وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة غردايـــــة

كليـة الآداب واللغـات

– قسم الأدب العربي–

عنوان المذكرة

المستويات الأسلوبية في رائية أبي إسحاق الألبيري في رثاء زوجته (مقاربة الأسلوبية)

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر **تخصص : أدب عربي قديم.**

إعداد الطالبة:

خيرة جبريـط

إشراف الأستاذ:

عبـد الله واينـــي

الموسم الجامعي:1437-1438هـ/2020-2021م

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقنا للإتمام هذا بفضله ومنته من غير حول لنا ولا قوة والشكر له طيبا مباركا فيه، فهو المعين على كافل فعل والميسر لكل صعب وعملا بقول المصطفى صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لم يشكر الله"

كما نتقدم بخاص الشكر إلى الأستاذ المحترم واني عبد الله الذي رعى هذا البحث بإشرافه وأحاطه بتوجيهاته القيمة وقدم لي يد العون والمساعدة طوال مسار هذا البحث.

كما أشكره على إرشاداته ونصائحه القيمة والمتابعة الجادة لكل مراحل البحث وخطواته وقراءة فصوله وإبداء رأيه فيه، وتشجيعه المتواصل على إنجازه واتقانه واعمال الجهد والفكر فيه.

ونتقدم بالشكر كذلك الى كل من قدم لي يد العون في انجاز هذا العمل المتواضع.

اهـــــــداء

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى

والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك

في عبادك الصالحين.

إلى من سهرت الليالي علي وأنا في المهد رضيعة وغمرتني بحنانها وعطفها وأنا صغيرة...

إلى التي احترقت حتى تضيء روحي وقلبي بالشموع وأنا كبيرة إلى أغلى ماأملك في الوجود: أمي

الحبيبة " ربحة "

إلى رمز العطاء والتضحية إلى من علمني بأن الحياة بالمثابرة والكفاح

إلى من كان لي سندا وعونا على تخطي متاعب الدراسة والذي إن قدمت له كنوز الدنيا فلن أفيه حق

: أبي الحبيب " علي "

إلى جدي العزيز " علي " الذي لم يبخل علي بدعائه الصالح طيلة مشواري الدراسي حفظه الله وأطال

في عمره.

إلى عينيا اللتين أبصر بهما، إلى الذين قاسموني قاسم الأخوة : عبد الحليم ، هنية، الزوبير، جهيدة

سناء، حدة، فاطمة الزهراء، محمد عبدو ، حيزية، نورة.

إلي كل أعمامي وعماتي وأخوالي وخالاتي وأزواجهم وجميع أبنائهم

وأذكر بالخصوص عمتي مباركة وابنتها زوبيدة.

إلى من أنار دربي وأرشدني بمعلوماته وأفكاره

ونصائحه: الأستاذ المحترم : وايني عبد الله

إلى كل من يعرفني أهده ثمرة جهدي

بسم الله الرحمن الرحیم

مقـــدمـــــة

الحمد لله الذي خلق الإنسان من علق، وعلمه البيان فضله على سائر المخلوقات بما من عليه من نعمة العقل والفكر نحمده تعالى على جزيل عطاياه وهو أهل للحمد والثناء والشكر، والصلاة والسلام على أفضل من نطق بالضاد أفصح العرب والعجم قاطبة صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن ولاه.

وبعد فقد تعددت المناهج النقدية في عصرنا الحديث، وانبثق عن هذا التعدد تنوع أساليب التحليل بالنسبة للعمل الأدبي ونذكر منها على سبيل المثال المنهج البنيوي، والسيميائي، والأسلوبي، وغيرها من المناهج؛ هذا الأخير أي الأسلوبي ارتأيت أن أعمل عليه في بحثي الموسوم باستخراج المستويات الأسلوبية في رائية أبي إسحاق الألبيري هذا المنهج الذي يعد من المناهج الحديثة التي تستنطق النصوص وتستخرج سبر أغوارها، وتبرز جوانب الجمال فيها والفن ولذا عقدت العزم على اتخاذه كآلية لتحليل رائية أبي إسحاق الألبيري في رثاء زوجته، وقد شدني لاختيار هذه القصيدة والعمل عليها جملة **من الأسباب** منها:

- تفاعلي مع المناهج النقدية المعاصرة والتي حلت الكثير من الإشكاليات الإبداعية، بسبب آلياتها العملية ودقتها في عمليات التأويل.

_ إظهار القيمة الأسلوبية التي تميز بها الشعر.

_ إبراز ومعرفة السمات الأسلوبية والبلاغية في مدونة البحث.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في معرفة أهم الأصول والقواعد التي انطلقت منها الأسلوبية الحديثة وموازاتها مع ما تركه القدماء.

وكذا محاولة الغوص في حيثيات وآليات المنهج الأسلوبي، وتطبيقها على مدونة البحث واستخراج مكنوناتها والجوانب الأسلوبية فيها

ولا يخلوا أي عمل من **خلفية أو إشكالية** ينطلق منها؛ وكانت لبحثنا هذا خلفية وإشكالية انطلق منها تمثلت في إبراز ماهية الأسلوبية ومستوياتها واتجاهاتها هذه الخلفية قادتنا إلى التساؤلات التالية:

ـ ما الأسلوبية وما مستوياته واتجاهاتها ؟

ـ هل تتقاطع الأسلوبية مع العلوم الأخرى؟

ـ ما مدى انسجام المنهج الأسلوبي مع رائية أبي إسحاق الألبيري ؟ وما هو الجديد الذي يمكن أن تقدمه الدراسة الأسلوبية لهذه القصيدة؟

ولقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الأسلوبي كآلية لدراسة المدونة مستعنين بالمنهج التحليلي، وكان ذلك وفق الخطة والخطوات التالية:فقد اشتمل البحث على مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول جاء تحت عنوان الأسلوبية ، تناولت فيه مفهوم الأسلوبية ومستوياتها واتجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى ، أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان دراسة تطبيقية لرائية أبى إسحاق الألبيرى، وتضمن مستويات التحليل الأسلوبي (المستوى الصوتى، المستوى التركيبي المستوى الدلالي)، أما الخاتمة فكانت بمثابة استنتاج عام ضمن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وقد ساعدنا في إنجاز هذا البحث جملة من **المصادر والمراجع** نذكر منها نتفا على سبيل الذكر لا الحصر ومنها: لسان العرب، والبيان والتبيين.أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، و الحيوان، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) لصلاح فضل، اتجاهات الأسلوبية،جميل حمداوي وغيرها.

ولا ندعي في موضوعنا **السبق فهناك العديد من الدراسات الأسلوبية للأعمال الأدبية** بشقيها النثرية كالرسائل والخطب، والشعرية أيضا، وربما الجديد يكمن في مدونة البحث وإفرادها بالتحليل الأسلوبي، وإلا فالدراسات الأسلوبية صارت من الموضوعات المستهلكة التي أشبعت بحثا، ومن هذه الدراسات

ـ دراسة أسلوبية لقصيدة مفدى زكرياء

_ دراسة أسلوبية لقصيدة شكوى اليتيم لأبى قاسم الشابي

_ دراسة أسلوبية لقصيدة الحرية لرمضان حمود، وغيرها من الدراسات

كما تجدر الإشارة إلى وجود بعض العوائق والصعوبات التي لم تثنيني عن البحث وتتبع حيثيات الموضوع.

هذه ديباجة ومقدمة عامة حول الموضوع أرجو أن أكون قد وفقت فيها وهديت إلى الصواب ولا أدعي الكمال فيها فكل عمل بشري يعتريه النقص فما أصبت فيه من الصواب فمن الله وحده، وما وقع فيه من النقص والخلل فمن نفسي ومن الشيطان و لا حول ولا قوة إلا بالله هو حسبي وعليه التكلان وصلي الله وسلم وبارك على الرسول الأمين وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

الفصل الاول

الأسلوبية اتجاهاتها ومستوياتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى

_مفهوم الأسلوبية

_اتجاهات الأسلوبية

_مستويات التحليل الأسلوبية

_أهمية الأسلوبية

_علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

الفصل الأول:الأسلوبية اتجاهاتها ومستوياتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى

المبحـــــث الأول : مفهـــــوم الأسلـــــوبية

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب (style)

لم تكن كلمة الأسلوب العربية وليدة الأزمنة القليلة الماضية ، وإنما تمتد جذورها إلى العصور الأولى التي ظهر فيها النتاج العربي ،حيث تعددت تعريفات المنظرين لمفهوم الأسلوب في كتب النقد والبلاغة وتطورت هذه الكلمة عبر الأزمنة المتعاقبة من اللغة إلى الإصلاح تطورا متعدد المعاني والمفاهيم.

جاء في لسان العرب لابن منظور ضمن الجذر(سلب) الذي يحمل عدة مفردات مشتقة من أسماء وصفات وأفعال ، واقترن هذا الجذر في البداية بالاختلاس ، والأخذ بالقوة . يقول ابن منظور :«...والاستلاب : الاختلاس . السلب : ما يسلب ».[1]

ويقال كذلك للشجرة : " وشجرة سليب : سلبت أوراقها و أغصانها . شجرة : إذا تناثر ورقها"[2] .

كما أن الأسلوب يرتبط بالمتكبر وشرح الجاحظ ارتباط الكلمة بهذه الصفة " لأن الأسد يلتفت معا لأن عنقه من عضم واحد"[3] ويقصد الاستقامة والصلابة بها، بحيث لا تقبل الاعوجاج والملاحظ في هذه التعريفات أن الأسلوب يخص الطريقة الثابتة التي لا تقبل التغيرات.

إذا كان الأسلوب لغة محصورا في عدد محدود من المعاني والدلالات فإنه عرف تطورات كبيرا في الجانب الاصطلاحي وتنوعا في مفاهيمه بشكل واسع في المجال يختم ابن منظور تعريفه المعجمي لكلمة (أسلوب) بمفهوم يقارب المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة حيث يذكر:

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م1، دار صادر، ط2، بيروت، 1992، ص471.

[2]– المرجع نفسه، ص472.

[3]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، مج1، ج1، تج: يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، ط1، القاهرة، ص125.

"والأسلوب بالضم : الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1] فيجعله مرتبطا بعملية التلفظ الكلامي ، ويعرفه بالفن ويقصد به طريقة التعبير التي لا تخص الكلام العادي ، وإنما ذلك الذي تنسب إليه صفة الفن، أي الذي يرقى به المتكلم على غيره من المتكلمين، فيأتي بالعجيب أو الغريب في طريقته.

وإذا كان ثمة اتفاق لدى العرب التراثيين على أن الأسلوب طريقة تعبير ومنهج تأليف أو كيفية له، فان نظرتهم إلى هذا المفهوم متعددة الأوجه، وكل منهم يربطه بجانب معين من اللغة أو فرع منها.

أما بخصوص المفهوم الاصطلاحي الحديث فهو يرتبط بالإبلاغ أو الرسالة، فالأسلوب، لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الاتصال (المؤلف ، القارئ ، النص).

المطلب الثاني :مفهوم الأسلوبية: **(stylistique)**

كان ظهور مصطلح الأسلوبية (stylistique) متأخر مقارنة بمصطلح الأسلوب باعتبار أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر ألا في بدايات القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ، وقد سار في هذا الاتجاهات سنة 1887م العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج الذي بشر بعلم يبحث في الأسلوب من خلال انتباهه إلى فكرة الأسلوب الفرنسي المهجور في تلك الفترة إذ تبين له أن واضعي الرسائل الجامعية يقتصرون على وضع تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية"[2].

وهو بهذه الملاحظة يذهب إلى أن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحوث ينبغي أن يتوجه للبحث في أصالة التعبير الأسلوبي، أو خصائص النتاج الأدبي أو المؤلف.

لم تكن الأسلوبية في هذه الفترة قد اتضحت معالمها وظلت كذلك حتى تبلور مفهوم اللسانيات بفضل جهود فرديناند دي سوسير(F.De Saussure) وعمله الذي تجسد من خلال محاضرات في اللسانيات العامة.

وبين سنتي 1902م 1905م تولدت الأسلوبيات التعبيرية وهي اتجاه ينظر من خلال تقسيمه للوقائع إلى الخطاب على أنه نوعان خطاب حامل لذاته غير مشحون البينة، وخطاب حامل للعواطف

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج1، ص473.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985، ص12.[2]

والخلجات وكل الانفعالات"[1] وكانت هذه البداية الفعلية للأسلوبية بعد هذه الفترة أي في سنة 1931م يحاول جيل ماروزو (Jule Marouzou)، توجيه الدراسات الأسلوبية إلى الاهتمام بالصناعة الأدبية بالصناعة الأدبية والحدث الجمالي ويقرر أن الأسلوبية يجب أن تدرس الشكل والجودة التي توفرها اللغة.

تجسدت هذه المحاولة خصوصا في سنة 1941م بصفة واضحة عندما أحس ماروزو بأزمة الدراسات الأسلوبية بسبب معالجتها الموضوعية اللسانية واستقراءاتها الجافة، المد والجزر بين الفعل ورد الفعل بداية جهود شارل بالي أخصبت سنة1948م بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة علمية من طرف رينيه ويليك وأوستن وارين، وكان محور هذه الندوة دراسة الأسلوب، كما ألقى ياكبسون محاضرة بعنوان " اللسانيات والشعريات"[2] عالج فيها إمكانية قيام المصاهرة بين اللسانيات والصناعات الأدبية وهو مأأظفى إلى تعدد حقوقها واتجاهاتها حتى أنتجت الأسلوبية أسلوبيات ولعل من أبرز اتجاهاتها:

المبحـــــــــث الثانـــــــي :اتجاهات الأسلوبية

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية (الوصفية Stylistique l'expressivité)

وتعرف هذه الأسلوبية بأسلوبية بالي CharleBalley، وهي أول أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905م، وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة بل هي بمثابة منهجية وصفية لا تهتم بالأدب، وبالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية[3].

وعلى هذا النحو تقوم دراسات شارل بالي النظرية والتطبيقية التي أسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرفه على النحو الآتي : "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع عبر هذه الحساسية".[4]

- [1]ينظر: رومان ياكسبون قضايا الشعرية، تر: محمد والي، الدار البيضاء، 1988، ص24.
- [2] بيير جيرو، الأسلوب الأسلوبية، ص59.
- [3]جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، د.ط، 2010، ص14.
- [4]صلاح فضل، علم الأسلوبية، ص18.

يركز بالي من خلال مقولته هذه على الجانب العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، إذ يرى أن الاحتكاك بالواقع يجعل من الأفكار موضوعية في الظاهرة مفعمة بالتيار العاطفي، فالمتحدث يسعى جاهدا لترجمة ذاتية فكره، وبالتالي يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه اللفتات التعبيرية.[1]
ومن هذا السياق نفهم أن : أسلوبية بالي أسلوبية تعبيرية وانفعالية لا تهتم بالملفوظ أو المقول بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير، كما يميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمى الثاني بالآثار الايحاء، ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم،وترتبط الآثار الثانية بسياقه الإنساني، ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى، حيث يهتم بالي بالأسلوبية اللغة.[2]

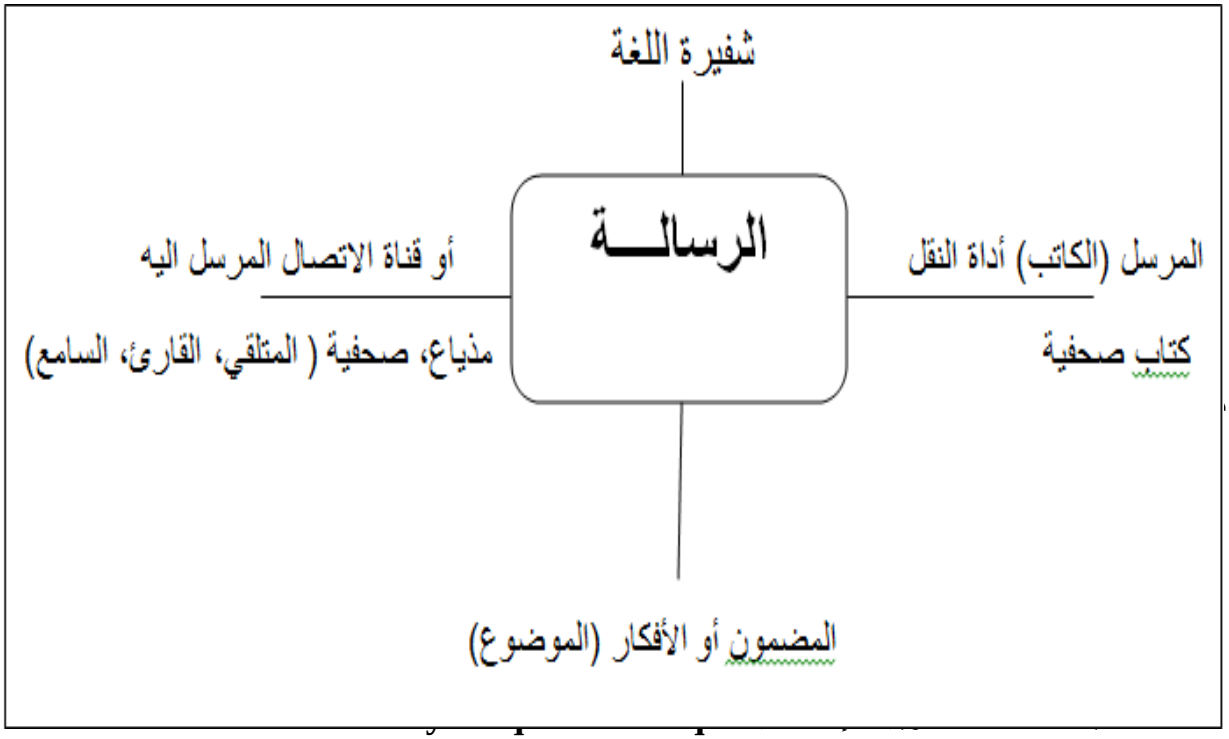
المطلب الثاني: الأسلوبية البنيوية:La Stylistique Structural

ظهرت البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين من أعمال كل من : رومان جاكبسون وتودوروف، جون كوهن وميشيل ريفاتير، حيث كتب هذا الأخير مجموعة من ا لمقالات النقدية، التي جمعت في السبعينيات بكتاب سمي بـ : أبحاث حول الأسلوبية البينيوية، ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة بالمرسل إليه، ومن ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا كما ربط الأسلوبية بالاستكشاف التعارضات الضدية وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه من القاعدة والمعيار، كما اعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، أي أنه درس الأساليب بنيويا وسياقيا.[3]

" وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص بالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم،...والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، وتعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى وقد أعطى " جاكبسونّ" نماذج في

- [1] المرجع نفسه، نفس الصفحة.
- [2] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص14.
- [3] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص14.

