وزارة التعـليم العالـــي والبـحث العلمـــي

جامـــعة الدكتور الطـــاهر مـولاي ســعيدة

كلية العلوم الآداب والغات والفنون

قسم آداب

شعبة دراسات نقدية

تخصص نقد ومناهج (ل.م.د)

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس

اللغة الشعرية –دراسة أسلوبية في قصيدة "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة " لشاعر أمل دنقل .

إعداد الطالبة

آسد شيماء

إشراف الأستاذ:

بلهادي حسين

السنة الجامعية: 2020م/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله المنعم علينا بالنعم، الذي علمنا بالقلم، وجعلنا من خير الأمم، وأشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمد رسول الله أفضل الصلاة والسلام وأزكى التسليم وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

أهدي هذه الثمار والحصاد الطيب من العلم إلى ينبوع الحنان

إلى أمي الحنونة

وإلى الذي غرس بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح "أبي الكريم" وإلى قرة عيني إخوتي إلى كل كبير وصغير من عائلتي خاصة "عماد وجنان وآلاء".

وإلى التي قضيت معها أجمل أوقاتي وجمعني بها القدر خديجة

وإلى كل من ساعدني من قريب وبعيد.

شيـــــماء

شكر و عرفان

نحمد الله ونشكر على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل "بلهادي حسين" على جهوده المبذولة وتوجهاته طيلة إنجاز هذا العمل، وعلى وقته الثمين الذي أفنى في متابعتنا وتوجيهنا.

فجزاه الله خير

مقدّمة

مقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله الكريم، محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى أله وصحبه أجمعين، ومن تبعه إلى يوم الدين أما بعد:

نحن بصدد دراسة بحثنا المتواضع بعنوان اللغة الشعرية – دراسة أسلوبية في قصيدة "البكاء بين يدي اليمامة" لأمل دنقل، ولعل من أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نقود إلى أهميته، بحيث يعد من فوائد عملية الطالب الباحث، فهو الأمر الذي حدا بنا إلى الخوض في تجربة البحث التي تمسى اللغة بصفة عامة والنحو والمعاني بصفة خاصة بالتطبيق على إحداث القصائد.

إذن ما مفهوم اللغة؟ والشعرية؟ وما علم الأسلوب ؟ والأسلوبية؟ وما هي مدارسها؟.

لقد قسمت بحثي هذا بعد المقدمة إلى مدخل وفصلين فصل نظري وفصل تطبيقي معتمدة على المنهج الأسلوبي، حيث شمل المدخل مفهوم اللغة ومفهوم الشعرية، والفصل الأول بعنوان الأسلوب والأسلوبية، يتضمن مبحثين، فالمبحث ألأول بتعريف الأسلوب لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني الأسلوبية ومدارسها عند العرب وعند الغرب، أما الفصل الثاني فتمثل في دراسة تطبيقية أسلوبية بعنوان "المستويات التركيبية في قصيدة "البكاء بين

يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل التي تناولت فيه ثلاث مباحث شمل الأول: المستوى الصوتي من خلال الموسيقى الخارجية (الوزن، القافية، الروي) والمبحث الثاني: التقديم والتأخير أما المبحث الثالث فهو التكرار.

أما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث، ومن خلال هذين الفصلين فاعتمدت على مجموعة من مصادر والمراجع المتنوعة التي تقدم لنا زادا معرفيا كافيا في شيء الجوانب اللغوية والأدبية والنقدية، ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها في بحثي هذا المعجم لسان العرب لابن منظور، دار النشر لسان العرب، بيروت، مجلد2، ويوسف أبو العدوس، الأسلوبين الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء الأول، الجزائر 2010، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع بالإضافة إلى مراجع أخرى، وفيما يخص الصعوبات التي وجهتني من خلال هذا البحث فقد تمثلت في قلة المراجع والمصادر.

وفي الأخير أحمد الله ونسأله التوفيق كما أخص بالشكر أستاذي الفاضل "**بلهاديحسين**" الذي كان له الفضل في هذا الانجاز لما قدمه لي من نصائح وإرشادات فجزاه الله خيرا.

كما يسعدني أن أشكر كل من ساهم في مساعدتي من قريب أو بعيد ولهم مني خالص الامتنان.

أرجو من الله أن أوفق في تحقيق أهداف هذا العمل.

