلتها، بل هي أجمل من ذلك.

وخلاصة القول أنّ الشاعر استعمل الكثير من الجمل الخبرية في القصيدة وغرضه من ذلك هو جعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره، واثارة ذهنه وانتباهه وابعاد الملل عنه.

ب) **الجملة الإنشائية**: لقد تعددت المفاهيم التي تناولت موضوع الإنشاء، أو الجملة الإنشائية، ومن أهمها " الإنشاء هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب، وهو قسمين: الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر. والنهي، والاستفهام، والإنشاء الغير طلبي وهو ما لا يستدعي مطلوبا كصيغ العقود وألفاظ القسم، والرجاء ونحوها ".[3]

ونرى هنا أنّ الأسلوب الإنشائي يختلف عن الأسلوب الخبري بحيث يعتمد على احتمالية التصديق والتكذيب، ولا يعتمد على الصحة والخطأ وإنّما يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغية.

[1] فاضل صالح السامرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2007، ص 170.

[2] ديوان ذي الرّمّة، ص 44.

[3] فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 170.

ويعرّف أيضا بأنه" هو الكلام الذي لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، أي أنه ليس له مضمون خارجي يمكن الحكم عليه "[1] ؛وهذا يعني أنه عبارة عن كلام يقال ولا يمكن تحديد صدقه أو كذبه لذاته، وذلك لأن اللّفظ يتحقق بمطابقته للواقع أو بعدم مطابقته.

ومن الأساليب الإنشائية الواردة في القصيدة ما يلي:

فَمُتْ كَمَدًا يا بَعْلَ مَيَّ فإنَّها قُلُوبٌ لِمَيٍّ آمِنُو العَيْبَ نُصَّحُ[2]

وهذا أسلوب إنشائي طلبي صيغته الأمر وغرضه البلاغي الاستعلاء حيث اختار الشاعر لنفسه مكانا أعلى من مكانة بعل مَيَّ.

أَلَمْ تَعْلَمِي يَا مَيَّ أنّا وبَيْنَـنَا فَيَافٍ لِطَرَفِ العَيْنِ فِيهنَّ مَطْرَحُ[3]

أسلوب إنشائي طلبي صيغته الاستفهام وغرضه البلاغي التقرير والتأكيد، فهو يُعلم مَيَّ بالمسافة التي تفصل بينهما، فالشاعر بهذا الاستفهام لا يهدف إلى الحصول على جواب مقنع، لأنّه لا يمكنه الحصول عليه فالاستفهام هنا تعبير عن المشاعر والانفعالات والحالات النفسية التي تسكن في كيان الشاعر، وعن الحسرة الممزوجة بالحيرة عندما يتوهم أسئلة لا يجد سبيلا إلى حلها والإجابة عنها.

وما يمكن استخلاصه هو أنّ الأسلوب الإنشائي لا يحمل مجرد معناه اللغوي بل يوحي بدلالات شعورية تتجاوز هذا المعنى تسمى الأغراض البلاغية، والغرض من هذا الانشاء هو الاقناع وإثارة ذهن المخاطب.

والملاحظ في قصيدة ذي الرّمّة هو غلبة الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي، ويرجع ذلك إلى طبيعة موضوع قصيدة "بكى زوج ميَّ " والذي يضع الشاعر في حالة المخبر عن أوضاع هذا العاشق مع محبوبته ميّة التي نأى عنها، فالشاعر يجسد لنا مشاهد البين والفراق ويكشف لنا عن جرحًا أدمى قلبه وكسر صميم كيانه، وهو بهذا يريد من القارئ أن يشاركه في آلامه والإحساس بأوجاعه وحالته النفسية المقيّدة بالحزن و الاسى واليأس.

2-4) التقديم والتأخير:

تعتبر ظاهرة التقديم والتأخير من أبرز خصائص الأسلوب الأدبي الذي يعتمد على خرق العادة والخروج عن المألوف وكسر المعيار النحوي المعروف والمتّبع منذ القديم، وقد بيّن عبد القاهر الجرجاني قيمته في كتابه دلائل الإعجاز فقال" هو باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التصرّف بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعه

[1] توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعان، ص 13.

[2] ديوان ذي الرُّمَّة، ص 45.

[3] المصدر نفسه ، ص48.

ويفضي بك إلى لطيفه، ولاتزال ترى شعرًا يَرُوقُكَ مسمعه ، ويلْطُفُ لديك موقِعُهُ، ثم تنظر فتجد سبب أَنْ رَاقك لطُف عندك، أو قُدِّمَ فيه شيء وحوّل اللّفظ من مكان إلى مكان"[1]؛ بمعنى أن التقديم والتأخير هو وضع كلمة في غير مكانها وتحويلها عن موضعها الأصلي.

كما أنّ "النحاة جعلوا للكلام رُتَبًا بعضها أسبق من بعض فإن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير، وإن وُضعت الكلمة من غير مرتبتها دخلت في باب التقديم والتأخير ...الذي يدلّ على أنّ ما قدّمته أهم ممّا أخرّته".[2]

على ضوء هذا القول نلحظ أنّ النحاة وضعوا للكلام رُتبا مُتفاوتة من حيث الأسبقية فإذا وُضعتْ الكلمة في غير مرتبتها دخلت في دائرة التقديم والتأخير، وكون ذلك حسب الاهمية.

– التقديم والتأخير يحمل دلالات مهمة وذلك من أجل توضيح الفكرة للمتلقي كتقديم الخبر على المبتدأ، أو تقديم الفاعل على الفعل ...وغيره.