القواعد الشعرية، مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية"[1] ، ويمثل المخطط الآتي الهيكل الذي يمثل العملية التواصلية التي جاء بها "جاكبسون":



يعد بيير غيروPierre Guiraud من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر في كتابه Ch. Muller (المعجمية الإحصائية، مبادئ ومناهج)، وقد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية موظفا المقارنة الإحصائية، أي قام برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مستقرئا الحقلين: الدلالي والمعجمي، ومن ثم فقد اهتم بالكلمات – الموضوعات(التيمات)

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

[2]– مندر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص50.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار، والتجرد والتواتر والضبط والعزل والجرد، والتصنيف أي اهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف.[1]

والأسلوبية كما يراها "جيرو"

ميدان انتقائي للتحليل الأسلوبي ، وذلك لأن اللغة هوية إحصائية أو مجموعة من البصمات والاستعمال هو التعميم لفئة معينة منها و إن أي تغير في تواتر الاستعمال يؤدي إلى التغيير في القيم الأسلوبية ...

فالإحصاء ، " هو العلم الذي يدرس الانزياحات ، وهو المنهج الذي سمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي "[2].

كما أن الأسلوبية الإحصائية تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم و هي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى، ومن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر الإمكان والابتعاد عن الذاتية الانطباعية على أنه لابد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي من أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحص النص واستكناه حقيقية الأدبية لتخدم عملية النقد وذلك بتجاوز عقم الرقمنة (الجداول الرقيمة). فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها.[3]

المطلب الرابع: الأسلوبية النفسية (أسلوبية التأثيرات) La Stylistique de Effets

" يعني هذا اتجاه بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان والكلام والفن.[4]

و"إن الأسلوب مصمم كمنتوج من منتوجات الفرد وهو يبدو بوصفة واقعة مغزولة ومفردة، غير قابلة للقياس مع أي أسلوب آخر".[1]

- [1]جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص17-18.
- [2]فرحات بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص20.
- [3]المرجع السابق، ص19.
- [4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86

فالرغبة في محاضرة الشخصية الهاوية للكاتب تقود إلى تمييز تجربة، ووضع وسمة ومزاج خلف كل رؤية خاصة للعالم"، وهذا ما يحملنا على تصوير نموذج للأساليب دال على العلامات النفسية أو الاجتماعية التي ولدتها.

ولعل الكتاب الأكثر تميزا في هذا الشأن هو كتاب هنري موريه(Henry Marey)" علم النفس الأساليب 1959م" وهو يقوم على مفاضلة للكائن الداخلي، حيث يذهب الكاتب انطلاقا منه إلى تمييز القوة والإيقاع، والتوجه والحكم والالتحام واعتبرها " أنماط جوهرية خمسة للأنا العميقة، والمكونات الكبرى للطبع.[2]

يمكننا القول أن منهجية موريه تقضي بوضع خصائص نفسية عامة ذات قيمة عالمية، وتتعلق بسمات صالحة ويمكن كشفها في أوسع كمية ممكنة من تصرفات البشر.[3]

ويعد "ليوسبيتزر" (Leo Spitzer)أهم مؤسس للأسلوبية النفسية واليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها.

وتبلورت الأسلوبية النفسية مع "ليوسبيتز" الذي رفض المعادلات التقليدية بين الأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:

1. معالجة النص وتكشف عن شخصية مؤلفة.
2. الأسلوب انعطاف شخصي على الاستعمال المألوف للغة.
3. فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
4. التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[4]

هكذا نتوصل إلى الربط بين هذا التنظيم الأسلوبي بتلك الغاية النفسية التي تتعلق بالكاتب أو الشخصية التي تتكلم.[5]

- [1]بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص91.
- [2]المرجع نفسه، نفس الصفحة.
- [3]جورج مولينية، الأسلوبية، تر: بسام بركة، ص61.
- [4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص81.
- [5]جورج مولينية، الأسلوبية، تر: بسام بركة، ص61

المبحث الثالــث: مستويات التحليل الأسلوبية

إن اللغة العربية هي نظام متكامل يتكون من مجموعة من الأنظمة أو المستويات يختلف بعضها عن البعض في المحتوى والحدود والقوانين ولكنها تتكامل فيما بينها فتكون، النظام الكلي للغة لذلك فالتحليل الأسلوبي يقوم على ثلاث مستويات أساسية، صوتي ، معجمي، نحوى، بدءا بالمستوى الصوتي لأنها أول ما يطرق إذن السامع، فهذه المستويات هي التي تمكن الدارس أو المتلقي من دراسة اللغة واستعمالها في الحياة التعبير عن حاجاته ومشاعره وتحقيق الفهم والإفهام.

المـطلب الأول: المستوى الصوتي

هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبية، يهتم بمسائل صوتية عديدة منها: النبر، التنغيم، دلالة الأصوات ومخارجها...الخ، وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر لإتقان الصوت، ومصادر الإيقاع فيه، أي هو دراسة الأصوات لمعرفة أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيراتها الصوتية، " فهو الذي يهتم بدراسة الوحدات الصوتية (phonèmes)، التي تتكون منها الكلمة طبقا لمعايير محددة والعلم الذي يتكفل بدارسة هذا المستوى هو علم الصوت (phonétice)،واختصاصه وصف مخارج الأصوات، وبيان صفتها كم حيث الجهر، الهمس، الشدة والرخاوة، علم التشكيل الصوتي (phonology)، الذي يعني بوظيفة الصوت اللغوي في السياق من حيث علاقة الأصوات بعضها ببعض عند اجتماعها في نسق صوتي منظم لتكوين الكلمات ومـــا ينتــج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر كالإعلال، والإبدال، والحذف، والمماثلة، والمخالفة، وغيرها [1] ، وتعد الدراسات الصوتية عنصرا رئيسيا من عناصر التحليل الأسلوبي ، ذلك لأنها تعمل على تحديد ميزات النص المختلفة بداية بالصوت وانتهاء بالكلمة والجملة وذلك من خلال إيقاعين:

---

[1]– سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابة الإتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2014،ص18.

أ- **إيقاع خارجي :** يقصد به الإيقاع الذي يحققه الوزن في سياق " بحور الشعر وقوافيه، ومعنى ذلك أن مثل ذلك مثل هذا الإيقاع يختص بالشعر دون النثر[1].

ويعرفه هارون مجيد في كتابة - **الجمال الصوتي للإيقاع الشعري** - " الوزن والقافية والقصيدة الشعرية، وبه تشكل البنية الخارجية أو ما يصطلح عليه بعلم العروض، كما أنه الحافز لمعرفة صحيح الشعر من فاسده وما يطرأ عليه من تغييرات ككسر المعتاد عليه أثناء المزاحفة مثلا ويتمثل هذا الأخير من وزن وقافية"[2]

ب- إيقاع داخلي:

ويقصد به ذلك التناسق الموسيقي المتمثل بتوافق أصوات اللفظة وبانسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ سواء أكان شعرا أو نثرا، ويشترك في إطلاق ذلك الإيقاع الداخلي كل عناصر النص البديع بدءا من – النقطة والفاصلة وعلامة التعجب والاستفهام والتقرير وغيرها تعطي رنات متناسقة في المعني"[3] وعرفه كذلك **هارون مجيد بقوله:"** خاص بالتركيب الداخلي للنص وهو وحدة النغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدية لغرض فني المبنية للاحتمالات التي تجوب في نفس الشاعر، مع تكرر الكلمات والأصوات داخل التركيب. ويتطلب الإيقاع الداخلي في نسج أي نص، ومكونات الإيقاع الداخلي هي: التكرر، الجرس، السجع، الموازنة، المقاطع الصوتية الكمية، النبر، والتنغيم المماثلة والتضاد، وكلها تدخل في دراسة البنية الصوتية للنصوص الإبداعية شعرا كانت أو نثرا"[4] أي أن يعمل على تحديد الخصائص الصوتية لأي نص، إضافة إلى تكرر الكلمات والأصوات الحاصل داخل النص، فالمستوى الصوتي يركز على:

الوقف ، الوزن، النبر والمقطع، التنغيم والقافية، ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيل والأثر الجمالي الذي يحدثه...وكذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه" [5] وكذلك لابد من ضبط المفهوم اللغوي للصوت انطلاقا من **معجم مقاييس اللغة لابن فارس،** فهو **"مادة الصاد والواو والتاء**:الصوت، وهو جنس أدبي لكل ما تر في أذن السامع

---

[1]– طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، (دط)، (دت)، ص104.

[2]– هارون مجيد، الجمل الصوتي للايقاع الشعري، تائيةالشنفرى أنموذج، الفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر (ط1) ص 29.

[3]– طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، ص105.

[4]– هارون مجيد، الجمل الصوتي للايقاع الشعري، تائيةالشنفرى أنموذج، ص29 – 30.

[5]– يوسف مسلم أبو العدس الأسلوبية – الرؤية والتطبيق – ص50.

يقال هذا صوت،ورجل صيت، إذا كان شديدة الصوت والصائب إذا صاح" [1] ، ويعرفه **الجاحظ** بقوله: الصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولا تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا إلا بظهوره[2]" ، فمجال دراسة الصوت هو علم الأصوات العام، كونه يبحث في طبيعة الأصوات وصفاتها وهذا يعني أنه لا يكتفي بدراسة الأصوات وإنما بالتطرق إلى أهم صفاتها ، ومنه نخلص إلى أن: المستوى الصوتي بكل أركانه و ما يتضمن من عناصر لا يختلف عن المستويات الأخرى والتي توثر في مشاعر المتلقي.

المطلب الثاني: المستوى الدلالي

إن عدم معرفة الكلمة يعيقها فهم معنى التركيب التي وردت فيه ولهذا مست الحاجة إلى معاجم اللغة والتي أسهمت في الكشف عم المعاني المجهولة وتوضيح المعاني الغامضة، أن العلم الذي يبحث في المستوى الدلالي هو علم الدلالة الذي يعني :

" البحث في معجمية لغة ما ودلالة الكلمات فيها وعلى الخصوص التبدل الذي يطرأ على معانيها عبر الزمن"[3] ، ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النص، فالألفاظ ليست الإشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظة) والمدلول هو الصورة الذهنية (المعني) لذلك الدال[4]، لذلك تعد الكلمة اصغر وحدة معنوية في التركيب اللغوي، ومن شروط معرفة دلالة التركيب معرفة دلالة كلماته وتأتي دلالة الكلمة من صياغة التركيب وبينتها، والسياق الذي ترد فيه، فلكل كلمة دلالة وطريقة استعمال وعلى أساس معرفة دلالة الكلمة في السياق يتم التوصيل إلى معنى التركيب"[5] ومن هنا نقول: أن المستوى الدلالي على صعيد الحقول الدلالية، هو دراسة معنى المصطلح أي العلاقة القائمة بين المصطلح ومفهومه في إطار نظامي للحقل واللغة اللذين ينتمي إليهما المصطلح أي دراسة الكلمات المفردة لمعرفة أصولها وتطورها.

---

[1]– ان فارس، مقاييس اللغة، ت:

[2]– الجاحظ البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، (دط)، 2001، ص58.

[3]– نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2007، ص37.

[4]– أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص162.

[5]– محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، عماد، الأردن،2009، ص302.

المطلب الثالث:المستوى التركيبي

المستوى التركيبي هو مستوى من مستويات التحليل الأسلوبي، يتم دراسة الجملة وتركيبها، كالتقديم والتأخير، والكشف عن العلاقات النحوية بين الكلمات في الجملة، ووظيفة كل كلمة بها، لذلك فهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها، المبتدأ والخبر والفعل والفاعل وكذا ترتيبها، فالنحو هو أساس التركيب ومفتاح النور على ما في السطور، لذلك فهو يشكل ركنا أساسيا في نظام اللغة العربية لما له من اثر في تركيب الجمل ودلالاتها، فالمستوى النحوي "يعني بالإعراب والعوامل النحوية وقواعد تركيب الجمل : اسمية وفعلية ، مثبتة ومنفية، خبرية وإنشائية، ويدرس العلاقات بين عناصر الجملة وعلاقات الجملة بما بعدها وما قبلها[1]" وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة التي هي: "وحدة إسنادية تتضمن مسندا ومسندا إليه، يكونان عمدة هذه الجملة ويحققان المعنى المفيد،يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى وتحسين الكلام المركب المفيد وهي نوعان فعلية واسمية مثل: قام زيد، زيد قام[2]".

والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـــــــــ/

1- طول الجملة وقصرها. 2- المبتدأ والخبر.
3- الفعل والفاعل. 4- العلاقة بين الصفة والموصوف.
5- الإضافة. 6- الصلة.
7- التقديم والتأخير. 8- العدد.
9- التعريف والتنكير. 10- التذكير والتأنيث
11- الروابط 12- الصيغ الفعلية.
13- الزمن. 14- البناء للمعلوم والبناء للمجهول.
15- البنية العميقة والبنية السطحية[3]، وبهذا فان المستوى التركيبي يقوم على دراسة نحو النص، دراسة الجمل في تعاليقها وتشكيلها للمعنى.

---

[1]- محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص93.

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

[3]- يوسف مسلم أبو العدس الأسلوبية – الرؤية والتطبيق – ص51.

المطلب الرابع: المستوى الأسلوبـــــــي

وفيه يدرس الانزياحات والصورة المجازية فضلا عن أنماط الأسلوبية، لذلك فهو" ما ينجم عن التركيب من خلق تراكيب لغوية مميزة قادرة على استثارة الخيال، وبعث الفكر واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية، ويتم من خلال تراكيب لغوية خارجة عن الأصول الوضعية للغة والاستخدامات العادية لها، وقد عرفت هذه التراكيب عمليا في نقدها القديم بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وجمعت في النقد الحديث تحت مصطلح الصورة الفنية"[1]، حيث يتضمن هذا المستوى دراسة:

الإنشاء:" تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقضي الحال ذكره"[2]، وهو الطلبي كدراسة أساليب الاستفهام والأمر، النهي، والنداء والتمني، وغير الطلبي ويتمثل في التعجب بصيغته (ما أفعل، أفعل به)، وأسلوب المدح والذم (حبذا، لا حبذا) والقسم... والمعاني البلاغية التي تخرج إليها كل نوع: الحسرة، الندم، التمني... وكذلك الاستعارة وفاعليتها والمجاز بنوعية (العقلي والمرسل)، البديع ودوره الموسيقي.

البيان: " وهو علم يعرف به إيراد المعني الواحد بطرق مختلفة في وضح الدلالة أي عمل ذلك المعنى سواء كانت تلك الطرق من قبيل التشبيه أو من المجاز أو الكناية التي سيأتي بيانها بأن يكون بعض الطرق أوضح[3]".

علم البديع: " هو علم يعرف به وجود تحسين الكلام بعد رعاية ت تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة ويطلق عليه علم المحسنات البديعية ويشمل على الطباق والمقابلة والجناس"[4]، فالمستوى الأسلوبي هو الجانب التصويري الذي يعطي للقصيدة جمالها وشاعريتها.

---

[1]– سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النفدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحدث، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، 2000، ص117.

– [2]الخطيب القروبني، الايضاح في علوم البلاغة، تج: عبد المنعم حقاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، (دت)، مج1، ج1، ص53 – 54.

– [3]محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص266.

– [4]محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص93

المبحث الرابع: آليات التحليل الأسلوبي

يذهب علماء الأسلوب إلى أن آليات التحليل الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا وفي الانزياح ثالثا.