مدخل

المبحث الأول:مفهومااللغة:

استعمل العلماء مصطلح اللغة بمعاني مختلفة فالقدامى استعملوا لفظ اللغة للدلالة على اللهجات العربية المختلفة ،[1] كما استعمل المصطلح أيضا ليدل على مجموع الموضوعات التي تتكون منها حصيلة ما تحراه "اللغويين" كالأصمعي وأبي زين الأنصاري...في مقابل ما صنعه النُحَاة، وعلى هذا يقابل علم اللغة بمنعناه العام من جهة لمادة اللسان كمادة وهي مجموع ألفاظه الموضوعة في ذاتها .[2]

وعليه فاللغة لها معنيان: المعنى اللغوي وهو ما تسجله معاجم اللغة، وآخر اصطلاحي، وهو ما يتقن عليه بين العلماء والجمهور.

أولا :المعنىاللغوي :

1) لغا: اللَّغْو واللَّغَا: السقط ومالا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا على نفع، قال الله تعالى في كتابه الكريم: (لَّا يُؤَاخِذُكُمُ ٱللَّهُ بِٱللَّغۡوِ فِيٓ أَيۡمَٰنِكُمۡ وَلَٰكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا كَسَبَتۡ قُلُوبُكُمۡ وَٱللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ)[3] سورة البقرة ،

[1] – ابن الجني، الخصائص، تح: محمد على النجار، دار الهدى، بيروت – لبنان، الجزء الثاني، ص10،11.

[2] – عبد الرحمان الحاج صالح، مجلة اللسانيات، المجلد الأول، رقم:02، 1971، ص56.

[3] –سورة البقرة الآية 225.

الآية:225 واللغو في الإيمان مالا يعقد عليه القلب، فقال الشافعي: " اللغو في لسان العرب الكلام غير المعقود عليه".

2) اللَّغَا: مالا يعد من أولاد الإبل في دية أو غيرها لصغرها وشاة لغو ولغا قال ذو الرمة: " يهلك وسطها المرئي لغوا كما ألغيت في الدية حوارا".

3) الاسم والخطأ ، قال الأصمعي كما ورد في "لغات العرب " للدجني: " لغا يلغو إذا حلف يمينا بلا اعتقاد ، وقيل معنى اللغو الاسم ، ويقال لغوت باليمين ، وقيل: لغا في القول يلغو ويلغى لغا و لَغي بالكسر يلغي وملغاة أخطأ وقال باطلا ".

قال رُؤبَة ونسبه ابن بري للعجاج: (وَ رُبَّ أَسْرَابِ حَجِيجٍ كَظْمِ عَنِ اللَّغَا وَ رَفَثِ التَّكَلُّمِ)، وهو اللَّغو و اللَّغَا ومنه النجو والنجا لنجا الجلد ، وأنشد ابن بري : لعبد المسيح بن عسلة قال :(باركته قبل أن تلغى عصافره مستحفيا صاحبي وغيره الحافي)، قال : وهكذا روى تلغى عصافره ، قال : وهذا يدل على أن فعله لغي، إلا أن يقال إنه فتح لحرف الحلق فيكون ماضيه لغى ومضارعه يلغو و يلغى ، قال : وليس في كلام العرب مثل اللغو واللغى إلا قولهم الأسوء والأسا ، أسوته أسوا وأسا : أصلحته.

واللاَّغية: اللَّغو، وفي حديث سلمان :"إياكم وملغاة أول الليل "، يريد به اللغو الملغاة : مفعلة من اللغو والباطل ، يريد السهر فيه فإنه يمنع من قيام الليل ، وكلمة لاغية : فاحشة، كما قال الله تعالى :" لا تسمع فيها لاغية"، هو على النسب أي كلمة ذات لغو ، وقيل أي كلمة قبيحة أو فاحشة ، وقال قتادة أي باطلاً ومأثماً.

واللَّغا : الصوت من الوغى، وقال الفراء فيقوله تعالى"لاتسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه " قالت كفار قريش : إذا تلا محمد القرآن فالغوا فيه أي الغطوا فيه ، يبدل أو ينسى فتغلبوه .

قال الكسائي : لغا في القول يلغى ، و بعضهم يقول يُلْغُو لَغَى يَلْغى، لُغَةً، ولَغَا يَلْغُو لَغْواً : تكلم وفي الحديث : من قال يوم الجمعة والأمام يخطب لصاحبه صه فقد لغا : أي تكلم.[4]

[4]-ابنالمنظور،لسان العرب، دار الصادر ويوسف الخياط، 1955 الجزء 13ص 214 وما بعده.