– ويتجسد التقديم والتأخير في القصيدة التي بين أيدينا بكثرة و كأمثلة على ذلك نذكر:

العبارة	نوع التقديم و التأخير	الأصل
– لميّ شكوت الحب	– تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل والمفعول به	– شكوت الحب لميّ
– ميّة أمست في عصا البين تقدح	– تقديم خبر أمسى على اسمه	– أمست ميّة في عصا البين تقدح
– وبعلها يبيت	– تقديم الفاعل على الفعل	– ويبيت بعلها
– كما كبدي من ذكر ميّة تقرح	– تقديم الفاعل على الفعل	– كما تقرح كبدي من ذكر ميّة
– وعيني من هوى الوجد تسفح	– تقديم الفاعل على الفعل	– تسفح عيني من هوى الوجد
– قراقير في صحراء دجلة	– تقديم الفاعل على الفعل	– تسبح قراقير في صحراء دجلة
– جناذبها من شدة الحر تمصح	– تقديم الفاعل على الفعل	– تمصح جناذبها من شدّة الحرّ
– يجوب بنا الموماة جأب مكدّح	– تقديم المفعول به على الفاعل	– يجوب بنا جأب مكدّح الموماة

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 106.

[2] فاضل صالح السامرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 37.

التقديم والتأخير في قصيدة "بكى زوج ميَّ" يبيّن السمة الأسلوبية والجمالية في تركيب النص عبر الدلالات والمفاهيم التي يشير إليها الشاعر اتجاه حبه لميّ وشوقه لها معبرا عن المعاناة والآلام التي تختلجه مما يشكل انزياحا جماليا وفنيا.

3)المستوى الدلالي:

لقد اعتمد اللغويون على دراسة الدلالة كأساس يهدف منه هؤلاء الدارسون إلى الوصول إلى المعنى الرئيسي للمفردة اللّغوية الواحدة، أو ما يسمى بالمعنى المعجمي، وقد تباينت التعاريف التي تناولت علم الدلالة بين الدارسين فبعضهم عرّفها بأنها "دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[1]؛ ويظهر من خلال هذا الكلام أنّ علم الدلالة هو العلم الذي يُعنى بدراسة العلامات والرموز الحاملة للمعنى، لغوية كانت أم غير لغوية مع التركيز على اللّغة باعتبارها نظام من الرموز، وقد اهتمّ الدلاليين في هذا العلم بوظيفة الكلمات كما يقول "بيير جيرو" :"يدرس علم الدلالة وظيفة الكلمات وعلى عاتق هذه الوظيفة يقع نقل المعنى "[2]؛ وهذا يعني أنّ علم الدلالة علم يختصّ بدراسة المعنى ويمتدّ إلى كل مستوى له علاقة به.

3-1) الصورة الشعرية في قصيدة بكى زوج مي :

يعتمد العمل الفني الصورة أساسا في تقديم المعاني والانتقال بها من مرحلة المباشرة إلى مرحلة التأثير الّذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللّغة، وتعدّ الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة، حيث لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها، بل نجد أنّ الفرق الجوهري الذي يميّز الشعر عن غيره من فنون القول الأخرى أنه ينحو منحًا تصويريا، " وهي الجوهر الدائم و الثابت في الشعر"[3]؛ أي أنه لا يخلو شعر شاعر من الصورة الشعرية، لذلك اعتمد عليها الشعراء اعتمادا كبيرا، لأنهم وجدوا فيها متنفّسهم الذي يعبرون من خلاله عن خلجات أنفسهم ومشاعرهم المكبوتة، معتمدين في ذلك على عنصر الخيال.

وعند استقصائنا للصورة الشعرية داخل قصيدة "بكى زوج ميَّ" وجدنا أنّ القصيدة غنية بعنصر التشبيه مع غياب واضح لكل من الاستعارة والكناية.

أ) **الصورة التشبيهية** : يعتبر التشبيه من أبرز الصور البيانية تداولا واستعمالا، وقد عرّفه أبو هلال العسكري بقوله :" التشبيه، الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أو لم ينوب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك : زيد شديد كالأسد، فهذا القول الصواب في العرف

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط 3، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1992، ص 11.

[2] بيير جيرو: علم الدلالة، تر منذر العياشي، ط 1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، 1988، ص 21.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص 8.

وداخل في محمود المبالغة وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة"[1]؛ نلاحظ بأن التشبيه هو مماثلة طرف بطرف لآخر بصورة معينة، كما عرّف التشبيه أيضا بأنّه " الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدّرة المفهومة من سياق الكلام"[2]؛ وهذا يعني أنّ التشبيه هو عقد مقارنة بين طرفين أو شيئين يشتركان في صفة واحدة، باستخدام أداة للتشبيه أو يُفهم من سياق الكلام.

- **أركان التشبيه** :يقوم التشبيه على أربعة أركان وتتمثل في:

- **المشبه**: هو" الأمر الذي يُراد إلحاقه بغيره"[3].
- **المشبه به**: هو" الأمر الذي يلحق به المشبه"[4].

ويسمى هذان الركنان بطرفي التشبيه.

- **وجه الشبه**:" هو الوصف المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبه به، أقوى منه في المشبه وقد يُذكر وجه الشبه في الكلام، وقد يُحذف"[5].
- **أداة التشبيه**:" هي اللّفظ الذي يدلّ على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به، وقد تُذكر الأداة في التشبيه، وقد تُحذف"[6].

نلاحظ أنّ التشبيه يقوم على أربعة أركان أساسية، وله دور فعال في توضيح المعاني وتقريبها إلى ذهن القارئ.

ومن الأمثلة الدالة على ثراء القصيدة التي بين أيدينا بعنصر التشبيه ما يلي:

- " وخدٌّ كمرآة الغريبة أسجعُ"[1] ونوع هذا التشبيه هو تشبيه مجمل وهو" ما حُذف منه وجه الشبه"[2]؛ إذ أنّ الشاعر ذكر المشبه وهو الخد وذكر أيضا الأداة الكاف، والمشبه به وهو المرآة ، أما وجه الشبه فهو محذوف ويُفهم من سياق الكلام، فالخد يشبه المرآة في النعومة والصفاء.