المطلب الأول: الاختيـــار

إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة وهذا مايبين أن الشاعر أو الكاتب اختار من المعجم اللغوي حتى يستطيع تكوين رسالته وبالتالي التواصل مع المتلقي، فالاختيار خاصية نوعية في المبحث الأسلوبي "يمكن أن تؤدي بطرق وأساليب متعددة وهذا أمر ممكن لأنه يعتمد في أساس على ثروة المنشى اللغوي وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها"[1] ، فالأديب أ و المبدع أو الشاعر الذي يسعى إلى أن يعبر عن رؤيته بأسلوب يختاره عليه نياتي بإمكانيات اختيارية تتفق مع اختيار دلاليا، لذلك فمبدأ الاختيار أو (الانتقاء) تمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي وماذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب من أعداد لا تحصى من العبارة والجمل، فان القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى وتفضيل تركيب عن تركيب سواه"[2]، فالاختيار هو مبدأ من مبادئ البحث الأسلوبي التي تمكن المحلل من تتبع هذه الاختيارات وتفسيرها ثم تحليلها وتصنيفها مفردات وتركيب بما يكشف جمالياتها. " فالمؤلف يجد نفسه أمام مجموعة من العناصر اللغوية المختلفة، فيختار منها ما يوافق السياق (الموقف) وطبيعة الموضوع والمتلقي هي (مرحلة الاختيار)"[3] وهذه وطبيعة الموضوع، فيختار مادة على أخرى طبقا لطبيعة المكان والمتلقي والهدف(المقصد)، وهذا يعني "إن عملية الاختيار تتصل اتصالا وثيقا بالذات المبدعة إذ أن عملية الاختيار هي عملية فردية، أي أن ما يختاره زيد ربما لا يختاره عمر"[4] والاختيار كما يرى جاكبسون، يقوم على قاعدة (التشابه والمغيرة والتوازن)، فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقة إيحائية، أي أن كل كلمة تستدعي في السلسلة كلمات أخرى خارجه عن تلك السلسلة كلها تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في المخيلة

- [1]موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص35.
- [2]رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصر وتراث، دار المعارف، ط1، 1993، ص12.
- [3]أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص81.
- [4] يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق – ص157.

(الـذهن)"[1]، فكـل مجموعـة مـن تلـك الألفـاظ تربطهـا علاقـات إيحائيـة لأنهـا تقـوم فـي الـذهن أو المخيلة،ترتبط كل كلمة بمعناها الذي أقصي بسبب الاختيار، هذا المفهوم الإجرائي الذي سأعتمد علـى كفاءته في استجلاء الحقول الدلالية ودراسة القصيدة على الصعيد المعجمي.

المطلب الثاني : التركـــيب

إن سلامة التركيب في جميع مستوياته المعجمية والنحوية والصرفية والصوتية تقتصي الانطلاق من عملية الاختيار حينها يأتي التركيب إذ: "ترى آلأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاق من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إفراز الصـور المنشـورة والانفعال المقصود"[2] ، فـالمؤلف لا يعبـر عـن موجداتـه وأحاسيسـه إلا انطلاقـا مـن تعـابيره وتركيبـه اللغوي الذي يوحي له الصورة الواقعية والحقيقية للأشياء لذلك فإن لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية مدفوعا من وحي تجربته الشعرية ومن المؤكد" إن لكل تركيـب أسـلوبي فـي الخطـاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك لأن التركيب اللغـوي هـو الـذي يمـنح الخطـاب كيانـه وخصوصـيته "وأما الألفاظ المنتقـاة لعمليـة التركيـب تقـوم بينهـا علاقـات اسـتبدالية علـى محـور واحـد مـن محـاور الاختيار، وإذا اختير أحدهما انعزلت البقية، ولذلك قيل في هذه العلاقات علـى أنهـا روابـط غيابيـة أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر"[3]، فعملية التركيب تقوم علـى انتقـاء الألفاظ والكلمات، والمؤلف هو الذي يستبدل بموجبه بعض الكلمات ببعض، وهي علاقات غيابية لأنها تقوم في الـذهن، أي هـو "مـا يـنجم عـن التركيـب النصـي للألفـاظ والمعـاني فـي بعـده التـوزيعي مـن تجاوزات للأصول اللغوية كالتقديم والتأخير والحذف وهو ما يتميز بـه التركيـب مـن تشـاكل وتناسـب كالتكرار أو مخالفة، كالالتفات، إذ تشكل هذه المباحث أهم الظواهر التركيبية التـي تجسـد كافـة أشـكال الانحرافات الأسلوبية النوعية الكلامية وتكشف بنحو أو آخر عن النظام الأسلوبي للغة النص"[4] بكونها تساهم في بناء النص الأدبي، فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي،

---

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

[2]– المرجع نفسه، ص172.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص108.

[4]– سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص117.

والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح"[1]، فتشكيل موقف الخطاب الأدبي يقوم على ترتيب المفردات والعبارات وتنظيمها فالظاهرة اللغوية أساسها التركيب وبه يقوم الكلام الصحيح.

المطلب الثالث:الانزيــاح

اهتمت الدراسات الأسلوبية العربية بظاهرة الانزياح، باعتباره من القضايا البلاغية والأسلوبية الهامة وبالتالي فهو: "باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس للآداب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتركيب وصوراً يتصف به من تفرد بإبداع وقوة وجذب"[2]، فالانزياح يندرج ضمن باب الأسلوبية وبواسطته يمكن للمؤلف التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وتحليله عن طريق العبارات والتركيب التي تتميز بالدقة والإبداع، كما هو: " خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه"[3]، ومعني ذلك أن المبدع يستعمل تعبيرات تخالف قواعد اللغة المعارف عليها، وبذلك فهو يعكس فطنة المتلقي في تمييز الكلام الخارق للنظام اللغوي العادي، وإذا لم يكن كذلك، فهو لا يمتلك من المعرفة شيئا، كما عرف بأنه: خروج عن المألوف أو ما يقتضه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الحاضر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى، بدراجات متفاوتة"[4]،فالانزياح هو خروج عن المقصود أي خروج عن المعنى الحقيقي أو انحراف الكلام عن نسقه لكنه ينتمي إليها سياقيا، أو هو كذلك : انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع من التعبير، يعول عليه المنشأ غايات جمالية أو فنية"[5]، فاللغة الشعرية ترتبط ارتباطا محكما بخرق قانون اللغة المألوفة، ويقتصر وظيفته في أنه:" يخلق الشاعرية في النص الأدبي ويؤثر في المتلقي بسبب تلك الجمالية وفضلا عن عنصر المفاجئة اللامتوقع فيثير في المتلقي شعور بالمتعة والجمال وشدة الانتباه واتساع مخيلة القارئ"[6]، كما تكمن أهميته في الشعر في أن: المجاز اللغوي

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص186.

[2]- يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق – ص157.

[3]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص81.

[4]- المرجع السابق، ص176.

[5]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص103.

[6]- المرجع نفسه، ص112.

الذي هو في حقيقة انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية بدرجة أقوى وأوضح في استعمال الحقيقي للألفاظ"[1] فظاهرة الانزياح تبرز النص الشعري من خلال استعمال العناصر اللغوية استعمالا غير مألوف في التعامل مع اللغة، وهو من أكثر المصطلحات إشكالية في الدراسات الأسلوبية خاصة وفي الدراسات النقدية عامة، ومما هو متداول ومعروف أن الانزياح هو انحراف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية، فهو بذلك يزيد المعاني بلاغة وقوة وهذا ما اعتمده "أبي إسحاق الألبيري"، هذه المفاهيم سأستثمرها في الجزء التطبيقي مستغلة كفاءتها الإنتاجية للكشف عن خصائص الأسلوبية.

المبحث الرابع: أهمية التحليل الأسلوبي

يمثل التحليل الأسلوبي جوهرة العملية النقدية ، لأنه به تتحول المفاهيم والمصطلحات إلى تحاليل عملية تكشف خبايا النص ورؤى الشاعر واثر المتلقي وتتمثل أهميتها في ما يلي:

أ-أنه يكشف الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية إذ يبني علاقة الصيغ بعضها ببعض وعلاقتها بالكاتب ،والمتلقي عن طريق إحصاء الصيغ ومدلولاتها وألفاظها وطريقة تركيبها ووظيفة كل تركيب.

ب-التوصيل إلى الأحكام الصائبة في عملية التحليل ، لأنه يعتمد على معايير موضوعية لا تعتمد على الحدس أو الذوق الذي يختلف من شخص إلى آخر،ولا على نفسية المبدع وعلاقته الاجتماعية بل تعتمد على بنية النص ومكوناته ثم تحليل تلك المكونات بطريقة عملية بحيث توصل المقدمات إلى نتائج.

ج-يسهم كثيرا في إظهار رؤى الكاتب ،وأفكاره ، وملامح تفكيره من خلال بيان اختياراته النحوية والصرفية والصوتية والدلالية"[2]،من خلال أهمية التحليل الأسلوبي نقول :أنها تبرز جماليات النص الأدبي واعتماد على معايير موضوعية جعله يتوصل إلى حقائق صحيحة كما يساهم في إبراز شخصية المبدع (الكاتب) من خلال المستويات النحوية والصرفية والصوتية والدلالية .

---

[1]- يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق – ص157.

[2]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص143.

المبحـــث الخامس: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

لو نظرنا إلى الأسلوبية نجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستقية منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية فاتخذت من البلاغة موضوع للدراسة وهي البحث في كيفية تنسيق الكلام واتخذت من النقد والموضوعية ، واتخذت من اللغة المنهج اللغوي الذي تسيير وفقه.

المطلب الأول: علاقة الأسلوبيـــة البلاغـــة

لقد اتكأت الدراسات الأسلوبية على مباحث البلاغة كثيرا باعتبارها فنا وهذا يعني الصنعة فهي منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام ، وهذا يؤدي إلى تميزها بمجموعة ممن القواعد المنسقة على أساس منطقي وظيفتها إنتاج النصوص بحسب قواعد الفن المعني"[1] ، لهذا تداخلات العلاقة بينها وبين الأسلوبية ، " فمنهم من يرى أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون و الآداب الحديثة بالعقم "[2] ، جراء تطور الفنون والآداب تقلص دور البلاغة ، حل محلها علم الأسلوب ، و إذا كانت البلاغة تقوم على الشاهد أو المثال ، فإن الدارس الأسلوبي يعالج النصوص كاملة إذن لكل منها علم قائم بذاته ولكل ميدانه و آخرون ذهبوا إلى الجمع بينهما بغية خدمة النص الأدبي ذلك لأن البلاغة القديمة تهدف مسبقا إجراءاتها ومسائلها لإنتاج هذه النصوص ، في حين تفسح الأسلوبية المجال أمام المبدع لإبراز طاقته الفكرية في داخل النص الإبداعي، فالبلاغة القديمة يمكن أن تستفيد من معطيات الأسلوبية الحديثة بخاصة على مستوى المنهج ، والتحليل ومراعاة المبدع في العملية الإبداعية ، وكذلك تحتاج الأسلوبية إلى أنماط البلاغة القديمة"[3] لذلك لايجدر الفصل بينهما ، فقد أبرز **أيوب جرجيس العطية** العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة عن طريق توضيح كل المفهومين و أشار إلى أوجه التشابه بينهما و في الأخير عرج إلى نوع العلاقة بينهما على أنها تكاملية لايمكن تأسيس إحداهما دون الأخرى ،" ومن أهم أسباب أزمة

- [1]فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، ص25.
- [2]أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، أردن، (د ط)، 2014، ص40.
- [3] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النفد العربي المعاصر، ص 40-41.

الأسلوبية عدم تمييز حدود العلم ، أين تبدأ وأين يجب أن تنتهي ، لذا يجب لزامـــــا علينا تحديـــد الفروق كذلك بينها وبين البلاغة و نوجز تلك الفروق في الجدول الآتي".[1]

- يجب علينا تحديد الفروق بين البلاغة والأسلوبية لأن الأسلوبية يصعب عليها تمييز حدود العلم.

علم البلاغـــــــــة	الأسلوبيـــــــــة
1- علم معياري.	1- وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.
2- يرسم الأحكام التقييمية .	2- لا يطلق الأحكام التقييمية.
3- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه .	3- لا يسعى إلى غاية تعليمية.
4- يحكم بمقتضى أنماط مسبقة.	4- يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية.
5- يقوم على تصنيفات جاهزة.	5- يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.
6- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمه.	6- لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي.
7- يفصل الشكل عن المضمون.	7- لا يفصل بين الشكل والمضمون.
8- يعد الإنزياحات وسواها من الظواهر وعوامل مستقلة تعمل لحسابها الخص.	8- يعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية الخطاب كله.
9- يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقوم بهجر الألفاظ غير الفصيحة و المركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات .	9- يدرس الألفاظ والتركيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب.
10- يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب .	10- لا يطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو الخطاب كله.
11- يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب و دلالته.	11- يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيها يفضي إليه بناء وتناسق وانسجاما شكلا ومضمونا.
12- لا يحدد الفروق بين الأجناس	12- يحدد الفروق الأسلوبية بين

[1]– محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار والنشر، الأردن، ط1. 2011 ص24.

الأدبيـة وهـي هنـا تتفـق مـع الأسـلوبية التعبيرية لشال بالي . 13- يهـتم بتحديـد إجـراءات فـي الخطاب بكل أنواعها. 14- لا يبحـث فـي قـوانين الخطـاب الأدبي فقط. 15- لا يحـدد السـمات المهيمنـة علـى الخطاب. 16- يعتمـد مقـاييس شـكلية ولـذلك لا يـدرس الخطـاب الأدبـي فـي شـموله ولا يفرقه من سواه من الخطاب الأخرى. 17- يـدرس الخطـاب الأدبـي دراسـة جزئية.	الأجناس الأدبية. 13- يهـتم بتحليـل أسـاليب الخطـاب الأدبي دون سواه. 14- يبحث في قوانين الخطاب الأدبـي ومكوناته البنيوية والوظيفية. 15- يحـدد السـمات المهيمنـة علـى الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية. 16- مقـاييس الأسـلوبية شـمولية فـي تحليل الدوال والمدلولات. 17- الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهرة أو الباطن.

هذه إلى جملة فروق أخرى ..."[1] وبناء على هذه المعطيات يتضح لنا أنه بالرغم من الاختلافات الموجودة بين البلاغة والأسلوبية إلا أنه لا يجوز الفصل بينهما لأن البلاغة تمثل الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبية وهذا ما يجسده أيوب جرجيس العطية بقوله: " إن تأصيل الأسلوبية الحديثة لا يستطيع الانفصال عن تربتها الأولى، لأن البلاغة رافد أسلوبي أساسي".[2]

المطلب الثاني: الأسلوبية والنقد الأدبـــــــــــــي

الأسلوبية مدرسة لغوية لمعالجة النصوص الأدبية، أما النقد فهو فن يختص بدراسة الأساليب وتميزها. " ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام أما الكلام أما النقد فيعتمد في اختبار عنصري الصحة و الجمال، والصحة

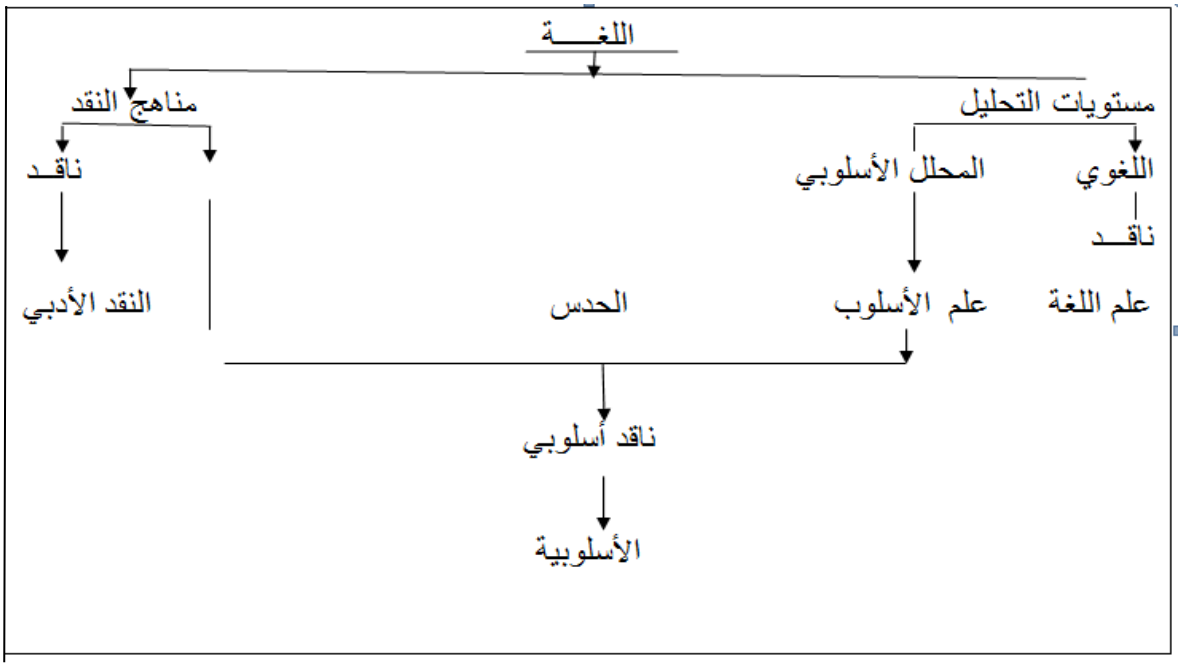
[1] – د نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقدةالعربي الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010،ص28.