ثانيا : المعنى الاصطلاحي:

لقد عرف"ابن الجني" اللغة تعريفا دقيقا بقوله :" أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أعراضهم ، هذا حدها "[5]، أما السيوطي عرفها بأنها كل لفظ وضع معنى ،[6] أما ابن حزم عرفها[7] بأنها ألفاظ يعبر بها عن المسميات وعن المعاني المراد إفهامها ، ولكل أمة لغتهم ، قال الله عز وجل : "**وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٤**"[8] .وعرفها ابن خلدون بقوله :" أَعْلَمُ أن اللغات جميعها مَلَكَاتٌ شبيهة بالصناعة "، أي أن اللغة تتعلم كما تتعلم صناعة ما ، والملكة عنده هي مهارة ثابتة تكتسب عن طريق التعلم ، سواء تعلق الأمر باللغة أو بغيرها من الصنائع، وقد عرفها بأنها صفة راسخة يكتسبها الإنسان عن طريق التعلم، وتحدث هذه الملكة عن طريق التكرار والممارسة، حيث شرح معنى

---

[5] – ابن الجني، الخصائص 1 ص 33 .

[6] – السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة، شرح وتصحيح محمد جاد المولى وآخرون، دار الجليل، بيروت ج2، ص8.

[7] – ابن حزم، الأحكام في الأصول الأحكام، المجلد الأول، الجزء الأول، ص 46 .

[8] – سورة إبراهيم الآية 04.

الكلمة بقوله:" والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال لأن الفعل يقع أولا وتعود من الذات صفة ، ثم تتكرر فتكون حالا، ومعنى الحال إنها صفة غير راسخة ، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة " .[9]

وصولا إلى "فرديناند ديسوسير " الذي فرق بين اللغة والكلام قائلا :« إن اللغة والكلام عندنا ليسا بشيء واحد ، فإنما هي منه بمثابة قسم معين وإن كان أساسيا ، والحق يقال ، فهي في الآن نفسه نتاج اجتماعي لملكة الكلام ومجموعة من الموضوعات يتبناها ، الكيان الاجتماعي ليمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة ، وإذا أخذنا الكلام جملة بد لنا متعدد الأشكال متباين المقومات موزعا في الآن نفسه إلى ما هو فردي ، وإلى ما هو اجتماعي ..... أما اللغة فهي على عكس ذالك ، كل بذاته ومبدأ من مبادئ التبويب ».[10]

وهناك أيضا تعريفات علماء اللغويات الأمريكيين مثل : برنارد بلوخ وجورج إلى : (أن اللغة هي عبارة عن مجموعة من الرموز الصوتية المناسبة المستخدمة

[9]–مقدمة ابن خلدون ، تح: درويش الجويدي ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، 2002 ، ص 554.

[10]–دي سوسير دروس في الألسنة العامة ترجمة : مجموعة من المؤلفين التونسيين ص28.

للتواصل مع الجامعات الاجتماعية)، أما عالم اللغة الإنجليزية هنري سويت فقال : (إن اللغة هي عبارة عن أداة تستخدم لتعبير عن الأفكار تؤلف الجمل ، بحيث تعبر هذه الجمل عن الأفكار الموجودة في داخل الإنسان). [11]

أما المعنى الاشتقاقي للغة هو أنها تلك التي تتعلق باللسان الإنساني،وهناك تعريفات أوسع للغة بأنه تلك التي تحمل معنى ، أو كل شيء له معنى مفيد ، أو كل شيء ينتقل المعنى من عقل إنساني لآخر ، و في هذه التعريفات الواسعة لاتقتصر اللغة على صورتها المتكلمة فقط ، وإنما تحوي إلى جانب ذالك الإشارات والإيماءات أو تغيرات الوجه والرموز أي نوع مثل إشارات المرور والأسهم وحتى الصور والرسوم وكذالك دقات الطبول الخاصة في أدغال إفريقيا، وإطلاق الدخان بطريقة معينة بين الهنود الأمريكيين .

كل هذه الأشكال للنواقل المعبرة تلقت اهتمام عالم المعنى الذي يهتم بكل رمز له معنى مفيد، بغض النظر عن أصله وطبيعته ودلالته، لكن اللغوي لا يلقى بالا إليها إلا بدرجة محدودة، واللغة لكونها نظاما من النواقل ذات معنى تستلزم اثنين

[11] – robert Henry robins, language www.britanica.com retrieved تاريخ نشر المقال على الموقع: 10/10/2017

فأكثر، تعتمد على الاصطلاح والاتفاق الجماعي السابق، بين أعضاء الجماعة اللغوية، على المعنى أو المعاني المعينة التي تستدعيها أصوات خاصة ، وإذا تحدثنا موضوعيا، فإن اللغة التي لا تفهمها لا تزال لغة وإنها مجموعة من الأصوات العشوائية فقط ، حينما يوجد اتفاق على هذه اللغة بأصواتها وصيغتها النحوية ومفرداتها وجملها، كعملة مشتركة قابلة لتداول بين اثنين على الأقل تصبح لغة بالمعنى الذاتي والنفعي لكلمة لغة .[12]

المبحث الثاني:مفهـــوم الشعرية :

– لغـــة :

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية، نجده يرجع إلى الجذر الثلاثي (ش.ع.ر)، فقد جاء في قاموس مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس : " (الشين والعين والراء) ، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والأخر على علم وعلم ... شعرت بشيء إذا علمته وفطنت له ...) ".[13]

[12] – تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الانجلو المصرية ، 01 يناير 1990، ص 35،40.