---

[1] أبو هلال العسكري :الصناعتين ، تح علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط 1، دار الإحياء للكتب العربية، دب، 1952، ص 239.

[2] بكري الشيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، ط 1، دار الكتب للملايين، ، لبنان، 1982، ص 13.

[3] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، 205.

[4] المرجع نفسه : ص 205.

[5] احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 205.

[6] المرجع نفسه، ص 205.

– " ورِجل كظلّ الذئب ألحق سدْوها"[3] وهذا أيضا تشبيه مجمل حيث ذكر المشبه وهو الرّجل، والأداة الكاف، والمشبه به وهو ظل الذئب أما وجه الشبه فيفهم من سياق الكلام ويتمثل في السرعة حيث شبّه رجل الناقة بظل الذئب، الذي لا تراه من شدة سرعته.

– كأنّ مَطَايَانَا بِكُلِ مَفَازَةٍ قَرَاقِيرٌ فِي صَحْرَاءِ دجلة تَسْبَحُ[4]

وهذا التشبيه هو تشبيه تام حيث أنه استوفى جميع الأركان إذ أن الشاعر ذكر المشبه و هو المطايا و المشبه به و هو قراقير و الأداة كأنّ و وجه الشبه و هو السباحة .

– وَنِشْوانُ مِنْ طُولِ النُّعَاسِ كأَنَّهُ بِحَبْلَينِ مِنْ مَشْطُونَةٍ يَتَرَجَّحُ[5]

و هو أيضا تشبيه تام حيث ذكر المشبه و هو نشوان و المشبه به و هو حبلي المشطونة و الأداة كأنّ و وجه الشبه بينهما و هو التأرجح .

– "هي البُرْءُ والأَسْقَامُ، والهَمُّ ذِكْرُهَا"[6]، و هذا تشبيه بليغ "و هو ما حذفت منه الأداة و وجه الشبه"[7]؛ إذ أنّه ذكر المشبه والمتمثل في ضمير الغائب (هي) الدال على ميَّة، والمشبه به وهو البرء والأسقام، وحذف الأداة ووجه الشبه.

هكذا بلغ التشبيه كتشكيل بياني ذُروته الفنية من خلال ما يمنحه من طاقات تعبيرية، وكذلك يساهم في تجميل الأسلوب بصورة رمزية دالة لمعنى معين يقصده الشاعر، كما ينقل التجربة الشعورية الخاصة والذاتية لدى الشاعر إلى القارئ حتى يتفاعل معها ويعيشها.

---

[1] ديوان ذي الرُّمّة، ص 47.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 242.

[3] ديوان ذي الرُّمّة، ص 47.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

[5] المصدر نفسه، ص 46.

[6] المصدر نفسه، ص 45.

[7] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 242.

3-2)علم البديع

يعتبر علم البديع فرع من فروع علم البلاغة، وهو علم يُدْرَسُ فيه وجوه الحُسن في الكلام، والنظر في تزيينه، وتنميقه، وقد عرّفه علماء البلاغة بأنّه" علم يُعْرَفُ به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حُسنًا وطلاوةً، وتكسُوه بهاءً ورونقًا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد"[1]؛ بمعنى أنّ علم البديع هو ما يُعنى بالفنون التي تزيد من جمالية الكلام، والتي تُضفي عليه حُسنًا وحلاوة تؤثر في القارئ، أو السامع، وذلك بعد رعاية المطابقة للواقع ووضوح الدلالة وتجنب اللبس والغموض والإبهام.

كما يعرّف بأنّه هو" النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه، لاشتراك اللّفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك"[2]؛ والمقصود من ذلك أنّ علم البديع هو تجميل الألفاظ، والزيادة من حسنها مما يلفت الأنظار، ويطرب الألباب مثل السجع، والطباق، والجناس والمقابلة، وغيرها من المحسنات الأخرى.

وينقسم علم البديع إلى قسمين:

3-2-1) المحسنات البديعية المعنوية : ويقصد بها تحسين الكلام وتنميقه من جهة المعنى دون اللّفظ، ومن المحسنات البديعية المعنوية الواردة في قصيدة "بكى زوج ميَّ":

أ) **الطباق**: وهو أحد المحسنات المعنوية، وهو يركز على المعنى لا على اللّفظ ويعرّف بأنّه" هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[3]؛ بمعنى أنّه عبارة عن مقابلة بين معنيين متضادين، أو متناقضين وهو نوعان:

- **طباق الايجاب**: ويكون بالجمع بين الشيء وضده وهو " ما صرّح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[4]؛ ومعنى هذا هو الإتيان بالكلمة وضدها مباشرة.
- **طباق السلب**: ويعرّفه البلاغيون بأنّه " ما لم يصرّح فيها بإظهار الضدين، أو هو ما اختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا"[1]؛ وما يمكن فهمه من هذا القول أنّ الطباق السلبي هو عبارة عن الاتيان بكلمة ونفيّها.

---

[1] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي، د ط، المكتبة العصرية ، صيْدا، بيروت، لبنان، د ت، ص 298.

[2] عبد العزيز عتيق: علم البديع، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ت، ص 7.

[3] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 303.

[4] عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 79.

ومن الأمثلة عن الطباق في قصيدة " بكى زوج ميَّ" ما يلي:

طباق الايجاب	طباق السلب
البرء≠ الأسقام مات≠ أحييت تجدّ≠ تمزح النّهار≠ اللّيل تُمسي≠ تُصبحُ تدنو≠ تزحزح	طباق سلبي منعدم في هذه القصيدة.

نلحظ أنّ الطباق أضاف للقصيدة جمالية رائعة في ظاهر اللفظ والدقة في المعنى، وجعل للنص روحا ناطقة تؤثر في سامعيه وقارئيه، فالطباق يزيد في اللفظية والمعنوية شحنات أخرى تزيد فيه الحلاوة وصفاء النفس، وهذا ما وجدناه في قصيدة ذي الرّمّة، كما نلاحظ أيضا أن الشاعر قام بتوظيف الطباق الايجابي على غرار الطباق السلبي الذي لم يكن له نصيب في هذه القصيدة.