[2] – أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النفد العربي المعاصر، ص88

مادة الكلام أما الجمال فهو جوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي"،

فالأسلوبية نظرية لغوية تبحث في الجمال والنقد يعتمد على مبدأ الصحة والجمال، ويعني قراءة النصوص وتفسيرها، ثم إصدار الحكم. فكلاهما (الأسلوبية والنقد) يسعى إلى اكتشاف الجمالية والإمتاع ومواضع التأثير ليوصلها إلى القارئ، وان اختلف في بعض الأدوات والتصورات وتلك هي (المقارنة الثانية) بينهما" ، فالقارئ بمفرده لا يمتلك القدرة على اكتشاف جوانب الإمتاع والإبداع لذا يصبح النافذة هو الوسيط في عملية التوصيل، وإذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التركيب ووظيفتها في النظام اللغوي، فان النقد يتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب غير أن التقارب بينهما يكمن في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى، ومن هنا يظهر جليا كيف ربط الكاتب بين علم اللغة وعلم الأسلوب،ثم كيف ربط الاثنين بالنقد منتجا الأسلوبية ضرورة بواسطة الحدس أو التعبير أو الخبرة الحسية، ويمكن توضيح العلاقة بين علم اللغة والنقد والأسلوبية من خلال الشكل الآتي:[1]

[1] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 57– 58.



يتضح لنا من خلال هذا المخطط العلاقة القائمة بين علم اللغة وعلم الأسلوبية مرتبطة بالنقد.

المطلــب الثالث : علاقة الأسلوبية بعلــم اللغة

إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يـرى البـاحثين تحديـد الأسـلوبية بكونهـا احـد الفـروع علـم اللغـة إلا أن اعتمادهـا علـى وجهـة نظـر خاصـة تميزهـا عـن سـائر فـروع الدراسات اللغوية فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوي لعلم اللغـة، لا يعنـي لعناصـر اللغـة مـن حيث هي، بل لإمكانيات التعبيرية وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها في علم النقد"[1] ، ومنه نقول إن الأسلوبية "وليدة رحم علم اللغة الحديث فهي مدخل لغوي لفهم النص وسـنعرض فيمـا يلي لأهم جهود اللسانيات في علم اللغة الحديث الذي شكل الأرضية لخروج الأسلوبية وإفادة الأسلوبية من تلك الجهود وكيف استثمرت مخرجات الجهود اللسانية في دراستها"[2]و الدكتور صلاح فضل يؤكد في كتابة" علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : الأسلوبية هـي جـزء مـن اللسـانيات وفـرع مـن اللسـانيات وفرع من فروعها" ومنه يمكن القول إن الأسلوبية فرع مـن الدراسـات اللغويـة، وعلاقتهـا بعلـم اللغـة

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

[2]– المرجع نفسه ص40.

(اللسانيات) لا اختلاف فيها، وبناءا على ما سبق نقول أن الصلة بين الأسلوبية والبلاغة والنقد وعلم اللغة صلة وثيقة، إذ يتمم بعضها بعض، ونقطة الانطلاق لها في ذلك هي اللغة.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لروائي أبي إسحاق الألبيري.

_المستوي الصوتي

_المستوي التركيبي

_المستوى الدلالي

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لروائي أبي إسحاق الألبيري

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المطلب الأول: الإيقاعي الخارجـــي

يتضمن ويتضمن الوزن و القافية وحروف الروي

1) **الوزن:** "هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري، كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، و الوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، و مقطوعاتهم ، وقصائدهم، و الأوزان الشعرية التقليدية، ستة وزنا، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفش وزنا واحدا[1].

" وللوزن أثر مهم في تأدية المعنى، فكل من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية و المعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها[2].

"ودون الوزن يفتقد الشعر ركنا مهما من أركانه. ووحدته في القصيدة أساس التزمه الشعراء في قصائدهم التقليدية، و حافظو عليها محافظة شديدة إلا في بعض أنواع الشعر كالموشحات و نحوها[3].

و كذلك الوزن " وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[4].

2) **القافية:**

" القافية في اللغة العربية اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه ، فقال الله سبحانه وتعالى " **ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا**"[5] فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات و الرسل على طريق هداية البشر.

" ومن معانيها اللغوية: مؤخر العنق، ومنه الحديث: " يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم[6].

وفي الاصطلاح: آخر ساكن، في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله، وهو قول الخليل ".

---

[1] اميل بديع يعقوب, المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, دار الكتب العلمية ط 1 , لبنان 1991م.ص 458.

[2] نفس المرجع السابق.ص458

[3] نفس المرجع السابق , ص458

[4] محمد غنيني هلال. النقد الادبي الحديث, مصر للطباعة والنشر, القاهرة, 2004م ص 436.

[5] الدكتور محمد بن حسن بن عثمان , المرشد الوافي في العروض والقوافي, ص 152, الطبعة الاولى , 2004م 1425هـ بيروت, لبنان.

[6] نفس المرجع السابق, ص 152.

1.2 أنواع القافية

القافية نوعان

مطلقة

" فالمطلقة ما كان رويها متحركا، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام

" الأول مطلقة مؤسسة: وهي ما كان رويها متحركا و اشتملت على ألف تأسيس"

" الثاني: مطلقة مؤسسة موصولة به[1].

الثالث: مطلقة مردفة: وهي ما كان رويها متحركا، و اشتملت على ردف[2].

" الرابع: مطلقة مردفة موصول بها[3].

" الخامس: مطلقة مردوفة موصولة بمد[4].

" السادس: مطلقة مجردة: وهي ما كان رويها متحركا ولم تشتمل على ردف ولا تأسيس[5].

القافية المقيدة :

فتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

_مقيدة مردفة: وهي ما كان رويها ساكنا، واشتملت على ردف[6].

_"مقيدة مؤسسة: وهي ما رويها ساكنا، و اشتملت على ألف تأسيس[7].

_" مقيدة مجردة: وهي ما كان رويها ساكنا، ولم تشتمل على ردف ولا تأسيس[8].

الروى : " وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنتسب إليه، فيقال: قصيدة بائية ، أو رائية، أو دالية" و جميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويا ماعدا الأحرف التي ليست من أصل الكلمة، بل هي زائدة على بنية الكلمة[1].

---

[1] الدكتور محمد بن حسن بن عثمان , المرشد الوافي في العروض والقوافي, ص 169, الطبعة الاولى , 2004م 1425هـ بيروت, لبنان.

[2,3,4,5] نفس المرجع السابق ص170.

[6,7] المرجع نفسه, ص170.

[8] المرجع نفسه, ص 171.

و لمعرفة بحر القصيدة و تفعيلا تها و الروى الذي استعمل، و التغيرات التي طرأت على البحر في قصيدة رائية أبي إسحاق الألبيري اخترت من هذه القصيدة بيتا من أولها ومن وسطها ومن أخرها لتطبيق عليها في أبيات التقطيع للكشف عن الموسيقى لها.

التقطيع العروضي للقصيدة:

البيت الأول: عُــجْ بِــلْــمَـطِـيْــيَ عَـلـلْـيَـبَـأْبِ لْغَـامِـرِيْ الصدر

0//0/0/ 0//0// / 0//0/ 0/

س س و س س و س س و العروض

مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن

وَرْبَــعْ عَـلَــىْ قَـبْـرِنْ تَـضَـمْـمَـنَ نَأْظِـرِيْ العجز

0//0/ // 0//0/0/ 0//0/0/

س س و س س و س س و الضرب

مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن

البيت 17

مُـقْـصُــوْرَتَــنْ فِـــيْ قُــبْــبَـتِـنْ مِــنْ لــؤْلــؤِنْ الصدر

0//0/ // 0//0/0/ 0//0/0/

س س و س س و س س و العروض

مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتْفاعلن

[1]الدكتور محمد على الهاشمي, ص136, الطبعة الاولى, 1416هـ, 1991م, بيروت.

ذخِـــرَتْ ثَـوَأْبَــنْ لِلْمُــصَأْبِ مُـصَـأْبِـرِيْ العجز

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///

س س و س س و س س و الضرب

مُتَفاعلن مُتْـفاعلن مُتْـفاعلن

البيت الأخير:

وَ إِلَيْــهِ أَضْـرَعُ فِـيْ إِنَــأْبَــةِ مُـخْـلِــصْ الصدر

0//0/// 0//0/// 0//0///

س س و س س و س س و العروض

مُتَفاعلن مُتْـفاعلن مُتْـفاعلن

فَــهُــوَ لْــلْـذِيْ أَرْجُــوْ لِـسَـدْدَ مَـفَـاقِــرِيْ العجز

0//0/// 0//0/// 0//0///

س س و س س و س س و الضرب

متَفاعلن مُتْـفاعلن مُتْـفاعلن

وزنه:

مُتفاعلن / متفاعلن / متفاعلن /متفاعلن / متفاعلن / مُتفاعلن

تسميته:

" سُمَّى بالكامل، لكماله في الحركات، لأنه أكثر الشعر حركات، لاشتمال البيت التام منه على ثلاثين حركة، وليس في البحور ما هو كذلك، و الوافر و إن كان كذلك في الأصل، لكنه لم يجئ تاما أصلا، فلا يستعمل إلا مقطوفا أو مجزوء"[1].

مفتاحه:

" جَمَعَ الجَمَالَ مِن البُحُورِ الكامل مُتَفاعِلُن / مُتَفَاعِلُن / مُتفَاعِلن

عروضه وضربه: له ثلاث أعاريض و ثلاثة أضرب[2].

- العروض الأولى تامة صحيحة، وزنها (مُتفاعلن) ولها ثلاثة أضرب[1].

---

[1] الدكتور محمد بن حسن عثمان المرشد الوافي في العروض والقوافي, ص69 1, الطبعة الاولى2004م/1425هـ, بيروت لبنان.

[2], [3,45] الدكتور محمد علي الهاشمي , العروض الواضح وعلم القافية, ص 70 , الطبعة الاولى 1412هـ/ 1991م , بيروت.

" الأول: تام صحيح مثلها، وزنه (متفاعلن)"[2].

" و الثاني: مقطوع وزنه (َفعلاتن)، أي أصابه القطع، وهو حذف آخر[3].

الوتد المجموع، و إسكان ثانيه:

مُتَفاعلن مُتفاعِلْ : فعلاتن

0//0/// 0/0/// 0/0///

س س و س س و **مقطوع** س س و **مقطوع**

" و الثالث: أَحَذ مُضْمَر، وزنه (فَعْلن)، أي أصابه الحذذ و الإضمار و الحذذ: حذف الوتد المجموع كلّه و الإضمار: تسكين الثاني المتحرك

مُتفاعلن مُتَفَاْمُتْفا : فَعْلن

0//0/// 0/// 0/0/ 0/0/

س س و س سسسسس

الحذذ الاضمار

- " والعروض الثانية : حَذّاء ووزنها (فَعِلن)، أي أصابها الحذَذَ وهو حذف الوتد المجموع كلّه: مُتَفاعلن مُتْفا فَعْلن[4]

0//0/// 0/// 0///

ولهذه العروض ضربان[1].

[4] الدكتور محمد علي الهاشمي , العروض الواضح وعلم القافية, ص 70 , الطبعة الاولى 1412هـ/ 1991م , بيروت.

" الأول: أخذ، مثلها، وزنه(فَعِلن)[2].

" و الثاني: أحذ مُضمَر، وزنه (فَعْلن)، أي أصابه ما أصاب الضرب الثالث[3].

- "والعروض الثالثة: مجزوءة صحيحة، وزنها(مُتَفاعلن)، و لها أربعة أضرب[4].

"الأول: مجزوء مرفّل، وزنه (مُتَفاعلاتن)،أي أصابه الترفل،

0/0//0///

س س و س

وهو زيادة سبب خفيـف /0 علو وتد مجموع //0

مُتفـاعـلـن متفاعـلاتن

0///0/// 0/0//0///

س س و س س و س[5].

" الثاني: مجزوء مذّيل، ونه (متفاعلان)، أي أصابه التذييل، وهو زيادة حرف ساكن على وتد مجموع

مُتفاعلن متفاعلان

0//0/// 00//0/// حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع[6].

" والثالث: مجزوء صحيح كالعروض، وزنه (متفاعلن)[7].

0//0///

س س و

---

[1], [2], [3] , [4] نفس المرجع السابق, ص96.

[5], [2] , [3] , [4] نفس المرجع السابق , ص 71.

" و الرابع: مجزوء مقطوع، وزنه (فعلاتن)، أي أصابه القطع، وهو حذف آخر الوتد المجمع، و إسكان ثانيه:

متفاعلـن ← متفاعـل = فعلاتــن

0//0/// 0/0/// 0/0///

س س و س س و س س و مقطوع[1].

/0 ← سبب خفيف

// ← سبب ثقيل

//0 ← وتد مجموع

كلمات مفاتيح:

السبــب: حرفان وهو نوعان:

1- **سبب خفيف:** و يتألف من حرفين : متحرك فساكن

2- سبب ثقيل: و يتألف من حرفين متحركين

الـوتــد: ثلاثة أحرف، وهو نوعان

- **وتد مجموع:** وهو اجتماع متحركين فساكن

ومن خلال التقطيع نلمس أن الشاعر أبي إسحاق الألبيري في رائيته اعتمد على البيت التام الذي لم ينقص من أجزائه شيء و مما يجدر الإشارة إليه أن هناك بعض التغيرات طرأت على هذا البحر و يمكن توظيحها من خلال الجدول التالي:

أصل التفعيلة	التغييرات التي طرأت عليها	نوعها
مُتفاعلن 0//0///	مُتْفاعلن 0//0/0/	**زحاف الإضمار:** وهو حسن كثير الورود و يلحقها في جميع أجزاء البحر حشو

1 نفس المرجع السابق ص 71.

س س و	س س و	و عروضا و ضربا و يسمى (الإضمار) و تسكين الثاني المتحرك

واعتمد الشاعر أبي إسحاق الألبيري على القافية المطلقة وهي ماكان رويها متحركا و تنقسم إلى ثلاثة أقسام الأول مطلقة مؤسسة. وهي ماكان رويها متحركا واشتملت على ألف التأسيس و الجدول التالي يوضح ذلك.

القافية	نوعها	عدد تكرارها في القصيدة
نـــاظري 0//0/ غافري 0//0/ عاشري 0//0/	مطلقة مؤسسة مطلقة مؤسسة مطلقة مؤسسة	تكررت في كل أبيات القصيدة
غادري 0//0/	مطلقة مؤسسة	

بعض التوضيحات

نـــاظـــري

ألف التأسيس الذخيل حروف الروي

الجدول التالي يوضح حروف القافية

القافية	حروفها
نـــاظـــري 0//0/	ي: وصل ر: روي ظ: الدخيل الألف: ألف التأسيس
غـــافـــري 0//0/	الياء: الوصل الراء: الروي الفاء: الدخيل الألف: التأسيس

غـــادري 0//0/	الياء: الوصل الراء: الروي الفاء: الدخيل الألف: التأسيس

ومن خلال التقطيع نستنتج أن صورة الزوجة تكاد تتضح في شعر الرثاء فتظهر فيه مفاهيم و وقيم ومثل حاولت أن تحرص عليها وتصونها كالانسجام و التآلف الروحي و حسن المعاشرة و طيبها، وطهارة العرض و أصالة العرف

وقد استطاع الشاعر أبي إسحاق الألبيري تجسد ذلك من خلال رثاء زوجته، حيث احتلت هذه الأخيرة "الزوجة" مكانة مرموقة عظيمة في نفس زوجها، تمثلت برابطة متينة سامية، وعلاقة محكمة الأواصر، نلحظها جلية واضحة في شعر الألبيري تمثلت في جزعه وحزنه عليها، وربما كان من أصدق الوفاء للزوجة و الإخلاص الروحي لها.