[13] – ابن فارس ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون ، ط. اتحاد الكتاب العرب ، مادة ش.ع. ر. الجزء الثالث، 2002، ص 209.

وفي لسان العرب لابن منظور بعد (ش. ع .ر) بمعنى علم ... وليت شعري ، أي ليت علمي و الشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وقال الأزهري" الشعر الفريض المحدود لعلامات لا يجاوزها والجميع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم ..... وسمي شاعر لفطنته " .[14]

أما في أساس البلاغة للزمخشري فنجد (ش.ع.ر) بمعنى " عظم شعائر الله تعالى ، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرم، وما يشعركم: وما يدريكم، وهي ذكي المشاعر وهي الحواس" .[15]

-اصطلاحا :

يعد مصطلح الشعرية في النقد العربي، من المصطلحات المعقدة ، على عكس ما تجده في النقد الغربي ، والسبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح (الشعرية) فهو مترجم من لغته الأصل ***poétique*** إلى لغة عربية (شعرية) ، وهو مصطلح فرنسي

[14]- ابن منظور، لسان العرب ، منشورات المؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت، لبنان ، ط1، مادة ش.ع.ر. المجلد الأول، الجزء الأول، 2005، ص 2044.

[15]- الزمخشري أبي قاسم جار الله ، أساس البلاغة ، منشورات دار الكتاب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، تح: محمد باسل عيون السود ، مادة ش.ع.ر ، ج01، 1988، ص 510.

يقابله في الإنجليزية *poétics* وكلاهما منحدر من كلمة اللاتينية المشتقة من كلمة الإفريقية*poétikos*.[16]

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون لنقد الغربي متجاوزا إلى حد ما لهذه الإشكالية منذ أرسطو، حين سمى كتابه ب ***poétikos*** أي فن الشعر أو فن الشعرية ،كما هو شائع الآن في النقد الغربي... أما في تراثنا النقدي، فإننا نواجه مصطلحات مختلفة وربما نواجه مصطلح نفسه (الشعرية) إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام.[17]

إن مصطلح الشعري على الرغم من انه من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية، والنقدية، إلا أنه لم يستقر على تفريق واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة، تختلف من ناقد لأخر، ويبقى البحث في الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما و أبدا .... سيبقى دائما مجالا خصبا

[16]- يوسف وغليسي ،الشعريات السرديات قراءة اصطلاحية في حدود والمفاهيم ،منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة ،الجزائر ، 2007، ص9.

[17]- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية . دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي . بيروت، ط1 1994، ص 11 .

لتصورات، ونظريات مختلفة ،[18] فالشعرية موضوع واسع ، ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم، لذا فهو يستدعي منا تحديد المصطلح، والمفاهيم وهذا المسعى المحفوف بالمزالق الآن الشعرية تتضمن معاني متعددة . غير مساوية من حيث الحضور النقدي.[19]

ومن يمكن القول إن الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعر.... الشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض.... والشعرية ليست شعر ولا نظرية الشعر... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر، ولعلها جوهره المطلق .[20]

إن الشعرية محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحادثة للأدب لوصفه فنا لفظيا إنما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي

[18]- حسن ناظم ،المرجع نفسه ، ص 10.

[19]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، دط ،2007 ص1 .

[20]- مرشد الزبيدي ، اتجاه نقد الشعر العربي في العراق إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1999 ، ص 104 .

إذا تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبصدق النظر عن اختلاف اللغات[21] .

[21]– حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المرجع السابق ، ص 9 .

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبيّة

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

المبحث الثاني: الأسلوبية ومدارسها.

أ – عند الغرب.

ب – عند العرب.

- المبحث الأول: مفهوم الأسلوب:

أ- لغة:

لقد أشار المعجم اللغوي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم ونجد منهم" ابن منظور" في معجمه" لسان العرب "يعرفه في مادة (سلب) كالآتي: « يقال للسطر من التخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهوا أسلوب... الأسلوب الطريق والوجه والمذهب .... يقال أنتم في مذهب سوء .... ويجمع أساليب الأسلوب بالضم: الفن .... يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه » .[22]

[22]- ابن منظور لسان العرب، دار النشر لسان العرب، بيروت، د ط، د ت، م ج 2، ص 178.