3-2-2) محسنات البديعية اللّفظية: وهي التي تهدف إلى تحسين لفظ الكلام، فحسن المعنى مرتبط بحسن اللّفظ، ومن المحسنات المعنوية المتواجدة في القصيدة الجناس.

- والجناس هو " تشابه اللّفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللّفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان ركني الجناس ولا يُشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعْرِف به المجانسة "[2].

وبذلك فإنّ الجناس يركّز على اللّفظ، والاختلاف يكون من ناحية المعنى وبحسب الاختلاف بين اللّفظين يقسّم الجناس إلى نوعين هما:

– **الجناس التام:** وهو" ما اتفق فيه اللّفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبةً"[3]؛ أي أنّه اتفاق الألفاظ من حيث الحروف والهيئة والأعداد، والشكل مع الاختلاف في المعنى.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 196.

[3] المرجع نفسه، ص 197.

– **الجناس الناقص**: وهو" ما اخْتلف فيه اللّفظان في واحد من الامور الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام "[1]؛ معنى هذا الكلام أنّ الجناس الناقص هو حدوث اختلاف في أحد الأركان الاساسية الواجب توافرها في الجناس التام .

وكأمثلة عن الجناس الوارد في القصيدة نذكر ما يلي:

الجناس التام	الجناس الناقص
الجناس التام منعدم في هذه القصيدة.	تنزح ، ينزح. خطرت ، خطرة. يُحى ، يَمتحي. الوعساء ، وعساءُ. يَطِيبُ ، طِيبِ. النّأيُ ، النائي. الخيّار ، تخيّرتْ. مثل ، مثلك. يجوب ، جأب. الضّمر ، السّمر. فظلّ ، فظلّت.

ومن خلال عرضنا للمحسنات البديعية الموجودة في القصيدة، يتّضح لنا أن بعض الأدباء يعتبرون أنّ هذه المحسنات هي أدوات فنية تعبيرية تكتسب قيمتها الفنية من الدور التعبيري الذي تؤديه عموما، إضافة إلى أنّ الجناس والطباق لونان أدبيان يراد منهما إضافة نغمة موسيقية على القصيدة وزيادة الألفاظ رونقًا وعذوبة.
وتكمن قيمة المحسنات البديعية في قصيدة ذي الرّمّة في أنّها جعلت القصيدة مكللة بأكاليل الجمال ، مؤثرة في نفوس القراء مؤدية المعنى المقصود.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 205.

3-3)الحقول الدلالية في القصيدة:

يعدّ الحقل الدلالي" مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمة الألوان في اللّغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتضُم ألفاظا مثلا: أحمر، أخضر، أصفر...إلخ"[1].

ومن خلال تأملنا لقصيدة "بكى زوج ميَّ" لذي الرّمّة نرى بأنّ الشاعر قد وظّف في أبياته العديد من الحقول الدلالية، وذلك نظرا لما تؤديه من معاني مختلفة تحت لفظ عام يجمعها بالإضافة إلى أهميتها، ومن بين هذه الحقول نجد:

أ) **الحقل الدال على الزمان**: لقد وظف الشاعر في قصيدته بعض الوحدات المعجمية الدالة على الزمان وتتمثل في: (الضحى، اللّيل، يوم، ساعة، تمسي، تصبح، النهار).

والابيات التي تضمنت هذه الألفاظ هي:

مِنْ المؤَلَفاتِ الرَّمـــــلُ أَدْمَاءُ حُرَّةً شُعَاعُ الضُّــحَى فــي مَتْنِهَا يَتَوضَّحُ[2]

عَلَى مَرْقَبٍ فـي سَاعَةَ ذَاتَ هَبْوَةٍ جَنَـاذِبُهَا مِــنْ شِدَّةِ الحَـــــرِّ تَمْصَحُ

تَرَى حِينَ تُمْسِي تَلْعَبُ الرِّيحُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الَّذْي تَلْقَى بِــهِ حِينَ تُصْبِــحُ[3]

أَنِينٌ وَشَكْــوَى، بِالنَّهَــارِ شَدِيدَةٌ إِلَـيْهـَا وَمَـا يَـأْتِي بــهِ اللَّيــْلُ أَبرَحُ[4]

وَحَتَّى أَتَى يَوْمٌ يَكَادُ مِــنَ اللَّظَى بِـــهِ التُّومُ فِـــي أُفْحُوصِهِ يَتَصَيَّحُ[5]

ب) **الحقل الدال على المكان**: لقد كان لهذا الحقل حضور ملموس في القصيدة من بدايتها حتى نهايتها، ومن الألفاظ الدالة على عنصر المكـان نذكر ما يلي: (منزل، مُشرف (موضع)، أهاضيب، ذرى(القمم)، الرّوض، قورها(جبل صغير)، مشطون(بئر بعيد القعر)، المومأة(قفر)، الأرض، مرقب(مكان مرتفع)، صحراء، دجلة، تيهاء مقفار(أرض يتاه فيها ليس فيها أحد)، الفيافي(الأراضي المستوية).

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985، ص 11.

[2] ديوان ذي الرّمّة، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

[5] المصدر نفسه، ص 47.