حيث أصبحت هذه الأخيرة "الزوجة" عند شاعرنا مثلا للنزاهة ونهجا للهداية فهو يشير إلى أنها يمكن أن تتخذ علما كي يهتدي به و لمكانة الزوجة المتميزة، تبدو الحيرة واضحة، و الجزع الشديد، و الفجوة الواسعة التي تركتها لزوجها بعد رحيلها. ومن خلال هذا التغيير الذي حدث قصيدة رائية أبي إسحاق الألبيري من الناحية الإيقاعية (زحاف الإضمار)، حيث تعد هذه القصيدة من روائع شعر أبي اسحاق الألبيري حيث تنوعت فيه الحركات من ألم و فراق إلى حيرة واضحة وجزع شديد نتيجة الفجوة الواسعة التي تركتها هذه الأخيرة، و بذلك أعطى أبي إسحاق الألبيري لنفسيته الفرصة من خلال كتابته لهذه القصيدة لينتقي ألفاظه الخاصة التي تتألف وتتناغم وتتلائم و الموضوع الذي تطرق له في قصيدته من خلال التعابير التي استعملها لتعبر عن مشاعره و أحاسيسه، وهذا ما لمسته في هذه القصيدة، التي عبر بها أبي إسحاق الألبيري عن ألم والفراق للزوجة و بالتالي فالوزن الذي اختاره أو البحر الذي انتقاه هو (البحر الكامل) ليكون جزء من تركيبة قصيدته فقد كانت كلها متوازنة و مناسبة للموضوع الذي كتبه في قصيدته فكل ما اختاره مناسبا لنمط النص و الأسلوب و القصيدة بشكل عام لتظهر بذلك بشكل فني وراق ومميز، وملفت للانتباه ، و ذلك لأن كل بحر و وزن و قافية و روي هو يعبر عن حالة معينة تجول بخاطر الشاعر أثناء البدء في كتابة نص شعري مما جعل الشاعر يتقيد بقافية و روي واحد هذا من جهة و كون هذه القصيدة هي واحدة من القصائد تصنفها ضمن الشعر العمودي وبالتالي فهو يتقيد بقوانين مضبوطة التي عليها نلتزم بروي واحد و قافية واحدة وما ذلك.

المطلب الثانـي:الإيقاع الداخلـي

يعتبر المستوى الصوتي ضرورة لابد منها للدارس اللغوي، التي تقوم على انتظام الأصوات لتكون صيغا وتراكيب لها فائدتها في الشعر و النثر، لذلك يعد الصوت من أهم مكونات الشعر، فهو اللبنة الأولى في التحليل الشعري، فهو لا يهتم بالوزن و القافية و الروي أي الموسيقى الخارجية فقط بل يتعد ذلك إلى الموسيقى الداخلية، أو الإيقاع الداخلي، لذلك كان الصوت بمثابة العنصر الحي في الخلية، تجعل النص الشعري مشحونا بطاقة إيجابية موسيقية لا مثيل لها، فعلى صعيد المستوى الصوتي سأركز على استخراج دلالة الأصوات من خلال قصيدة رائية أبي إسحاق الألبيري التي تجدها حافلة بالأصوات أبرزها **"الأصوات المجهورة و المهموسة، قال أبو البقاء"** أما صفات الحروف و أجناسا، وهي إحدى عشرة جنسا وهي: المجهورة و المهموسة و الشديدة و الرخوة و المنطوقة و الشديدة التي يخرج معها الصوت و المكررة و اللينة و الهاوية و المطبقة و المنفتحة[1].

1) **الأصوات المجهورة:** تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس وهذه الأصوات في اللغة العربية : "الباء، الجيم، الدال الذال، الضاد، العين، الغين، اللام، الميم، النون الهاء، وتضاف إليها الصوائت في ذلك الواو و الياء[2].

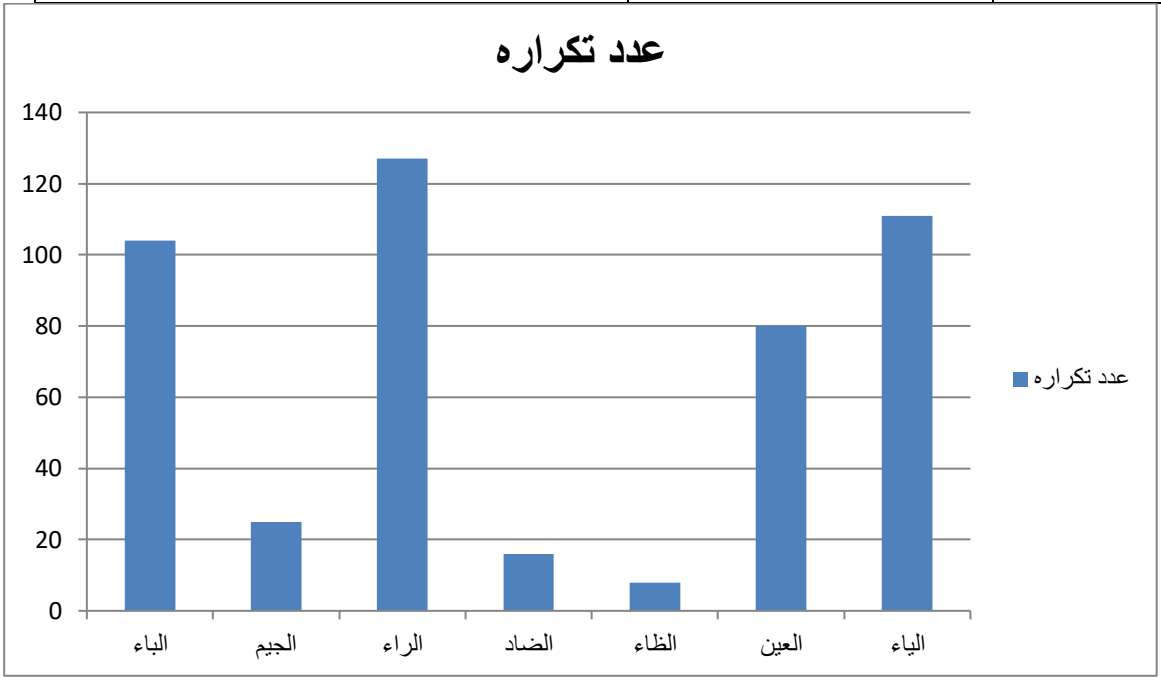
و الجدول الأتي يبين الأصوات المجهورة الموجودة في القصيدة التي بين أيدينا.

الحرف	عدد تكراره	صفته
الباء	104	الجهر، الشدة، القلقلة، الاذلاق
الجيم	25	الجهر، الشدة ، القلقلة،
الراء	127	الجهر، التكرير، الانحراف، الرخو
الضاد	16	الجهر، الاستطالة، الإطباق، الاستعلاء
الظاء	08	الجهر، الاطباق، الاستعلاء
العين	80	الجهر، البينية، رخو
الياء	111	الجهر، اللين، رخو

[1]التواتي بن التواتي , مفاهيم في علم اللسان, دار الوعي لنشر و التوزيع, الرويبة , الجزائر (د.م) (د.ت) , ص 124.

[2]مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: نور الهدى لوشن, دار الهناء للتجديد الفني, القاهرة, (د.م),(د.ت), ص120.

الدال	25	القلقلة، الشدة، الاستفال، الجهر
الذال	10	الجهر، الاذلاق، رخو
الزاي	15	الجهر الصغير
اللام	170	الجهر، الانحراف، البينية، الاستفال
الميم	95	الجهر، البينية، الإذلاق، الرخو
النون	60	الرخو، جهرن البينية، الغنة



تحلـــيل الجـــدول:

بعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا وتواترا هي "حرف اللام" الذي احتل بطبيعته الصدارة، وهو "صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح[1] وحرف اللام يدل على الحزن والأسى كما يدل على الصبر. ثم يليه حرف "الراء" وهو صوت لثوي، تكراري مجهور منفتح[2]" وقد اختاره الشاعر أبي إسحاق الألبيري وريا لقصيدة وهو انسب الحروف لغرض الرثاء أكثر من غيره من الأصوات فأمور الرثاء تحتاج إلى التكرار في التلذذ في ذكر محاسن الميت و الرفع من شأنه والراء كذلك هي من الحروف المتسمة بالشدة والقوة ليكشف عن نفسية الشاعر المتألمة فقد بث في النص نوعا من الإيقاع النفسي الداخلي ليعكس في النص معاناة الشاعر لما حدث له بعد

[1] صالح سليم عبد القادرالفخري, الدالة الصوتيةفي اللغة العربية, مؤسسة الثقافية, الإسكندرية, مصر, (د.م) 2007م, ص143.
[2] المرجع نفسه.

وفاة زوجته وقد جاء هذا الأخير مكسور وقد ذهب "عبد الله الطيب إلى أن الضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة، و الكسرة تشعر بالرقة و اللين، و أن أرق قصائد الشعر العربي مكسورات الروي في الغالب، و أفخمها مضموماته أكثر من مكسوراته، و امرؤ القيس يُحسن في الكسر أكثر من الفتح، و الفرزدق ميّال إلى الضّم، و جرير إلى الكسر، المتبني إلى الضّم، و البحتري إلى الكسر، و الشعراء المعاصرون يكثرون من الكسر، لما يشعرون فيه من لين و انكسار، يلائم العواطف الرّقيقة التي يريدون أن يعبّروا عنها[1].

و قد أورده " الراء" 127 مرة ثم يليه حرف الياء الذي تكرر في القصيدة 111 مرة و هو صوت غاري متوسط، مجهور نصف صائت منفتح[2] ثم يليه حرف الميم و هو صوت شفوي أنفي مجهور منفتح[3] و هو يضاف إلى الأصوات المجهورة ليبوح و يعبر عن ألم و حصرة الشاعر أبي إسحاق الألبيري نتيجة فقدان زوجته ثم يليه حرف العين و هو من الأصوات المهجورة كذلك و هناك من رأى أن حرف العين يكثر في قصائد الرثاء لما فيها من جرس (العين) من مرارة و تعبير عن الجزع و الفزع و الوجع و الهلع نتيجة فقدان المحبوب و هو النظير المجهور للحاء غير أن الحاء رخو[4]، و العين شبه رخو و قد تكرر في القصيدة 80 مرة ثم يليه حرف النون و الذي تكرر في القصيدة 60 مرةوهو صوت لثوي جانبي مجهور منفتح[5] و هذا الصوت يتفق مع طبيعة الشاعر و تجربته التي تدور حول البين و الفراق و البعد نتيجة فقدان زوجته ثم يليه حرف الدال و الذي تكرر في

---

[1] مجلة جامعة النجاح لابحاث (العلوم انسانية) المجلة 31 (9) .2017م

[2] ,[3], [4] , [5] , [6] صالح سليم عبد القادرالفخري, الدالة الصوتيةفي اللغة العربية, مؤسسة الثقافية, الإسكندرية, مصر, (د.م) 2007م, ص143.

النص 25 مرة و هو صوت أسناني لثوي، شديد مجهور منفتح[1] و هو يعبر عن صوت الشاعر الذي صار ذابلا نتيجة ما أحل به من فاجعة الموت و فقدان أحد أطراف عائلته و هي زوجته إذ خصص لها رائية تعبر و تترجم عما يشعر به من ألم و حزن و وجع و كذلك صوت النون يعبر عن رعشة الفراق و هزة الشوق و حرارته.

ومنه نستنتج أن صفة الجهر هي التي تضم الأصوات التي تخرج من الصدر (البياب، الغامر، صرعة، قضى، مقصورة، قضى، فدائر، صدعا، الزائر...) و التي بطبيعتها تعكس الحالة النفسية ألا و هي ألم الفراق و البين و الحزن نتيجة فقده لزوجته حيث تصنف هذه الأصوات الإنسان الذي يقف بين مرارة الألم و ألام الشوق أي حالة الهجر الذي أفقده حب الحياة نتجه ما أصاب من فاجعة الموت مما جعله ينظم أبيات من الشعر كي ينفجر في حضرته بالكلمات المعبرة إذ اعتمد على الأصوات المجهورة المتميزة بالشدة و القوة و قد كان حرف اللام هو المسيطر على الحروف المجهورة حيث رصد لنا الشاعر أبي إسحاق الألبيري بنسب متفاوتة و هذا راجع إلى اختيار هذا الأخير لها كونها تتلاءم و طبيعة الموضوع(البكاء على زوجته) و ذكر محاسنها إما في حالة من الحزن أو الشوق أو الانفعال النفسي لذلك اعتمد على الصور المجهور عال ليعبر عن احساسه.

2) الأصوات المهموسة:

" الأصوات المهموسة هي عكس الأصوات المجهورة، فالصوت المهوس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لهما رنين حين النطق به، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه"[2].

الهمس: هو أن ينفرج الوتران الصوتيان مفسحين مجالا للهواء أن يمر خلالهما دون أن يواجه أي اعتراض[3].

---

[2]ابراهيم انيس « الاصوات اللغوية » مكتبة نهضة (د.م).(د.ت) ص22.

[3]الدكتور صالح سليم عبد القادر الفاخوي الدالة الهوتية في اللغة العربية مؤسسة الثقافة الاسكندرية, مصر, (د.ط)2007م. ص141.

و في هذا المقام قال ابن جني " فالمهموس عشرة أحرف و هي: الهاء و الحاء و الخاء و الكاف و الشين و الصاد و التاء و السين و الثاء و الفاء و باقي الحروف تسعة عشر حرفا مجهورا[1] " و المهموسة يجمعها قولك " سكت فحث شخص "

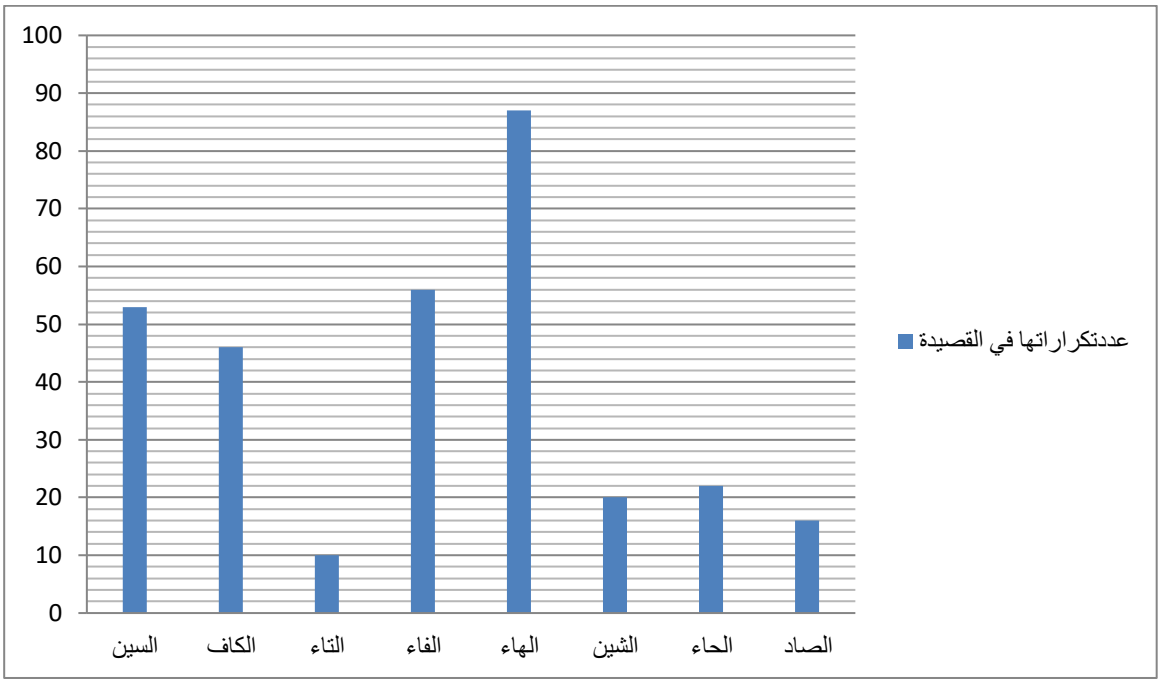
و كذلك المهموس هو " و أما المهموسين فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جري النفس، و أنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فردّدت الحرف مع حري النفس[2].

ومن خلال هذا الجدول نوضح فيه الأصوات المجهورة و عدد تكرارها في قصيدة أبي اسحاق الألبيري.

الحروف المهموسة	عدد تكرارها في القصيدة	صفاتها
السين	53 مرة	الهمس ، رخو ، الاستفال
الكاف	46 مرة	الهمس ، الشدة ، منفتح
الثاء	10 مرة	الهمس ، رخو ، منفتح
الفاء	56 مرة	الهمس ، الاستفال ، الرخاوة
الهاء	87 مرة	الهمس، الاستفال ، الرخاوة
الشين	20 مرة	الهمس ، التفشي ، الرخاوة ، منفتح
الحاء	22 مرة	الهمس ، الاستفال ، الرخاوة
الصاد	16 مرة	الهمس ، الصفير ، الاطباق، الاستفال

[1] ابن جني: سر صناعة الاعراب, ج1 ص69.

[2] سبيويه : الكتاب. ج4, ص434.



بعد إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات المهموسة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا و تواترا هي حرف **الهاء** الذي احتل الصدارة ثم يليه حرف **الفاء** ثم حرف **السين** ثم حرف **الكاف** ثم يليه **الحاء** ثم **الشين** ثم الهاء وفي الأخير حرف الثاء.

فحرف الهاء " صوت حنجري، رخو، مهموس ، منفتح[1]. وهو من الحروف الحلقية التي تساهم و تساعد في إظهار الألم و المرارة، الذي نستشعره داخل الحلق عند رثاء حبيب أو قريب و هذا ما دفع الشاعر أبي إسحاق الألبيري في الاعتماد عليه بنسبة عالية.