ويعرفه " الفيومي " في معجمه" المصباح المنير ": الأسلوب بضم الهمزة :« الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسلب ما يسلب والجمع أسلاب ».[23]

ويعرفه أيضا " الزمخشري " في معجمه " أساليب البلاغة " في مادة (سلب) ويقول: « سلبه ثوبه وهو سليب ، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى السلاب وهو الجدار، وتسلب وسلبت على ميتها فهي مسلب والاحداد على الزوج،والتسليب عام و سلكت أسلوب فلان طريقته و كلامه على أساليب حسنة ، ومن المجاز: سلبه فوائده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل ».[24]

وقد قام أحمد عبد المطلب في كتابه القيم " للبلاغة والأسلوبية " بتحليل تعاريف أسلوب سابقة الذكر مع " أحمد الشايب " في كتابه الأسلوب إذا تبينا بعدين أساسيين:

الأول: البعد المادي الذي نلتمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

الثاني: البعد الفني الذي يتجهان من خلال ربطها لأساليب القول أي أفانينه .[25]

---

[23]– الفيومي، المصباح المنير، مادة (سلب)، عن عبد القادر الجليل، دار صفاء، عمان، ط 1 2002، ص 104.

[24]– الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1984، ص304.

[25]– أحمد الشايب، الأسلوب بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية ط1، مكتبة النهضة المصرية، مصر1964، ص38.

ب- اصطلاحا :

حاول عدد من الأدباء ونقاد الحديث عن الأسلوب عن معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية أو قضية إعجاز القرآن الكريم ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الإمضاءات والقضايا المهمة التي طرحها عدد من النقاد فمن تعريفات القدامى نجد الجاحظ فقد تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللقطة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجميا يقوم على ألفتها واختيارا إيحائياً، يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال في النفس، وكذالك حسن التناسق بين الكلمات المتجاوزة تآلفاً وتناسباً، وكان أول من أثار في كتابه " البيان والتبيين " فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي إذا يرجع هذا التباين إلى تفاصيل الناس أنفسهم في طبقات وبرزت فكرة النظم عنده بمعنى لنسق الخاص في التعبير والطريقة المتميزة في التراكيب، وفرق ما بين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصيدة من الرجز والمجاوز من المنثور والخطب من الرسائل وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينه تضمّن القرآن لسائر الكلام [26] .

[26]- يوسف أبو عدوس، الأسلوبية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2007، ص11،12 .

أما عن ابن قتيبة فقد ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مثال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب فالذي فضل القرآن عند ابن قتيبة هو من كثر نظره واسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، حيث يقول:« وإنما بعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه . وفهم مذاهب العرب وافتتانها في أساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات».[27] .

أما الآمدي فكان نقده لشعر أبي تمام قائما على الانحراف الأسلوبي الذي يميز أسلوب أبي تمام عن أسلوب الشعراء الأوائل من خلال تلمسه للاستخدامات اللغوية المناسبة ومدى شيوعها كثرة أو قلة، مما يتيح المجال لمعرفة الفوارق الأسلوبية بين أسلوب أبي تمام وأسلوب لقدماء.[28]

هذا عند القدماء أما عند المعاصرين ، فنجد أحمد الشايب قد أفرد للأسلوب كتاباً خاصاً به وذكر فيه العديد من التعريفات نلخص أهمها فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا كتابة تقريرا، حكما، أمثالا وكذلك هو طريقة للكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير،

[27]- المرجع نفسه، ص 12.

[28]- يوسف أبو عدوس ،المرجع السابق، ص 13.

وأيضا هو الصورة اللفظية التي يعثر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني .[29]

أما عباس محمود العقاد الذي تحدث عن الأسلوب، وناقش رأيا للكاتب الفرنسي أناتول فرانس الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي يكد الذهن...ويرى أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصورة الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأسلوب كما عالج قضية الأسلوب من خلال مناقشة آراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون على العقاد وجماعته أنهم يكتبون بأسلوب إفرنجي فيفسدون بلاغة العربية .[30]

وصولا إلى صلاحفضل فقد تحدث في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" عن موضوعات عديدة تتعلق بهذا الموضوع، ومن هذه الموضوعات: المبادئ والاتجاهات المبكرة، والإطار النظري لعلم الأسلوب ومستويات البحث وإجراءاته، وأهدافه البحث الأسلوبي ومناهجه، ودائرة الخواص الأسلوبية... ويحاول في هذه الدراسة أن يتحدث عن هذا العلم الذي لم يظفر كما يقول بما يستحقه في اللغة العربية من رعاية واهتمام حتى الآن، إذا إنه على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى وتوفر الأسباب الظاهرية عندنا، ودوره كوريث

[29]- المرجع السابق،صص26،27.

[30]- المرجع نفسه، صص24،25.