ومن الأبيات التي احتوت على بعض من هذه الألفاظ مايلي:

أَجَلْ عِبْرَةً كَادَتْ لِعِرْفَانِ مَنْزِلٍ لِمَيَّةَ لَوْلَمْ تُسْهِلِ المِاءَ تَذْبَحُ

فَلاَ القُرْبُ يُدْنِي مِنْ هَوَاهَا مَلاَلَةً وَلاَحُبَّهَا إِنْ تَنْزَحِ الدَّارَ يَنْزَحُ[1]

لَهَا كَفَلٌ كَالعَانِكِ اسْتَنَّ فَوْقَهُ أَهَاضِيبٌ لَبَّدْنَ الهَذَالِيلَ نُضَّحُ[2]

ذُرَى أُقْحُوَانٍ وَاجَهَ اللَّيْلَ وَارْتَقَى إِلَيْهِ النَّدَى مِنْ رَامَةِ المُتَرَوِّحِ[3]

كَأَنَّ مَطَايَانَا بِكُـــلِ مَفَازَةٍ قَرَاقِيرُ فِي صَحْرَاءِ دَجْلَةَ تَسْبَحُ[4]

ج) **الحقل الدال على الطبيعة** : وهو من الحقول التي انتشرت في القصيدة منذ مطلعها حتى آخر بيت فيها، وقد مزج فيه الشاعر بين حقلين فرعيين هما:

– **حقل الأشجار والنباتات**: ويضم هذا الحقل الوحدات المعجمية الآتية:(العشر(شجر لين)، البان(وهو نوع من الأشجار لثمره دُهن طيب)، العنبر، المسك، أقحوان، الأراك، البُهْمَى(نوع من النبات)).والأبيات التي وردت فيها هذه الألفاظ هي:

يُقَـلِّبُ أَشْبَاهًا كَـأَنَّ مُتُونَـهَا بِمُسْتَرْشَحِ البُهْمَى مِنَ الصَّخْرِ صَرْدَحُ[5]

وَتَجْلُو بِفَرْعٍ مِنْ أَرَاكٍ كَأَنَّـهُ مِنَ العِنْبَرِ الهِنْدَيِ وَالمِسْـكُ يُصَبِحُ

ذُرَى أُقْحُوَانٍ وَاجَهَ اللَّيْلَ وَارْتَقَى إِلَيـهِ النَّـدَى مِـنْ رَامَـةِ المُتَرَوِّحِ[6]

كَأَنَّ البُرَى وَالعَاجَ عُجِيَتْ مُتُونَهُ عَلَـى عُشْرٍ نَـهَى بِهِ السَيْلُ أَبْطَحُ

وَذُو عُذْرٍ فَوْقَ الذَّنُوبَيْنِ مُسْبَلٌ عَلَـى البَانُ يُطْوَى بِالمِدَارِي وَيُسْرِحُ[7]

– **الحقل الدال على الحيوانات والطيور**: ذكر الشاعر الكثير من الحيوانات في هذه القصيدة، وهو بذلك شأنه شأن شعراء عصره الذين كانوا يتأثرون بحياة البدو التي يعيشونها وبيئاتهم، وما فيها من حيوانات، ومن الوحدات

[1] ديوان ذي الرّمّة، ص 43.

[2] ديوان ذي الرّمّة، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

[5] المصدر نفسه ،ص 47.

[6] المصدر نفسه، 45.

[7] المصدر نفسه ، ص 44.

المعجمية الدالة على الحيوان ما يلي: (أم شاذن(الظبية التي لها ولد)، المطايا، المؤلفات(الظبية التي تألف الرمل)، الطّلا(ولد الظبية)، فأر، القلائص(الإبل الفتية)، السحم(الأسود)، الحمام، الجندب(الجراد)، الحرباء، العيس(الناقة البيضاء)، الذئب، المهارى، جأب(حمار غليظ)، الطير).

ومن الأمثلة عن الأبيات التي تجسدت فيها هذه الألفاظ ما يلي:

فَظَـلَّ يُصَادهَا فَظَـلَّتْ كَأَنْـهَا عَلَى هَامِهَا سِرْبٌ مِنَ الطَيْرِ لُوَّحُ
صُهَابِيَةٌ جَلَسٌ كَأَنِي وَرَحْلَـهَا يَـجُوبُ بِنَا المَوْمَاةِ جَأْبٌ مُكَدَّحُ[1]
إِذَا مَاتَ فَوْقَ الرَّحْلِ أَحْيَيْتُ رَوحَهُ بِذِكْرَاكِ وَ العِيسُ المَرَاسِيلُ جُنَّحُ[2]
بَكَى زَوْجُ مَـيَّ أَنْ أُنِيخَتْ قَلاَئِصٌ إِلَى بَيْتِ مَـيَّ آخِرَ اللَّيْلِ طُلَّحُ[3]
ذَكَرْتُكِ إِذَا مَـرَّتْ عَلَيْنَا أُمُ شَاذِنٍ أَمَامَ المِطَايَـا تَشْرَئِبُ وَتَسْنَحُ[4]

د) الحقل الدال على الإنسان: ويضمّ الوحدات المعجمية الآتية: (ميَّ، العين، الحِلم، الجهل، الفؤاد، القلب، الكرى، البُرّى(الخلاخيل)، العاج(سوار من عظم)،الدموع، المجن(الوشاح)، قُراطها، اللّيت(صفحة العنق)، تبسّمت، أخرس، القول، البرء، الأسقام، الهم، الموت، أهلها، زوج، بعل، رأت، الجسم، النّعاس، رأسه، أحييت، روحه، أذن، ذفرى(العظم الشاخص خلف الأدن)، خد، فرد، رِجل، أيدي، ذراعاها، أكباد، وجهي، النفس).

وسندرج بعض الأبيات التي وردت فيها بعض من هذه الألفاظ وتتمثل في:

إِذَا خَطَرَتْ مِـنْ ذِكْرِ مَيَّةَ خَطْرَةً عَلَى النَّفْسِ كَادَتْ فِي فُؤَادِكَ تَجْرَحُ[5]
كَأَنَّ البُرَّى والعَاجَ عُجِيَتْ مُتُونَـهُ علَى عُشُرٍ نَهَى بِهِ السَّيْـلُ أَبْطَحُ[6]
هجَانَ الثَّنَايَا مُغْرِبًـا لَوْ تَبَسَّمَـتْ لِأَخْرَسَ عَنْهُ كَـادَ بِالقَوْلِ يُفْصِحُ[7]
أَطَرْتُ الكَرَى عَنْهُ وَقَدْ مَالَ رَأْسُهُ كَمَا مَـالَ رُشَافُ الفِضَالِ المُرَنَّحُ[8]

[1] ديوان ذي الرّمّة، ص 47.
[2] المصدر نفسه، ص 46.
[3] المصدر نفسه، ص 45.
[4] ديوان ذي الرّمّة، ص 44.
[5] المصدر نفسه: ص 43.
[6] المصدر نفسه ، ص 44.
[7] المصدر نفسه، ص 45.
[8] المصدر نفسه، ص 46.