ثم يليه حرف الفاء الذي تكرر في القصيدة 56 مرة وهو "صوت شفوي، أسناني مهموس، منفتح[2].ثم يليه حرف السين الذي تكرر في القصيدة 53 مرة و هو "صوت أسناني لثوي رخو مهموس منفتح[3]. و السين له جرس يليق في الحديث عن عاطفة الحسرة و الأسف و الحزن وهو من الأصوات

---

[1] , [2] , [3] , [4]الدكتور صالح سليم عبد القادر الفاخري, الدالة الصوتية في اللغة العربية, مؤسس الثقافة الاسكندرية (د.م) 2007م, ص142.

الصفرية التي هي أليق لهذه المعاني لهذا اعتمد عليه الشاعر أبي إسحاق الألبيري بنسبة عالية في رائيته لأن السين عاطفتها الأساسية هي الحسرة والأسى ثم يليه حرف الكاف الذي تكرر في النص 46 مرة وهو "صوت طبقي شديد مهموس منتظم[1].

وفـــي الأخير نستنتج أن صفة الهمس و إن كانت ضعيفة في نظر الباحثين فإنها تكثر في قصائد الرثاء لأنها توحي بالتعب و الألم. كما تعبر عن البكاء و الحزن.

3) **الجناس:** " هو لغة مصدر جانس الشيء، شاكله و اتخذ معه في الجنس،

اصطلاحا: تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى، و ينقسم إلى قسمين:

أ- تـــام : و هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء

هيئة الحروف، أي حركاتها و سكناتها

_عددها

_نوعها

_ترتيبها[2]

ب- _غير التام ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة[3].

و الجناس هو محسن بديعي يسهم في تشكيل الهندسة الصوتية للقصيدة و قد اعتمد عليه أبي إسحاق الألبيري في قصيدته:

ويظهر في قوله

ولَـئِــن حُرِمــتُ و لَــم يَفـزْ قِـدْ حــي بهــا

فــأنـا لَعَمــرُ الله أخســرُ خاســرِ

و فـــي قولـــه كـذلك

---

[2]الدكتور احمد مصطفى المراعي «علوم البلاغة البياني والمعاني والبديع » دار الكتب العلمية , بيروت, لبنان, ص254 .

[3]المرجع نفسه, ص355.

وإذا تَـــقَحَّـمَ أعـزلُ فـي مـــــأزقٍ
كـــان الأســـيرَ و لَـــم يَـــكن بالأَسِـــــر
وهو جناس غير التام بين أخسر و خاسر و بين الأسير و الآسر
و منه نستنتج أن رائية أبي إسحاق الألبيري فيها مسحة الجناس غير تام.

4) **التكرار:** التكرار ظاهرة أسلوبية في الشعر كل، لكنه أخذ في الشعر العربي الحديث حيزا كبيرا ملفتا الانتباه، إذا أكثر الشعراء من توظيفه لدعم البنية الشكلية الإيقاعية من جهة و تكثيفا للبنية الدلالية من جهة أخرى فهو يعتبر أسلوبا من أساليب التعبير الشعري، و لقد ساهم التطور في الشعر على الاهتمام بهذا العنصر لما له من أهمية و دور بارز في تشكيل بنية النص و الاهتمام بهذا العنصر إنما هو" إلحاح على جهة هامة في العبارة للشاعر أكثر بالعناية بغيرها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلم بها"[1] و هذا التوظيف لا يعتبر عيبا في الشعر لأنه فتح مجالا واسعا لحرية الابداع شكلا و مضمونا، و ضمن انسجاما معبرا بين تكرار الصوت عموما، و الدالالة في كثافتها و رمزيها، فتوظيف التكرار عند الشعراء ليس بالأمر الاعتباطي العشوائي أو سدا للفراغ، و إنما ينبغ عن دراية ويقين بأن يخذم شعرية النص بشكل أرقى وفي هذا الصدد و تؤكد الشاعرة العراقية نازك الملائكة على أهميته " إنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة و أن تلمس يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تنبعث الحياة في الكلمات"[2]

يتسم التكرار بوظيفتين إحداهما هما جمالية و أخرى نفعية " تجسد أولاهما في النصوص الأدبية في حين أن الثانية تساعد على الحفظ و حسن الأداء في الأعمال المكتوبة والمروية"[3] وهاته الوظيفتين تبينان أساس الإيقاع المحض و تحفظان بطريقة أو بأخرى رابطة قوية بين الدالة و الإيقاع فالنصوص الشعرية خاصة و هما هو جدير بالذكر أن قصيدة أبي إسحاق الألبيري تضمنت تكرارات عادية بعثت فيها إيقاعا مميزا لا يخلو من الجمالية و العذوبة خاصة أنه وظفها بأنماط أشكال متعددة و متنوعة تتناسب مع ذوق القارئ وتوقعاته من حين إلى أخر ولم تصنف بأنها تكرارات متنوعة ومتعبة إنما

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعب المعاصر، دار العلم للملاين، طبعة ،11 بيروت، 2002 ص 276.
[2] المصدر نفسة ص 290.
[3] عبد الرحمان تبرماسين ، البينية الاقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ص187 198.

تعتبر التكرارات لها مكانتها و أهدافها و آثارها الخاصة ويمكن حصر مستويات التكرار التي وظفها أبي إسحاق الألبيري فيما يلي

أ. تكرار الحروف:

توسعت ظاهرة التكرار في الشعر العربي الحديث و اتخذت دورها في بناء النص الشعري ويتجلى ذلك بوضوح في رائية أبي إسحاق الإلبيري فتميز التكرار بتكرار الحروف بعينها أهمها حرف الباء الذي تكرر 104 مرة. و حرف اللام الذي تكرر 170مرة و هي كلها حروف تعكس الجو النفسي وشدة المعانات التي يعيشها الشاعر مما جعله يجهر بها كما تكرر أيضا عدة حروف مهموسة كالسين و الهاء و الكاف حيث تعكس النفسية المتأزمة للشاعر بسبب فقدان زوجته.

ب. تكرار الكلمات:

للكلمة المكررة دور مهم جدا في إظهار قيمة نص القصيدة ، كما أنه يزيد من قيمة الأداء من ناحية المضمون بالأخص من خلال تأكيد المعنى و الإلحاح عليه كذلك من ناحية الشكل إذ يساهم في إشاعة نغمة موسيقية يرتاح لها القلب و تطرب بها الأذن فإذا تقصينا قصيدة أبي إسحاق الألبيري نجدها حافلة بهذا النوع من التكرار وهذا ما بينه و يوضحه الجدول الأتي

الكلمة	نوعها	ترددها
تضّمن	فعل	2 مرات
ليس	فعل ماضي ناقص	7 مرات
رأي	فعل	7 مرات
كان	فعل ماضي ناقص	9 مرات

من خلال الجدول نستنتج أن هذه الكلمات المكررة أكدت على نفسية الشاعر الحزينة والمتألمة جدا نتيجة وفاة زوجته كما أنها أضافت ، للقصيدة لونا موسيقيا كسر رتابة الإيقاعية القديمة فالشاعر أبي إسحاق الألبيري كرر فعل (كان) 09 مرات في قصيدة ليؤكد على أن زوجته مازالت كائنة رغم وفاتها وقد ظهر ذالك جليا في رائية فقد كساها بأسمى المعاني وأعذب العبارات فهي زوجته طاهرة ، عفيفة ، نقية فقد جعل ضريحها في قلبه ودعا لها بالمغفرة واتخذ من الصبر و العزاء الوحيد يواسيه نتيجة فقدانها.

المبحــث الثانــي: المستوي التركيبــي

تقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على تألف الوحدات الدالة التي تشكل تركيبا نحويا ينظر إليه الشعر على أنه ذو فعالية تؤدي جزاء معنى القصيدة وجمالياتها ، وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى (التركيب البلاغي). في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي ولا ريب في أن النظام النحوي قد يعتز به التغيير على مستوى الجملة بحيث يقدم ما مقامه التأخير ويؤخر ما مقامه التقديم لغرض بلاغي ارتضاه ليعبر به عن تجربته التي أنتجت لنا هاته القصيدة التي احتوت على الجملة بأنواعها .

المطلـــــــــــب الأول : دراسة المركـــــــــب الاسنادي أو الجملة

-1- **الإسناد** :هو حكم بشئ على شئ ، كالحكم على زهير بالاجتهاد في قولك " زهير مجتهد"[1].

_**المحكوم به**: يسمى "مسندا" والمحكوم عليه يسمى "مسندا إليه"[2].

_**فالمسند** : ما حكمت به على شئ .

_**المسند إليه** : ما حكمت عليه بشئ .

والمركب الإسنادى (ويسمى الجملة أيضا ما تألف من مسند و مسند إليه نحو : "الحلم زين ، يفلح المجتهد[3]

"فالحلم مسند، إليه لأنك أسندت إليه الزين ، وحكمت عليه به والزين مسند ، لأنك أستدت إليه الحلم وحكمت عليه به ، وقد أسندت الفلاح إلى المجتهد فيفلح مسند والمجتهد مسند إليه [4]"

والجملة نوعان فعلية واسمية والحديث عن الجملة يفرض علينا تتبع قصيدة أبي إسحاق الألبيري وإحصاء كل النوعين من الجملة الفعلية والاسمية :

---

[1]الدكتور الشيخ مصطفى الغلاييني " جامع الدروس العربية" دار الحديث القاهرة.ص11.

[342]نفس المصدر . الصفحة 11

1-1- الجملة الفعلية :

هي التي تبتدئ بفعل سواءا أكان هذا الفعل ماضيا أم مضارعا أم أمر ، وسواء أكان تاما أم ناقصا ، ومتصرفا أم جامدا ، سوأ أكان مبنيا للمعلوم أم مبنيا للمجهول1 " ويتضح ذلك في القصيدة الموسومة بالرثاء الشاعر أبي إسحاق الألبيري لزوجته لذكر نماذج عن ذلك"

وَشَقَقـــتُ في خِلْبِ الفُؤَاد ضَرَيحـهُ وسقيته أَبـَداً بِمَاءِ متحجري

يتشكل هذا البيت من جملتين فعليتين هما:

وشققت في حلب الفؤاد ضريحه ف " َشققت ".فعل وهو مسند والفاعل ضمير التاء المتصل بالفعل "شققت " وهو مسند إليه ، أما وسقيته أبد بماء محاجري (عجز البيت).

ف " سقيته" فعل وهو مسند و الفاعل ضمير التاء المتصل بالفعل سقيته وهو المسند إليه والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل نصب مفعول به فضلة.

والفعل " ما دل على معني" في نفسه مقترن بزمان كجاء ويجئ وجئ "

"وعلامة أن يقبل "قَدْ" أو (السينَ) أو "سوْف " أو تاء التأنيت الساكنة " أو الضمير الفاعل " أو"نون التوكيد ، مثل : قَدْ قامَ ، قد يقْومُ ، ستذهبُ ، سوف نذهبُ ، قامتْ ، قمتُ،قمتِ ، لَيَكْتُبنَّ ، لَيكتبَنْ ، اكتُبَنَّ ، ا كتبَنْ "و منه الماضي والمضارع والأمر .

أ. الماضي: مادلَّ علي معني في نفسه . مقترن بالزمان الماضي كجاء واجتهدَ وتعلّم وعلامة أن يقبل تاء التأنيت الساكنة مثل " كتبتْ " أوتاء الضمير ، مثل "كتتَ ، كتبتِ ، كتبتما ، كتبتم ، كتبتنَّ ، كتبتُ [2]".

ب. المضارع : " مادل على المعني في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال مثل " يجئُ " ويجتهدُ ويتعلَّمُ " وعلامة أن يقبل " السين " أو "سوف" أو "لم " أو "لن" مثل " يقول ، سوف نجئُ[3] ، لَمْ اكسلْ ،لن أَتأخرَ " .

ت- الأمر : مادل على طلب وقوع ،الفعل من الفاعل المخاطب بغير لأم الأمر ، مثل " جِئ ، واجتهدْ وتعلّمْ " . وعلامة أن يدل على الطلب بالصيغة ، مع قبوله ياء المؤنثة المخاطب ، مثل : اجتهدي[1]"

---

[1] الدكتور إبراهيم قاني " قصة الاعراب" دار الهدى عين ميلة . الجزائر. ص582.

[2] الدكتور مصطفى الغلاييني " جامع الدروس العربية" دار الحديث موسوعة في ثابت أجراء. ص10.

[3] نفس المصدر. ص11.

الأفعال المضارعة	الأفعال الماضية	الأفعال الأمر
1-يَنَمُ 2-يسمعُ	1- تَضَمَنَ 2-عَسَاهُ	1-عُجْ
3-أَسْتِحْيْيهِ 4-أَحْفَظُ	3-أغلل 4- لَسْتُ	2-اربع
5يَجْري 6-يدثُر	5- أَرعَى 6-كَانَ	3-اقر
7-أَرْتَجِي 8-أنصفته	7-لَيْسْ 8- قَطْع	
9-أَسْتاخِرُ 10-أَجِدُ	9- كان 10- قَضَيْتُ	
11-أَرْعَاهُ 12-يرى 113	11-قضى 12شَقَقْتُ	
15-يهيم 16-يلتقي	15- ذخرت 16-خلت	
17- يكن 18-يشتهي	17-تاجرت 18- كنت	
19-أفتض 20-يغسلن	19حرمت 20- جاوز	
21-يفتضهن 22-أردت	21-ليس 22-نفرت	
23- أجول 24-أرى	23-تقحم 24-ليس	
25-ينجو 26-أستفيق	25-غدت 26-رأيت	

[1]الدكتور مصطفى الفيلابي" جامع الدروس العربية" دار الحديث. ص27.

27-تصح 28-أروح	27-جربتها 28-وجدت	
29- أغتدي 30-أري	29-شن 30- نبا	
31-تزل 32-يلقاك	31- صفقت 32-رايني	
33-أجوب 34-يرى	33-عجبت 34- ليس	
35- أدعو 36-يهدي	35-أجانبي 36-رأيت	
37- أقول 38-أرضى	37_قذفت 38-استحسنوا	
39-يضر 40-نلتقي	39- رأوا 40- ارتقوا	
41-يري 42-ارجو	41-رأوا 42- ليس	
43-يكن 44-اشكره	43-رأيت 44-أصبح	
45-أرجو 46-أكن	45-كفتني 46-كرعت	
	47- عبرت 48- كنت	
	49- عوض 50- ليس	
	51_أحسبت 52- كنت	

التعليق على الجدول : نلاحظ من خلال هذا الجدول ومن خلال إحصائنا الأفعال ، بأن الأفعال الماضية أكثر عددا من الأفعال الماضية أكثر عددا من الأفعال الأخرى المضارعة وأفعال الأمر ، إن عدد الأفعال الماضية مايقارب52 فعلا بينما المضارعة 46 والأمر 03 أفعال .

الأفعال الماضية

_ نسبة عدد الأفعال الماضية: 51.48.

عدد الأفعال :

عدد الأفعال الماضية : $\frac{100\times52}{101} = 51.48$

الأفعال المضارعة :

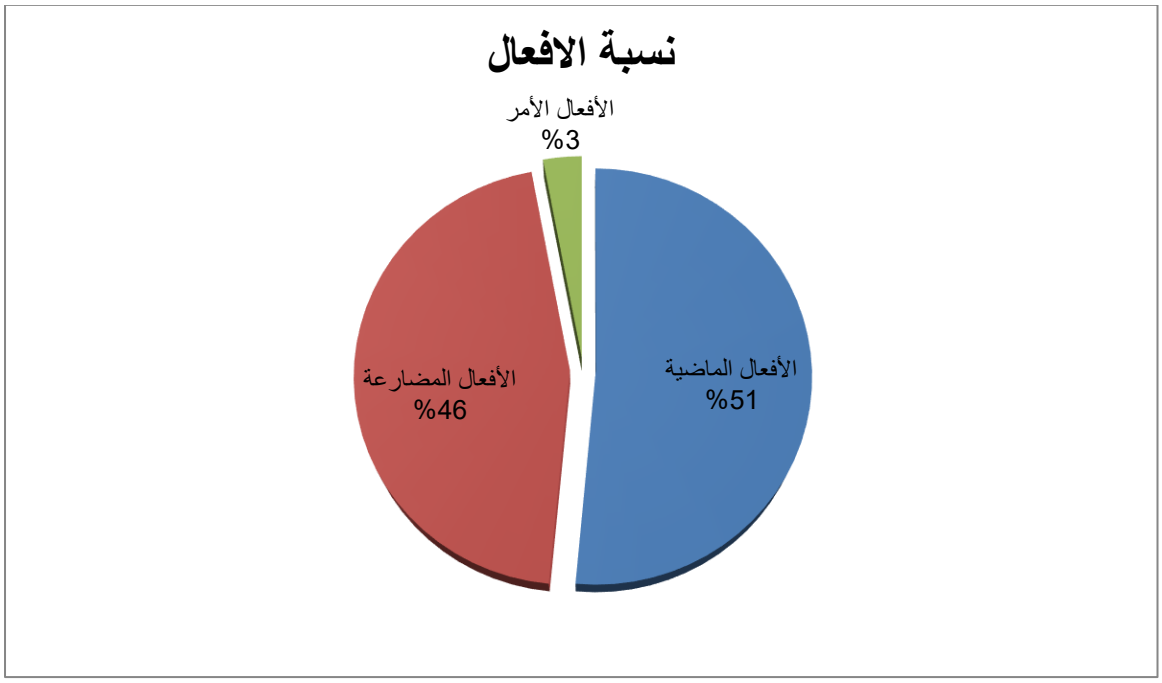
نسبة عدد الأفعال المضارعة :45.54

$$\frac{100 \times 46}{101} = 45.54$$

الأفعال الأمر والتي أقل عددا من الماضية والمضارعة نسبتها :

$$\frac{100 \times 3}{101} = 02 \cdot 97$$

وبالتالي نسبة الأفعال الماضية والمضارعة والأمر هي % 99.99بالتقريب % 100



من خلال إحصائيات الأفعال الواردة في القصيدة أبي إسحاق نلمس أن الشاعر قد أسهم في استعمال الأفعال الماضية التي تعبر عن الجهد النفسي الذي يعيشه نتيجة فقدانه زوجته وتدل هده

الأخيرة (الأفعال الماضية على التبات السكون بينما المضارعة تدل على حركة والإستمرارية وبينما أفعال الأمر تدل علي الحث والتشجيع والالزام .