شرعي للبلاغة العربية التي أدركوها سن اليأس، ينحدر من أصلاب مختلفة، وترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث أو الألسنية وعلى جمال، وإن كان كلاهما لم يستقر حتى الآن بشكل حاسم على رقعة الدراسات العربية كي يؤدي إلى ميلاد علم الأسلوب العربي الأصيل، فإن هذا لا يعفينا من مهمة استكشاف مجالات هذا، لعلم واستيضاح مناهجه.[31]

ومن النقاد الغرب الذين كانت لهم وجهات نظر مختلفة حول الأسلوب نجد ميشال ريفاتير الذي عرفه " الأسلوب هو كل شكل دائم علق به صاحبه مقاصد أدبية»، حيث يتضمن حديثه عن ديمومة الشكل وهي تفتشي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية، والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبيين إلا بارتياح، وهو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبية في نص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتى، وتتعدد تأويلات الخطاب الأدبي للأدبي بتعدد قراءاته .[(32)]

أما رولان بارت قد عرف الأسلوب هو الكيفية التي تمت بها الكتابة أي طريقة تشكيلها في الصورة التي انتهت إليها، بالإضافة إلى ذلك فإن الأسلوب يتجاوز القول المكتوب إلى

[31]- المرجع السابق،ص 29

[32]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث،تحليل الخطاب الشعري و السردي، ج1، دار الهومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص151.

القول الشفوي ولذلك فإننا نرى أنه في اقتراح الكتابة بديلا عن الأسلوب فيه كثير من المجازفة.[33]

وصولا إلى تعريف بيفون الذي يرى أن الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب...لأن الأسلوب ليس سوى نظام وحركة، وهذا ما نضعه في التفكير ويقول أيضا: «إن المعارف، والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم .[34]

المبحث الثاني: الأسلوبية ومدارسها:

أ – عند الغرب :

يرجع الفضل الأول في ظهور الأسلوبية إلى العالم اللغوي السويسري " فرديناند دي سوسير " الذي أظهر على اللسانيات، حيث يعزى إليه التفريق بين اللغة والكلام من خلال معادلته الشهيرة: " اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام "، حيث أوضح أن اللسان نتاج اجتماعي لملكة اللغة فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد " وأما الكلام فإنه تطبيق واستخدام لوسائل والأدوات

[33]– المرجع نفسه، ص156.

[34]– نور الدين السد ،المرجع السابق، ص 145

الصوتية والتركيبية والمعجمية التي يوفرها اللسان، لكن الفضل الأكبر ناله تلميذه " شارل بالي " وهو باحث لساني كان مختصا في السنسكريتية واليونانية، ولما استوعب المفاهيم التي جاء بها دي سوسير وتمثلها عكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة ابتداءا من سنة 1952[35]،الذي يرى أنها العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية .[36]

أما أولمان عرف الأسلوبية قائلاً: «أن الأسلوبية اليوم أكثر أفنان الألسنية صرامة، على ما يعتري نائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن ونتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية معا» .[37]

ونجد أيضا جون دوبْوَا يعرف منهج الأسلوبي بأنه فرع من فروع علم اللسان ، والأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائف مستقاة من اللسانيات، وهو إثبات لدور اللسانيات في بلورة مفهوم الأسلوبية .[38]

[35] – عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الادبي، د ط،د ت، ص13.

[35] –عبد الحفيظ حسن ،المرجع السابق، ص 16.

[37] – نفسه ، صص18،19.

[38] – نفسه ،ص 14.

وصولا إلى ريفاتار الذي عرف الأسلوبية بأنها منهج لساني، وأيضا علم يهدف إلى لكشف من العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظر في فهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية «لسانيات» تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص[39] .

ب – عند العرب:

بداية بنور الدين السد الذي عرف الأسلوبية بأنه الوجه الجمالي للألسنية، وتبحث في خصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا، تقريريا في وضعا للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي .[40]

كما عرف الشايب الأسلوب بتعريفات مختلفة دارت حول محاور ثلاثة فن الكلام، طريقة الكتابة، والصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني، ويلاحظ أن تعريفه جمع بين الفن والطريقة والصور، وهي عناصر تشرك في تفاعلها عناصر ثلاثة هي: المنشئ للأدب، والمتلقي له، والأدب نفسه.

[39]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، صص48،49.

[40]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء 1، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، 2010 ، ص14.

أما عبد السلام المسدي عرف الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة: المخاطب، (صاحب الأدب)، ومخاطب (متلقي الأدب)، والخطاب (الفن الأدبي)، وقد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب، فقد كانت تعريفاته الأسلوبية محالة إلى مصادرها الغربية ورجالها الذين عرفوها وينطلق في ذالك انطلاقا لسانيا وأدبيا كمنطلقه لتعريف الأسلوبية حيث جاء تعريفها لديه بأنها «علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية».[41]

وصولا إلى منذر العياشي الذي عرف الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام خطاب، ولكنها أيضا، علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات[42].