لَهَــا أُذُنٌ حَشَرٌ وذِفْرَى أَسِيلَةٌ وخـدٌ كَمـرْآةِ الغَرِيـبَةِ أَسْـجعُ[1]

ر) **الحقل الدال على الحب والشوق والهجر والألم**: لقد استعمل الشاعر الكثير من الألفاظ الدالة على حبّه وشوقه لميَّ، وفي الآن نفسه استعمل الألفاظ الدالة على البيْن والألم والحسرة، ومن أهمها نذكر الآتي:(النائي، النأي، الهوى. الشوق، تذبح، الحّب، القُرب، تنزح، ذِكر، تجرح، أهواء، الهجر، تُغادر، الهم، البرء، الأسقام، اللّيل، الفراق، بكى، شكوى، ضمير الهوى، عذبتهنّ، تقرْح، الوجد، أنين، الموت)، ومن الأبيات الدالة نذكر ما يلي:

وَبَعْضُ الهَوَى بِالهَجْرِ يُمْحَى فَيَمْتَحِي وَحُبُّكِ عِنْدِي يَسْتَجِدُّ وَيَـرْبَحُ[2]

هِيَ البُرْءُ والأَسْقَامُ، والهَمُّ ذِكْرُهَا وَمَوْتُ الهَوَى لَوْلاَ التَّنَائِي المبَرَّحُ[3]

أَمَنْزِلَـتِي ميَّ سَلَامٌ عَلَيْكُـمَا عَلَى النَّأْيُ وَ النَّائي يوَدُّ وَيَنْصَحُ

إِذَا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ مَيَّةَ خَطْـرَةً علَى النَّفْسِ كَادَتْ فِي فُؤَادِكَ تَجْرَحُ[4]

إنَّ أهم ما يميّز المعجم الشعري في قصيدة "بكى زوج ميَّ" هو الثراء والتنوّع، فالحصيلة اللّغوية الّتي بنى عليها ذي الرّمّة قصيدته غنية ووفيرة كماً وكيفا، إذ نجد أنه وظّف خمسة حقول دلالية عملت في بناء المعنى وتركيبه، كما نلاحظ أيضا أنّ هذه الحقول متصلة فيما بينها فكل حقل يُعتبر مكملا للآخر.

[1] ديوان ذي الرّمّة: ص 47.

[2] المصدر نفسه ، ص 44.

[3] ديوان ذي الرّمّة: ص 45.

[4] المصدر نفسه، ص 43.

ثانيا: أهم موضوعات القصيدة

تعتبر قصيدة "بكى زوج ميّ" "لذو الرّمّة" من بين قصائد العصر الأموي المتداولة في الساحة الشعرية، حيث انّها تعالج المواضيع التي عاشها الشاعر في تلك الفترة، وتختزل جلّ مشاعر الآلم والحزن والحسرة التي كان يعانيها ومن بين أهم هذه المواضيع نذكر الآتي :

1) **الموضوع الرئيسي**: ويتمثل في معاناة الشاعر وشوقه لمحبوبته الراحلة ، وقد استحوذ هذا الموضوع على أغلب أبيات القصيدة فقد تجسد من البيت الأول إلى غاية البيت الحادي عشر، ثم من البيت الرابع والثلاثين وحتى البيت التاسع والثلاثين، ومن البيت الثاني والستين إلى البيت الثامن والستين، حيث بدأ بإلقاء السلام ، ثم ذكر البعد والبعيد، وما تركه في نفسه من وجع وحسرة، كما ذكر بأنّه مهما ابتعدت عنه ميّة وهجرته فإنّ حبه لها لازم وثابت في قلبه، وتحدث أيضا عن شدة وجعه كلّما تذكّرها، لكنه رغم الهجر وبعد المسافة بينهما فإنّه لا يمنح حبه لغيرها.

2) **المواضيع الفرعية**:

وصف الشاعر لميّة : ويتمثل هذا الوصف سواء في الوصف الشكلي، أو صفات أخرى تتصف بها وأورد ذلك من البيت الثاني عشر إلى البيت التاسع والعشرين، فهي كالظبية في خصرها ومقلتها، بل هي أجمل من ذلك، كما شبّه ساعديها وساقيها بشجر العشر في استوائه ولينه، فكأنّما عُطفت الخلال والعاج على عشر، كما وصفها بأنّها طويلة الخد والعنق، وجميلة الثغر والأسنان ، فهي كالأقحوان في بياضها، كما اعتبرها بمثابة الدواء والداء فكلما ابتعدت عنه مات الهوى وشقّ عليه واشتدّ.

أمّا من البيت الثلاثين إلى الثالث والثلاثين فإنّ ذي الرّمّة يتحدث عن زوج ميّ، إذ أنّ الشاعر يبيت مجروحا معذبا، وهو يهنأ بميّة في منامه، ولكنه يحاول إغاضة زوجها، إذ يقول له إنّ قلب مية ليس لزوجها بل للشاعر، ويقول أنهم لو تركوها تتخيّر لا اختارت ذي الرّمّة بالتأكيد.