2-1- **الجملة الاسمية :**هي " التي صدرها اسم ، ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إإليه ". أي أن الجملة الاسمية تقوم على ركنين أساسيين هما: المبتدأ الذي يمثل المسند إليه والخبر هو المسند .[1]

وفي قصيدة أبي إسحاق الأليبري توجد العديد من الجمل الاسمية .نذكر

_ **إني لأسْتحْيِيهِ** (المبتدأ اسم الحرف المشبه بالفعل ياء المتكلم ضمير متصل والخبر الجملة الفعلية لأستحييه).

_ **أنَّني أنْصَفْتُهُ** (المبتدأ اسم الحرف مشبه بالفعل هو ياء المتكلم متصل والخبر الجملة الفعلية أنصفته) .بمعنى الياء ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب اسم أن

_ **أنني أدعو الكلام أجابني** (المبتدأ ياء ضمير متصل والخبر الجملة الفعلية).بمعنى الياء ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب أن

_ **فكأنَّه كالحَاضِر**(المبتدأ ضمير الغائب الهاء والخبر شبه جملة (جار ومجرور كالحاضر).بمعنى الهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل نصب أن

_ **لست بغادر**(المبتدأ اسم الفعل الناقص هو التاء وهو ضمير منفصل مبني على الضم في محل رفع اسم ليس والخبر هو شبه جملة جار ومجرور .

_**فَعَسَاهُ يَسْمَحُ لي بوصلٍ في الكرى** (المبتدأ ضمير الغائب الهاء ضمير متصل اسم الناسخ والخبر هو الجملة الفعلية "يسمح" .بمعنى الهاء ضمير متصل مبني على الضم فى رفع اسم عسى

نستنتج من خلال ما تم عرضه أن الجملة الفعلية في قصيدة أبي إسحاق الألبيري قد طغت على الجمل الاسمية لتمنح النص بذلك الاستمرار والتجدد ، فالجمل الفعلية ل: "إفادة التجدد والحدوث في زمن معين مع الاختصار "، فالجمل الفعلية التي استند إليها الشاعر توحي لنا باستمراريتها ، فهي لاتقتصر على زمن معين بل تتجدد وتستمر عبر العصور ، ومن جهة أخري ليبرزبها حزنه الشديد على فراق زوجته عبر الأزمنة .

---

[1] فاضل صالح السامرائي الجملة العربية تاليفها وتقسيمها . دار للطابعة والنشر والتوزيع . عمان . الاردن . طبعة الاولى 2002.ص 157

المطلب الثانـي: الأسماء المــوصولة

1. **الاسم الموصول: ما** يدل على معيين بواسطة جملة تذكر بعده. وتسمى هذه الجملة (صله الموصول)[1]

والأسماء الموصولة قسمان خاصة ومشتركة

أ. **الأسماء الموصولة الخاصة** :

"هي التي تفرد وتثنى ونجمع وتذكر وتؤنث حسب مقتضى الكلام[2]" وهي " الذي و الّلذان و اللّذين والّذين و التي و اللّتان و اللّتين واللاتي واللّواتي واللائي والألى "

ب. **الأسماء الموصولة المشتركة:** هي التي تكون بلفظ واحد فيشترك فيها المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث" [3]

وهي : َمنْ وما وذا وأيُّ وذُو.

وتحصى الأسماء الموصولة في القصيدة :

أفتضُّ أ بكاراً بها يَغسلْنَ مَنْ

يَفتضُّهُنَّ بكل معنى طاهر

وأرى بها نهج الهداية واضحاً

ينجو به مَن ليس عنه بجائر

قَدْ آنَ لي أن أستَفيق وأرعَوي

لوأنَّني مِمَّن تصحُّ بصائري

والغرض من الأسماء الموصولة هو التأكيد على تمسك بكتاب الله عز وجل وعلى نزاهته وطهارته.

---

[1]الدكتور مصطفى الغلاييني " جامع الدروس العربية" دار الحديث موسوعة في ثابت أجراء. ص104

[2]نفس المرجع السابق . الصفحة 104

[3]نفس المرجع السابق ص104

المطلب الثالث:أسلوب القصـر

القصر : إثبات الحكم للمذكور في لكلام وتفيه عما سواه أو هو تخصيص أمر بإحدى الطرق الآتية[1]

أسلـــــــــــوب القصر

القصر هو (إثبات الحكم المذكور في الكلام ونفيه عما سواه أو هو تخصيص أمر بإحدى الطرق الاتية).(01) والبارز من خلال النفي والاستثناء والموضح في قول الشاعر أبى إسحاق الأبيري:

ماكان إلاَّ نَدْرَةً لا ارتجي

عِوَضاً بِهَا فَرَتِيهُ بِنَوادر

فهنا الشاعر أبا إسحاق الألبيري ومن خلال نصه يظهر أنه لم يوظف أسلوب القصر واحد في قصيدته والغرض من ذلك هو تأكيد على الشيء المتمثل في أن الشاعر يصور لنا حالته النفسية المتألمة جدا والتي يعلوها غبار الحزن والبكاء الشديد نتيجة فقدنه زوجته فهو من خلال توظيفه لهذا الأسلوب (القصر) يؤكد على حقيقة فحواها وفاة زوجته استدعت بكاءه ورثائه والى تستحق أن يقضي أسفا عليها ويجعل ضريحها في قلبه.

المطلـب الرابع: التقديم والتأخير

لاريب أن التقديم والتأخير تركيب لغوي ذو سمة خاصة وقد صنف انه من الخصائص الأسلوب الشعري ومن المباحث التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة. وعلى صعيد المستوى التركيبي نندرج في هذا المفهوم ، كما له من أهمية بالغة في تكوين النص الشعري أو النص الإبداعي فاعبد القاهر الجرجاني يرى أنه " باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لايزال يفتر لك عن بديعة ، ويطغى بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعة ، ثم تنظر فتجد سبب أنا راقك ولطفك عندك قدم فيه شيء حول اللفظ من مكان إلى مكان واعلم أن تقديم الشيء على وجهين ، تقديم يقال : أنه على نية التأخير وذالك في كل شيء أقررته مع تقديم على حكمه الذي كان عليه في جنسه الذي كان فيه ، وتقديم لا على نية التأخير ولكن أن تنقل الشيء م حكم إلى

---

[1] محمد كواكبي بنية لحملة ودلالتها البلاغية في الادب الكبير لابن المقعر (دراسة تركيبه نطبيقية) عالم الكتب للنشر والتوزيع . اريد الاردن الطبعة الاولى 2008 ص 150.

حكم ونجعله غير بابه وإعراب غير إعرابه [1] نلمس أن عبد القاهر الجرجاني نظر إلى تركيب التقديم والتأخير ، كما انصب اهتمامه على أهمية في إيصال المعنى على أكمل وجه في أللفظ الجملة ، بينما البلاغين وهم يتحدثون عن شروط عن فصاحة الكلام يرفظونه بإعتباره يؤدي إلى اختلال النظام للكلام وهو الأمر الذي أحاول تطبيقه في رائية أبي إسحاق الألبيري في رثاء زوجته فنجد تقديم الجار والمجرور على المفعول به وذالك لأهميته ويظهر في قوله :

وشَقَقْتُ في خِلْبِ الفُؤَادِ ضَرِيحَه فلو ذُكر البيت على طبيعته " وشَقَقْتُ ضريحه في خِلبِ الفؤاد " لكان هناك نوع من الملل ، فالدّاعي نظم هذه القصيدة هو غرض الرثاء لذلك نجد الشاعر – أبي إسحاق الألبيري– يقدم ويؤخر في النظام الأسطر لأنه يعيش نوع من الاضطراب والقلق والحزن نتيجة فقدانه لزوجته. وكذلك تقديم " الجار والمجرور" على " المفعول به ويظهر ذلك جليا في قوله

" ولقد رأيت في الزمان عجبا " لان الأصل في التركيب الجملة العربية إن كانت فعلية (الفعل والفاعل ثم الفضلة) والمتمثلة في المفعول به (عجائب) لكن لو ذكر هذر البيت على طبيعة (ولقد رأيت عجبا من الزمان) لكن هناك نوع من الملل – كذلك نلاحظ هنا تأخر المفعول به وتقدم الجار والمجرور فالتقديم هنا يحمل جمل المقاصد لان الشاعر أبي إسحاق الألبيري يمد اهتمامه للجار والمجرور مؤخرا في ذلك المفعول به.

المطلـب الخامس: الخـبر والإنشـاء

1. **الأسلوب الخبري** " الخبر ما احتمل الصدق والكذب لذاته ، قولنا ليدخل فيه الإخبار الواجبة الصدق كأخبار الله وأخبار رسله. والواجبة الكذب كأخبار المتنبئين في دعوى النبوة والبديهيات المقطوع بصدقها وكذبها .فكل هذه إذا نظر إليها بذاتها دون اعتبارات أخرى احتملت احد الأمرين ، أمّا إذا نظر فيها إلى الخصوصية في الخبر ، تكون متعينة في احدهما ، إن شئت قلت خبر ما لا تتوقع تحقيق مدلوله على النطق به نحوى الصدق فضيلة ،وإنفاق المال في سبيل الخير المحمود وبضد هذين التعريفين الإنشاء)[2] ونلاحظ في القصيدة أبي إسحاق الألبيري هو غلبته الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي ويرجع ذالك إلى طبيعة موضوع القصيدة " رائية أبي إسحاق الألبيري في رثاء زوجته " الذي يجعل الشاعر محدثا و مخبرا على حالة التي يشعر بها فهو بذلك يعود إلى

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز، موقع للشعر، دط ، 1991 ص83.

[2] محمد كواكني ، بنية الجملة ودلالتها في الادب الكبير لابن المقفع دراسة تطبيقية عالم الكتب للنشر والتوزيع اريد ، الاردن ، 2008. ص 150م .

الإطار العام للأحداث التي تتناول جوهر المأساة ، وهو يسعى إلى إيصال الجمل إلى القارئ لمشاركته أوجاعه نتيجة فقدان زوجته من أمثله الخبر في القصيدة قوله :

فَسَتَسْتَبِينُ مكانه بضَ وَينيمُّ منه إليك عَرْفُ العاطِرِ

وكذلك قوله :

فلكم تضمَّن من تقىً وتعفَّف وكريم أعرفٍ وعرْضِي طَاهرِ

فهو من خلال هذين البيتين يخبر عن تقوى الزوجة و ورعها

وكذالك قوله :

فأُعَلِّلَ القَلْبَ العليل بطيفِهِ علِّي أو أفيه ولسْتُ بغادر

فهو من خلال هذا البيت يخبر القارئ بأنه يواسي قلبه المرجع نتيجة فقدانه زوجته . ومن الأساليب الخبرية كذالك قوله :

إنّي لأستَحييه وهو مُغَيّبُ في لحْدِ فكأنه كالحاضر.

فهو من خلال هذا البيت يحدث ويخبر عن مشاعره نحو زوجته.

من هنا نستنتج أن الشاعر أبا إسحاق الألبيري بصدد وصف حالته حزينة مخبراً بآلامه التي تسكن قلبه كما جاء الإخبار في القصيدة لإظهار الحسرة والحزن والألم فاستند إلى الأسلوب الخبري لأنه اقرب إلى وصف الحالة والإلمام بها.

2. **الأسلوب الإنشائي :** الإنشاء في اللغة الإيجاد والاختراع"[1].

في الاصطلاح يطلق بأحد إطلاقين :

1- المعنى المصدري وهو " إلقاء الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه" [2]

2- المعنى الاسمي " وهو نفس الكلام الملقى الذي له صفة متقدمة" [3]

ويتقسم بالاعتبار الأول إلى :

2د-1- طلبي وهو خمسة أنواع : " الأمر والنهي والتمني والاستفهام و النداء ويعرف بأنه مايستدعى مطلوبا غير حاصل في الاعتقاد المتكلم وقت الطلب "[1]

---

[1] الدكتور احمد مصطفى المراعي علوم البلاغة " البيان والمعاني والبديع " دار الكتب العلمية بيروت ص 61

[342] نفس المصدر السابق .

2-2- غير طلبي : " وهو ما يستدعي مطلوبا حاصلاً[2]

وأنواعه " كثيرة منها صيغ المدح والذم والقسم والتعجب والرجاء" [3]

ويعد الأسلوب الأمر من بين الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعر أبي إسحاق الألبيري ويظهر ذلك جليا من خلال قوله :

واقْرَ السَّلام عليهِ من ذي لَوعَةٍ

صَدَعتْهُ صدعاً ماله من جابر

فهو من خلال هذا البيت ومن خلال توظيفه لأسلوب الأمر يطلب ويأمر القارئ أن يحمل رسالة إلى محبوبته (زوجته) فهو يحمل سلاما حارا إليها لقد ظهر من خلال هذا البيت مسلماً محيياً.

المبحث الرابـع: المستوى الدلالـي

المطلب الأول: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى منجليا أمام متلقي، حتى بتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية وتعد الصورة الشعرية من أهم المقومات القصيدة حيث لامكن لشاعر أن يستغني عنها. وهي الجوهر الدائم والثابت في الشعر "[4].

وتعتبر الصورة الشعرية عند أبي إسحاق الألبيري أهم ما يميز تجربته الشعرية لان هذه الأخيرة (الصورة الشعرية) تتوافق وحالته العاطفية هذه الحالة التي تجمل الشعور بالألم والحزن على وضعة المحزن الذي يعاني منه نتيجة وفاة زوجته وقد ظهر ذلك جليا في قصيدته و من بين أنواع الصور الشعرية .

1. **الاستعارة :** يرى الجمهور أن الاستعارة مجاز لغوي وحجتهم على ذلك أنا إذا أجرينا اسم الأسد على الرجل الشجاع ،فإننا لا ندعي له صورة الأسد وشكله و عنفه ، و مخالبه ، ونحو ذلك من أوصاف الظاهرة التي تبدو للعين وتشاهد بالحواس . وإنما ندعي له ذلك من أجل

---

[22]نفس المصدر السابق.

[4]جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند المركز الثقافي العربي ، بيروت ط 3 ، 1989 ص 8

اختصاصه بالشجاعة التي هي أخص من أوصاف الأسد ومكانها "[1] فهي بذلك من أجمل فنون التعبير اللغوي التي تعمل على إيصال المعنى للسامع – فالصورة الاستعارية هي وسيلة من وسائل بناء النص الأدبي ، وقد جعلها الشعراء طريقا إلى القول الجميل والخيال المثير ، يقول الجرجاني " في الاستعارة علم كثير لطائف المعاني ، ودقائق فروق"[2]. ويتجلى ذلك من خلال القصيدة فيما يلي :

أ. **الاستعارة المكانية** في قوله

" **فأُعَلِّل القَلْبَ العَلِيلَ بِطَيفِهِ**" حيث شبه القلب بالإنسان وهو (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية حيث نستنتج بأن الصورة الشعرية قد اكتملت لدى شعرنا عند إحساسه بفراق زوجته مدعمة بخياله الخصب. ولذلك جاءت قصيدته فيها تتدفق عاطفة وحنينا ووفاء لتلك الزوجة التي تركت فراغا لايملى عند شاعرنا أبا إسحاق الألبيري.

المطلب الثاني: حقول الدلالــة

يعرف الحقل الدلالي على أنه " مجموعة من الكلمات ترتبط دلائلها وتوضع عادة تحت لفظ يجمعها "[3]ومنه فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من المفردات اللغة تربطها عاقات دلالية تشترك جميعا في التعبير عن المعنى العام ، ويعد قاسما مشتركا فيها جميعا والهدف دائما من تحليل الحقول الدلالية كل الكلمات التي تخص حقلا معينا و الكشف عن صلته الواحدة منها بالأخرى وصلتها بالمصطلح العام ، فلكل أديب أو شاعر عالم خاص يستقي منه مفرداته وتعابيره ويمثل المعجم المخزون اللغوي الذي يمثل المبدع ، فالشاعر استخدم حقول دلالية سعت من خلال ذلك إلى خلق علاقات جديدة بين الفظ القصيدة فكانت كلمات تنبع من عدة حقول دلالية أهمها.