[41]- عبد الحفيظ حسن ، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي ، د ط ، د ت ، ص115.

[42]- عبد الحفيظ حسن ، المرجع السابق ، ص116 .

الفصل الثاني

المستويات التركّيبيّة في قصيدة

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

المبحث الثاني:التّقديم والتأخير.

المبحث الثالث: التكرار.

تقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على تآلف الوحدات الدالة التي تشكل تركيب نحويا، "ينظر إليه الشعر على أنه ذو فعالية تؤدي جزءا من معنى القصيدة وجماليتها، فهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى في تحقيق أدبية الخطاب ألأدبي"[43]" ولا ريب أن النظام النحوي قد يعتريه التغيير على مستوى الجملة، بحيث يقدم الأديب ما مقامه التأخير ويؤخر ما مقامه التقديم، والتكرار على مستوى الجمل والكلمات والموسيقى الخارجية، ليعبر به عن تجربته التي أنتجت لنا هاته القصيدة، ونبدأ عملنا التطبيقي لدراسة قصيدة أمل نقل الموسومة بـ"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" بتحليل المستوى الصوتي من خلال الموسيقى الخارجية للنص.

[43]– حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 1998، ص29.

المبحث الأول : المستوى الصوتي:

1- الموسيقى الخارجية:

ترتبط الموسيقى الخارجية ارتباطا وثيقا بعلم العروض، لذا علينا الحديث عن هذا العلم والذي عرفه هارون مجيد في كتابة بأنه: الوزن والقافية في القصيدة 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، ويتكون هذا الأخير من وزن وقافية[44]، فالبنية الخارجية للقصيدة تشكل من عنصرين : الوزن والقافية.

أ/ الوزن:

هو نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري.

"وقد اتبع الشعراء أنساقا مختلفة بطلق على كل منها بحر، فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات، وقد اصطلح علماء العروض على أن يتخذوا من التفعيلات

[44]- هارون مجيد، لجمال الصوتي بالإيقاعي الشعري، نائية الشنقري نموذجا، ألف للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014، ص29.

ميزانا للشعر، والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات"[45] والأساس في البحر هو العديد من التفعيلات تتكرر في كل بيت.

ب/ القافية: هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية الأبيات في قصيدة من القصائد، وسميت القافية لكونها في آخر البيت، ومن قولك قفوت فلان إذا تبعته.

يقول إبراهيم أنيس: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي مثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام مخلص يسمى بالوزن"[46] وبالتالي فالوزن إطار عام للموسيقى التي تشكل وفقا لها قصيدة من القصائد والقافية تمثل نوعا من الختام لأبيات القصيدة ومنه نقول أن العروض هو علم يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسده، فالقصيدة التي بين أيدينا الموسومة بالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة تنتمي إلى الشعر الحر الذي لا يلتزم بالشروط التي سار

[45]- حسين عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 1998، ص29.

[46]- حسين عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ألوزان والقوافي والفنونّ)، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية، مصر ، ط1، 2009، ص139.

عليها الشعر العربي القديم، سواء كانت وحدة الوزن والقافية ولا يشكل الأبيات المتساوية في كل قصيدة وإنما يأتي على شكل سطور تطول أو تقصر بحسي طول المعني، الذي يريد الشاعر أن يؤكده في كل سطر، حيث نلاحظ أن السطر الأول من القصيدة مكون من ثلاث تفعيلات:

أَيَتُّهَا الْعَرَّافَةَ الْمُقَدَّسَةَ

أَيَتُّهَـــا|عَرَافَـــةَ|لْمُقَدَّسَه
0//0//|0//0/0/|0///0/
مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

- كما يحوي الشطر آتي على أربع تفعيلات:

عَنْ فَمِكَ الْيَاقُوتَ.....عَنْ نُبُوءةِ العَذْرَاءِ

عَنْفُمِكَلْيَاقُوتِ.عَنْـنُبُوءةِلعَذْرَاءِيْ
0/0/0/|0//0/0/|0//0/0/|0///0/
مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

- كما يحوي السطر الآخر على خمس تفعيلات:
- عَنْ صُوَّرِ ٱلْأَطْفَالِ فِيْ ٱلْخَوْذَاتِ مَلْقَاةً عَلَىْ ٱلصَحْرَاْءِ
- عَنْ صُوْوَرِ لْأَطْفَالِ فِلْخُوْذَاتِ مَلْقَاتُنْ عَلَـصْصَحْرَاْءِيْ
- 0/0/0/0//0/0/0/ /0/0/0//0/0/0//0/ 0/

- مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعُلُنْ مُسْتَفْعِلْ.