من البيت أربعين إلى غاية البيت التاسع والأربعين فأنّ ذي الرّمّة يخوض في وصف طويل للصحراء، كما يخصص جزأ طويلا لناقته ،فيصف المساحة الكبيرة التي تتميّز بها الصحراء، والفراغ الذي يحيط بها، حتى يكاد الشخص يتاه فيها، كما يصف الجبال الصغيرة، والبئر التي يستقي منها المارة، ويصف الحرباء وهي تلوي رأسها من شدة الحرّ، ثم بعد ذلك يقف في وصف مستفيض لناقته، فهي شديدة البياض شديدة السرعة لا تقدر النوق على مجراتها، ولها أذن لطيفة، وعظم شاخص خلفها، وهي طويلة وخدها كالمرآة المنبسطة، وقدماها متسعتان في الوقوف والسير، فهي واسعة الخطوات.

أما من البيت الخمسين إلى البيت الحادي والستين فإنّه يصف الإبل، فهي سوداء كالليل، مسرعة في السير وإذا ما زُجرت رفعت أذنابها وأطلقت للريح سيقانها، و أنّها تصلح للسفر الطويل لِما لها من قدرة على التحمل ورأسها شامخ كأنّها في عزة نفس عظيمة، وصيدها صعب جدا ، فهي إذا ما شعرت بأحد تركض كأنّها طير يطير.

تعتبر هذه هي أهم الموضوعات التي بنى ذي الرّمّة عليها قصيدته، حيث أنّ المقاربة الموضوعاتية تقوم أساسا على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو البنية الدالة، التي تتجلى في النص المراد دراسته وتعتبر المواضيع التي قمنا بإدراجها بمثابة الركائز الأساسية التي قامت عليها أبيات القصيدة.

خاتمة

خاتمة:

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وماكنا لنهتدي لولاه، فلكل بداية نهاية، وهذه هي نهاية بحثنا، حيث خرجنا من دراستنا هذه بجملة من النتائج، تتمثل أهمها في:

- ✓ نظم ذو الرّمّة قصيدته باستخدام بحر من البحور الخليلية ألا وهو بحر الطويل.
- ✓ من الظواهر الصوتية البارزة في القصيدة، ظاهرة التكرار والتي أدت أغراض دلالية مختلفة.
- ✓ طغيان الحروف المجهورة على القصيدة لأنّ الشاعر أراد الإجهار والبوح بحزنه، وآلمه.
- ✓ استعمل الشاعر الكثير من الأفعال بأزمنتها الثلاثة مع غلبة الأفعال المضارعة التي تفيد الاستمرارية والتواصل في الأحداث.
- ✓ طغيان الجمل الخبرية على القصيدة لأنّ الشاعر أراد أن يشرك القارئ بحسرته ولوعته.
- ✓ نوّع الشاعر بين الجمل الفعلية والاسمية إضافة إلى توظيف الكثير من الأساليب الإنشائية والخبرية وهي التي عكست المواقف النفسية والشعورية التي عاشها.
- ✓ كما وقفنا على ظاهرة التقديم والتأخير، وهذا دليل على قدرة ذي الرّمّة على التلاعب باللغة والتحكم فيها.
- ✓ غياب كل من الاستعارة والكناية في القصيدة مع بروز واضح لعنصر التشبيه.
- ✓ توظيف الشاعر لمجموعة من الحقول الدلالية، وذلك لما تؤديه من معان مختلفة تحت لفظ عام يجمعها.
- ✓ تعدد وتنوع الموضوعات التي بنيت عليها القصيدة .
- ✓ طول النفس الشعري، حيث تتكون القصيدة من ثمانية وستين بيتا ، مما يدل على حجم المخزون الشعري لذي الرّمّة.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-المصدر

- ديوان ذي الرّمّة، تقديم وشرح: أحمد حسن سبج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

2-المراجع:

- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتعليق، محمد رضوان مهنا، ط1، مكتبة الإيمان بالمنصورة، د ب، 1999.
- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق، يوسف الصميلي، د ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د ت.
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1985.
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط3، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1992.
- إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، د ط، مكتبة نهضة مصر، مصر، د ت.
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر. ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1978.
- بكري الشيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، ط1، دار الكتب للملايين، لبنان، 1982.
- توفيق الفيل: بلاغة التراكيب، دراسة في علم المعاني، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ت.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992.
- جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية،ط1، مكتبة المثقف، د ب، 2015.
- حسن ناظم: البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسيّاب)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
- حفصة بوطالبي: عالم أبو العيد دودو القصصي، د ط، دار الأمة، الجزائر، 2007.

– خالد شاكر الخالدي: الدرس الصوتي عند أبو حيّان الأندلسي في ضوء علم اللّغة الحديث،ط1، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016.

– رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، د ط، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ت. الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السّود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

– رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ط1، دار المعارف، مصر، 1993.

– الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السّود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

– سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية احصائية، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1984.

– سليمان فياض: النحو العصري(دليل مبسط لقواعد اللّغة العربية)، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1995.

– صالح بلعيد: الصرف والنحو، دراسة وصفية تطبيقية في مفردات السنة الأولى جامعي، د ط، دار هومة للطباعة، الجزائر، د ت.

– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر،1998.

– عباس حسن: النحو الوافي، مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللّغوية المتجددة، ط2، دار المعارف، مصر، د ت.

– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، د ت.

– عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987.

– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع، محمود محمد شاكر، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2004.

– عدنان بن ذريل: اللّغة والأسلوب، مراجعة وتقديم، حسن حميد، ط2، دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع، الأردن، 2006.

– غازي يموت: بحور الشعر العربي(عروض الخليل)، ط2، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1992.

– فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، 2007.

– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.

– محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

– محمد عزّام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، د ط، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

– محمد علي أبو العبّاس: الإعراب الميسّر(دراسة في القواعد والمعاني والإعراب تجمع بين الأصالة والمعاصرة، د ط، دار الطلائع، مدينة نصر، القاهرة، مصر، د ت.

– محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، د ب، 1993.

– محمود خليل ابراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية، د ط، دار المسيرة للنشر، عمان، 2003.

– مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنّشر، القاهرة، مصر، 1998.

– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري للنشر، دب، 2002.

– منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية،ط1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، 1990.

– موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار جرير للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط 3، منشورات مكتبة النهضة، د ب، 1967.

– نبيل أيوب: نص القارئ المختلف، ط1، مكتبة لبنان، لبنان، 2011.

– أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، دار الإحياء للكتب العربية، د ب، 1952.

– يوسف الحمادي واخرون: القواعد الأساسية في النحو والصرف(لتلاميذ المرحلة الثانوية وما في سواها)، د ط، الهيئة العامة لشؤن المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1994.

– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ط3، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2013.

– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، د ب، 2007.

3– المعاجم والقواميس:

– أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، مج3، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008.

– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، د ط، دار العودة، تركيا، 1989.

- ايميل بديع يعقوب: معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1991.
- ايميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصّل في اللّغة والأدب(نحو، صرف، بلاغة، عروض، إملاء، فقه اللّغة، أدب، نقد، فكر أدبي)، ج1، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987.
- جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري)، ط8، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2001.
- جبور عبد النور: المعجم العربي، ط2، دار العلم للملايين، لبنان، 1984.
- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللّغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج 6، باب الواو، د ط، دار الفكر، د ب، د ت.
- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الأفاق العربية، مصر،2001.
- مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية(فرنسي، إنجليزي، عربي)، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1995.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط3، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984.
- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، د ط، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

4- الرسائل الجامعية:

- محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر،2003.

5- المراجع المترجمة:

- بيير جيرو: الأسلوبية ، تر، منذر العياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري حلب، سوريا، 1994.
- بيير جيرو: علم الدلالة، تر، منذر العياشي، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، 1988.

- جان كوهن: بنية اللّغة الشعرية، تر، محمد الوالي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنّشر، د ب، 1986.
- ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي، تر: غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، العدد93، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، شتاء 1997.

6- مواقع الأنترنت:

-جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، www.doroob.com.

7 - المجلات والدوريات:

- محمد عزام: المنهج الموضوعي، مجلة الموقف الأدبي، مجلة فصلية، عن إتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 365، 2001.

فهرس الموضوعات

شكر و تقدير
مقدمة.....أ
الفصل الأول: المصطلحات
أولا: تعريف
الأسلوب.....5
أ)لغة.....5
ب)اصطلاح.....6
عندالغرب.....6
عندالعرب.....7
ثانيا : تعريف الأسلوبية.....9
1-عند الغرب.....9
2 -عند العرب.....9
ثالثا: نشأة الأسلوبية.....11
رابعا: اتجاهات الأسلوبية.....13
خامسا ترجمة مصطلح الموضوعاتية.....15
تعريف الموضوع.....15
أ) لغة.....15
ب) اصطلاحا.....16
مفهوم الموضوعاتية 17
سادسا: الخطوات المنهج الموضوعاتي.....19
1-التحليل.....19
2-الإحصاء.....20

3-البناء.....20
سابعا: رواد المهج الموضوعاتي.....21
ثامنا: العلاقة بين الأسلوبية والموضوعاتية.....24
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي ومقاربة موضوعاتية
أولا مستويات التحليل الأسلوبي
1 المستوى الصوتي.....26
1-1 الإيقاع الخارجي.....27
أ-الوزن.....27
ب-القافية.....29
ج الروي.....30
1-2الإيقاع الداخلي.....30
أ)التكرار.....30
ب) صفات الأصوات.....33
2-المستوى التركيبي
2-1 توظيف الأزمنة والضمائر والحروف.....36
2-2 توظيف الجمل الاسمية والفعلية.....40
2-3 توظيف الجمل الخبرية والإنشائية.....42
2-4التقديم والتأخير.....44
3)المستوى الدلالي
3-1 الصورة الشعرية.....47
أ) الصورة التشبيهية.....47
3-2علم البديع.....50
3-2-1المحسنات البديعيةالمعنوية.....50
3-2-2المحسنات البديعية اللفظية.....51
3-3 الحقول الدلالية في القصيدة.....53
ثانيا اهم موضوعات القصيدة.....57
خاتمة 60
قائمة المصادر والمراجع.....62
فهرس الموضوعات.....67

الملخص

تتضمن هذه الدراسة منهجين من المناهج النقدية الحديثة هما المنهج الأسلوبي والمنهج الموضوعاتي، اذ حاولنا تطبيقهما عل قصيدة بكى زوج ميّ للشاعر الأموي ذي الرّمّة.

وقد تضمّن هذا البحث في بدايته تعريفات لكل من المصطلحات الآتية: مصطلح الأسلوب، مصطلح الأسلوبية، وكذلك مصطلح الموضوع ومصطلح الموضوعاتية، كما تناولنا فيه أيضا نشأة الأسلوبية، وأهم اتجاهاتها، بعد ذلك تطرقنا إلى الخطوات الواجب اتباعها في المنهج الموضوعاتي وكذلك اهم رواده، واخيرا أدرجنا العلاقة التي تجمع بين الاسلوبية والموضوعاتية.

إضافة إلى محاولتنا تطبيق مستويات التحليل الأسلوبي(المستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي)على القصيدة، واستخراج أهم الموضوعات أو التيمات المهيمنة عليها.

Summary

This study incluses two of the modern critical curricula, namely the stylistic approach, and the thematic approach if we try to apply them to the poem may's husband cried by the poet Dhul-Ramah.

This research has included in its beginning definitions for each of the following terms :the term stylistics, as well as the term subject, and the term objectivity, and we also dealt with in it the emergence of stylistics and its most important directions, then we upon the steps to be followed in the thematic curriculum as well as its most important pioneers, and finally we included the relationship between stylistic and objectivity.

In addition to our attempt to apply levels of stylistic analysis (phonemic level, compositional level, semantic level) to the poem, and extract the most important themes or themes prominent and dominant in it.