---

[1] احمد مصطفى المراعي ، علوم البلاغة " البيان والمعاني والبديع " دار الكتب العالمية ، بيروت ص 263 .

[2] عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص 451.

[3] مختار عمر ، علم الدالة ، علم الكتب ، القاهر . ط 5، 1995 ص 79.

أ. حقل الحزن:

في هذا الحقل استعمل الشاعر دلالات عن الحزن وهذا الحالة الحزينة عن فاجعة الموت التي ألمت به بعد فقدان زوجته وقد عبر عن ذلك بلغة العامة يفهمها معظم الناس ومن الألفاظ الدالة على ذلك (العليل، مُغَيِبً، قضى، شققت، ضريحه، محاجري، خِلْبِ، الفؤاد، سقيته.)

ب. حقل الديني :

من بين الحقول التي انتشرت في القصيدة منذ مطلعها حتى آخر سطر فيها ومن الألفاظ الدالة على ذلك نذكر (تقى، تعفف ، عرض، طاهر، أبرّ...) .وقد دل هذا الحقل الدالي على عفة وطهارة زوجته وقد ظهر ذلك جليا في رائية.

الخاتمة

الخاتـــمـــــة

من خلال ما درسته وما تطرقت إليه في قصيدة أبي إسحاق الألبيري استنتج أن الشاعر كتب هذه القصيدة ليعبر عن مدى الألم والحزن الذي يعانيه نتيجة موت زوجته وتعد هذه القصيدة من أروع قصائد الرثاء التي اخترتها لتكون موضوع بحثي.

وإذا تحدث عن مجمل ما تناولته في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذه القصيدة وبإتباع المنهج الأسلوبي سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالأتي :

- إن القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي، ومن خلال المستوي الصوتي للقصيدة، اتضح لي أن الشاعر استخدم البحر الكامل الذي تفعيلته (مُتفاعلن،مُتفاعلن،متفاعلن) وقد طرأت عليه تغيرات حيث تحولت إلى (متفاعلن)زحاف الإضمار وهو اسكان المتحرك الثاني.
- نلاحظ أن الشاعر تقيد بقافية واحدة (قافية مطلقة) وحرف روي واحد وهو (الراء)وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك.

كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الحروف، أما على مستوى الجمل لم يكن هناك تكرار،وهذا لم يحدث في القصيدة، بل كان من أجل تقوية المعنى وتأكيده والإلحاح عليه هذا من جهة ومن جهة أخرى إحداث نغمة موسيقية يرتاح لها القلب وتطرب بها الأذن.

- أما على المستوى التركيبي للقصيدة مركبة تركيبا متجانسا ويظهر من خلال استعماله: الأفعال بمختلف أنواعها والجملة بنوعيها والحروف بأنواعها ومن الأفعال الأكثر استعمالا هي (الأفعال الماضية والمضارعة) مع غلبة الأفعال الماضية وهذا يدل على التبات والسكون.
- أما فيما يخص الجمل فقد استعمل الفعلية والجمل الاسمية معا بنسب متفاوتة.

- أما فيما يخص الأسلوب فقد اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري لان الشاعر يخبر عن حالته.
- وظف الشاعر العديد من الحقول الدلالية كحقل الألفاظ الدالة على الحزن وكذا الحقل الديني، فساعدني ذلك على اكتشاف معاني ودلالات الكلمات.

وفي الختام لاشيء في هذه الحيات كامل ،وإنما الكمال لخالق هذا الكون وحده ،كما أمل أن أكون قد أعطيت ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة وعن الموضوع الذي تحدث عنه الشاعر أبى إسحاق الألبيري وعن أسلوبه المميز وتعابيره الراقية .

قائمة المصادر والمراجع

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م1، دار صادر، ط2، بيروت.
2. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، مج1، ج1، تج: يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، ط1، القاهرة.
3. صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه واجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985.
4. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مكتبة المثقف العربي، سيدني، أستراليا، د.ط، 2010.
5. سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابة الاتقان، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2014.[1]
6. طالب محمد إسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة، كنوز المعرفة، عمان، الأردن، (دط)، (دت).[1]
7. هارون مجيد، الجمل الصوتي للايقاع الشعري، تائيةالشنفرى أنموذج، الفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر (ط1).
8. الجاحظ البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، (دط)، 2001.
9. نوتري سعودي أبوزيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعةوالنشر والتوزيع، عين مليلة، 2007.
10. محسن علي عطية ، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، دار المناهج للنشر والتوزيع، عماد، الأردن،2009.
11. أنطوان الدحداح: معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج مثري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، ط3.

12. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النفدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحدث، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، 2000.
13. الخطيب القروينى، الايضاح في علوم البلاغة، تج: عبد المنعم حقاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، (دت)، مج1، ج1.
14. رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصر وتراث، دار المعارف، ط1، 1993،.
15. صلاح فضل، علم الأسلوب. يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.
16. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، أردن، (د ط)، 2014.
17. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار والنشر، الأردن، ط1. 2011.
18. د نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقدالعربي الحديث، ج1، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 2010.
19. اميل بديع يعقوب, المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر, دار الكتب العلمية ط 1 , لبنان 1991م.
20. محمد غنيني هلال. النقد الادبي الحديث, مصر للطباعة والنشر, القاهرة, 2004م.
21. الدكتور محمد بن حسن بن عثمان , المرشد الوافي في العروض والقوافي, ص 169, الطبعة الاولى , 2004م 1425هـ بيروت, لبنان.
22. الدكتور محمد على الهاشمي, الطبعة الاولى, 1416هـ, 1991م, بيروت.
23. [1]الدكتور محمد بن حسن عثمان المرشد الوافي في العروض والقوافيالطبعة الاولى2004م/1425هـ, بيروت لبنان.
24. التواتي بن التواتي , مفاهيم في علم اللسان, دار الوعي لنشر و التوزيع, الرويبة , الجزائر (د.م) (د.ت).
25. مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: نور الهدى لوشن, دار الهناء للتجديد الفني, القاهرة, (د.م),(د.ت.

26. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند المركز الثقافي العربي ، بيروت ط 3 ، 1989
27. [1]احمد مصطفى المراعي ، علوم البلاغة " البيان والمعاني والبديع " دار الكتب العالمية ، بيروت .

28. مختار عمر ، علم الدالة ، علم الكتب ، القاهر . ط 5، 1995.
29. ديوان ابي إسحاق الألبيري.

روائية أبي إسحاق الألبيري

١ عُجْ بِالمَطِيِّ عَلى اليَبابِ الغامِرِ وارْبَعْ عَلى قَبْرٍ تضمَّنَ ناظري

٢ فَسَتَسْتَبِيْنُ مكانَه بِضَجِيْعِهِ ويَنِمُّ منهُ إليكَ عَرْفُ العاطِرِ

٣ فلكَم تضمَّنَ مِن تُقىً وتعَفُّفٍ وكريمِ أعراقٍ وعِرْضٍ طاهِرِ

٤ واقْرَ السَّلامَ عليهِ مِن ذي لَوعَةٍ صَدعَتْهُ صدعاً مَالَهُ من جابِرِ

٥ فَعَساهُ يسمحُ لي بِوَصلٍ في الكَرى مُتَعاهِداً لي بالخيالِ الزَّائِرِ

٦ فَأُعَلِّلَ القلْبَ العليلَ بطيفِهِ عَلِّي أوافيهِ ولَسْتُ بغادرِ

٧ إنِّي لأسْتَحييهِ وهو مُغَيَّبٌ في لَحْدِهِ فكأنَّهُ كالحاضرِ

٨ أرعى أذِمَّتَهُ وأحفظُ عهدَهُ عندي فَمَا يَجري سواه بخاطري

٩ إنْ كانَ يَدثُر جسمُه في رَمْسِهِ فَهَواي فيهِ الدَّهرَ لَيسَ بداثِرِ

١٠ قَطَعَ الزَّمانَ معي بأكرمِ عِشْرَةٍ لَهْفي عليهِ مِنْ أبَرِّ مُعاشِرِ

١١ ما كانَ إلاَّ نَدْرَةً لاأرتجي عِوَضاً بِهَا فَرَثيتُهُ بِنوادِرِ

١٢ ولَـــوَانَّني أنصَفتُـــــهُ في وُدِّهِ لَقَضيتَ يَـومَ قضى ولم أستـاخِرِ!

١٣ وشقَقتُ في خِلْبِ الفـؤادِ ضَريحَـهُ وَسَقَيتُـهُ أبـداً بِمَـاءِ مَحَـاجِري

١٤ أجِـدُ الحـلاوَةَ في الفـؤادِ بِكَـونـه فيــه، وأرعَــاهُ بِعَينِ ضَمَــائِري

١٥ لَسَــألتُ مَغفرةً لَــهُ وَتَجــاوُزاً عَنــهُ من الرَّبِّ الْجَـوَادِ الغَــافِرِ

١٦ أخْلِـقْ بِمثلِي أن يُرى مُتَطلِّبــاً حَـوراءَ ذاتَ غَــدائرٍ وأســاورِ

١٧ مَقْصُـورةً في قُبَّـــةٍ مِنْ لُـؤلُـؤٍ ذُخِرتْ ثَـواباً لِلْمُصـابِ الصَّـابِرِ

١٨ لَخَلَتْ ذراعِي وانفردتُ فـإن أكُن تـاجرتُ فِيهـا كنتُ أربحَ تـاجِرِ

١٩ ولَئن حُرِمتُ ولم يَفُزْ قِـدْحي بهـا فــأنــا لَعَمرُ اللهِ أخسرُ خــاسِرِ

٢٠ مَنْ جـاوزَ السِّتِّينَ لم يَجْمُـلْ بِـهِ شُغْـلٌ بِجُمْـلٍ والربـابِ وغـادرِ

٢١ بَـلْ شُغلــــهُ في زادِه لِمَعــــادِه فـالـزَّادُ آكَـدُ شُغلِ كُـلِّ مُسـافِرِ

٢٢ والشَّيـخُ ليس قَصَــارُه إلا التُّقى لاأنْ يَهيمَ صَبــابَــةً بِجَــآذِرِ

٢٣ نَفَرَتْ طِبـاعُ الغِيـدِ عَنْـهُ كراهـةً ومِنَ العَنَــاءِ عـلاقَــةٌ بِمُنــافِرِ

٢٤ هَـل يَلْتَقي قِرنٌ بِقِرْنٍ في الـوَغى إلا بِــأزْرَقَ أو بِعَضبٍ بــاتِرِ

٢٥ وإذا تَقَحَّمَ أعــزلٌ في مَــأزقٍ كان الأسيرَ ولم يَكُنْ بــالآسِرِ

٢٦ مـا يَشتهي نهـداً ولحظـاً فـاتراً إلاّ خَلِيٌّ في زَمـــانٍ فـــاترِ

٢٧ حَسبِي كتـــابُ اللهِ فهـوَ تَنَعُّمِي وتَـأَنُّسي في وحشتي بـدفـاتِري

٢٨ أفتضُّ أبكَـاراً بِهـا يَغسِلْنَ مَنْ يَفْتَضُّهُنَّ بِكُـلِّ مَعنى طَـاهِرِ

٢٩ وإذا أردتُ نَـزاهـةً طَـالَعتُهـا فـأُجُـولُ منهـا في أنيـقٍ زاهرِ

٣٠ وأُرى بِها نَهْجَ الهِدايـةِ واضحـاً يَنجُـو بـهِ مَنْ لَيسَ عنـهُ بجـائرِ

٣١ قَـدْ آنَ لي أن أستَفيـقَ وأرعَـوي لـوأنّني مِمَّن تَصـحُّ بصـائري

٣٢ فَلَكَمْ أروحُ وأغتـــدي في غَمْرَةٍ مُتردِّداً فِيهـــا كَمِثـلِ الحـــائرِ

٣٣ وأُرى شَبَـابي ظَـاعِنـاً في عَسكرٍ عنّي وشَيْبِي وافـــداً بِعَســـاكرِ

٣٤ فَغَـــدَتْ مُظَفَّرةً عَليَّ ولَم تَـــزلْ قِـدْمـاً مُعَـلاَّةً قِـداحُ الظَّـافرِ

٣٥ ولقـد رأيتُ منَ الـزَّمانِ عَجـائبـاً جرَّبتُهـا بمـواردي ومصـــادري

٣٦ فـوجدتُ إخـوان الصَّفـاءِ بـزعمِهِمْ يلقَـاكَ أمْحضُهم بِعَرْضٍ سـابري

٣٧ ولربّما قـــد شـــذَّ منهُم نـــادِرٌ وأُصُـولُنـا: أنْ لاقيـاسَ بِنـادِرِ

٣٨ وإذا نَبـــا بي منزلٌ أو رابَني صَفَّقْتُ عنـــه كالعُقـــابِ الكاسرِ

٣٩ فأجُوبُ أرضاً سَهلُها كَحُزونِها عنـدي وأوّل قُطْرِهـا كالآخرِ

٤٠ ولقد عجبتُ لِمُؤمنٍ في شِدقِهِ جَرَسٌ كناقوسٍ ببيعةِ كافرِ!

٤١ لَسِنٍ يُهَيْنِم دائباً ولَما يَرَى أنَّ اللِّسانَ كمثلِ ليثٍ هاصرِ

٤٢ ولَوَانَّني أدعُو الكلام أجابني كإجابَةِ الْمَأْسُورِ دعوةَ آسرِ

٤٣ لكنْ رأيتُ نَبيَّنا قد عابَهُ من كُلِّ ثَرثَارٍ وأشدقَ شاعرِ

٤٤ فَصَمَتُّ إلاَّ عَن تُقًى ولَرُبَّما قَذفتْ بحارُ قَريحتي بجواهرِ

٤٥ مَااسْتَحْسَنُوا طولَ الخطابة بل رأوا تَقصيرَها مَهمَا ارتَقوا بمنابرِ

٤٦ ولَما رأوا سَرْدَ الكلامِ بسائغٍ إلاَّ لعبدٍ قارئٍ أو ذاكرِ

٤٧ فالعِيُّ في الإكثار لافي منطِقٍ يُهدي إلى الألبابِ نَفثَةَ ساحرِ

٤٨

٤٩ لَما رأيتُ الأرض أصبحَ ماؤها رَنْقاً كَفَتْنِي منهُ حَسْوَةُ طائرِ

٥٠ وَلَوَانَّني أرْمِي القَنا في نَثْرِتي لَكَرِهْتُ كَرْتَ طَعانِي بِهَوَاجِرِ

الفهـرس

شكر وتقديـــــر

اهـــــــــداء

ملخص البحــث

مقـــدمـــــة ..... أ

الفصل الأول:الأسلوبية اتجاهاتها ومستوياتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى 4

المبحـــــــث الأول : مفهـــــــوم الأسلـــــــوبية 4

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب (style)..... **4**

المطلب الثاني :مفهوم الأسلوبية: (stylistique) **5**

المبحـــــــــث الثانـــــــي :اتجاهات الأسلوبية 6

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية (الوصفية Stylistique l'expressivité) **6**

المطلب الثاني: الأسلوبية البنيوية:La Stylistique Structural **7**

المطلب الثالث: الأسلوبية الإحصائيةLa Stylistique Statistique **8**

المطلب الرابع: الأسلوبية النفسية (أسلوبية التأثيرات)La Stylistique de Effets..... **9**

المبحث الثالـث: مستويات التحليل الأسلوبية 11

المـطلب الأول: المستوى الصوتي..... **11**

المطلـب الثاني: المستوى الدلالي **13**

المطلب الثالـث:المستوى التركيبي..... **14**

المطلب الرابع: المستوى الأسلوبـــــــي **15**

المبحث الرابع: آليات التحليل الأسلوبي 16

المطلب الأول: الاختيـــار **16**

المطلب الثاني : التركـــيب..... **17**

المطلب الثالث:الانزيـــاح..... **18**

المبحــث الرابع: أهمية التحليل الأسلوبـــــــــــي 19

المبحـــث الخامس: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى 20

المطلـب الأول: علاقة الأسلوبيــة البلاغـــة **20**

المطلب الثانـي: الأسلوبية والنقد الأدبـــــــــــــي **22**

المطلــب الثالث : علاقة الأسلوبية بعلــم اللغة **24**

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لروائي أبي إسحاق الألبيري 27

المبحث الأول: المستوى الصوتي 27

المطلـب الأول: الإيقاعي الخارجـــي..... **27**

المطلب الثانـي:الإيقاع الداخلـــي..... **36**

المبحـــث الثانـــي: المستوي التركيبـــي 45

المطلـــــــــــــب الأول : دراسة المركـــــــــــب الاسنادي أو الجملة..... **45**

المطلب الثانـي: الأسماء المـــوصولة **51**

المطلب الثالـث:أسلوب القصـــر **52**

المطلــب الرابع: التقديم والتأخير..... **52**

المطلــب الخامس: الخـبر والإنشـاء..... **53**

المبحث الرابـع: المستوى الدلالـي..... 55

المطلب الأول: الصورة الشعرية..... **55**

المطلب الثاني: حقول الدلالـــة..... **56**

الخاتـــمـــــة..... 59

قائمة المصادر والمراجع 61

الملاحق..... 65

الفهـرس 70