ومن خلال تقطيعنا ألبيات نلاحظ أن القصيدة تنتمي إلى بحر (الرجز) فنقول

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلة مستفعلة مستفعلة

ومفتاحه: في بحر الأ بحر يسهل

وقد طرآ على تفعيلات هذا البحر بعض الزحافات والعلل كما هو مبين في الجدول الآتي :

المقطع	الأسطر	التفعيلة وتغييراتها	الزحافات والعلل
" 1 "	1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 12، 14، 30، 32، 15، 16، 17، 18، 19، 26، 27	مُسْتَفْعِلُنْ ـــ مستفعلن	زحاف الطي: حذف الحرف الرابع الساكن من تفعلية "مستفعلن"
" 1 "	2، 22، 25، 34.	مُسْتَفْعِلُنْ ـــ متفعلان	علة التذليل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع
" 1 "	1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 9، 10، 11، 17، 18، 19، 21، 22، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 30، 32، 33.	مُسْتَفْعِلُنْ ـــ متفعلـن	زحاف الحنين: حذف الحرف الثاني الساكن من تفعلية "مستفعلة"
" 1 "	4، 23، 27، 28.	مُسْتَفْعِلُنْ ـــ فعولن	غلة الخلع: اجتماع زحاف الحنين وعلة القطع
" 1 "	10، 29.	مُسْتَفْعِلُنْ ـــ متعلن	زحاف الحبل: اجتماع الحنين والطي.
" 1 "	5، 6، 9، 12، 15، 16، 19، 20، 31.	مُسْتَفْعِلُنْ ـــ فعلان	علة الحذاء المسبقة: إجتماع علة الحذذ وعلة التسبيغ
" 1 "	11، 13، 32.	مُسْتَفْعِلُنْ ـــ فعول	علة الخلع مع القصر: حذف ساكن السبب الخفيف مع سكين ما قبله.
" 1 "	7، 9، 10، 14، 21، 31.	مُسْتَفْعِلُنْ ـــ متفعل	زحاف الشكل: إجتماع الحنين والكف.

" 1 "	7، 29.	مُسْتَفْعِلُنْ ــ مستفعل	زحاف الكف: حذف السابع الساكن من تفعيلة "مستفعلن"
" 1 "	26، 33.	مُسْتَفْعِلُنْ ــ فعو	علة الخلع والحذف: حذف السبب الخفيف الأخير من التفعيلة
" 1 "	1، 3، 6، 7، 9، 11، 13، 14، 16، 17، 20، 23، 24، 25، 26، 28، 29، 30، 32، 33، 34.	مُسْتَفْعِلُنْ ــ مستفعلن	صحيحة

فقد استعمل الشاعر تفعيله مستفعلة وهي من بحر الرجز، الذي يعتبر من البحور الصافية، وما طرأ عليها من ثغرات واضطرابات فهي تناسب حالة الشاعر النفسية معبرا عنها في هذه المقاطع التي تفيض بالموسيقى الكلامية التي توضح الألم والحزن والمعاناة أثر النكسة أو حالة شبه المظلوم الصامد الذي لا يملك إلا البكاء، فالشاعر يقوم بتقسيم التجربة وإشباعها بالبعد الصوتي للغة لتكون قادرة على التأثير وإثارة الانفعالات والعواطف.

– وقد نوع أيضا القافية، حيث نجد كل جزء عدد من القوافي، ففي الجزء ألأول: (سه–اء–أر–ان–دق).

*** قوله مثلا:**

– أيتها العرافة المقدسة –

– جئت إليك ... مثخنا بالطعنات والدماء –

– عن وقفة العزلاء بين السيف ... والجدار –

– لا الليل يخفي عورتي ..... ولا الجدار –

– فتفتح الأزرار في سترتنا .... ونسند البنادق –

* **أما الجزء الثاني: فقافيته (أن – سه – دا).**

قوله:

– لكي أنال فضلة الأمان –

– طعامي الكسرة والماء .... والثمرات اليابسة –

– وهو طمئ ..... يطلب المزيدا –

* أما الجزء الثالث : فقافيته (سه– أر – ها – اء). قوله:

– مطاطئات الرأس ..... لا يمكن إلا صرخات الناعسة–

– وحيدة .... عمياء –

– فأين أخفي وجهي .... المشوها–

القافية	عدد تكرارها

- سه	- 17 مرة.
- اء	- 16 مرة .
- ار	- 13 مرة .
- ان	- 18 مرة .
- ها	- 06 مرات .
- دا	- 08 مرات .

إذن فالقافية هي وقفة موسيقية، وفاصلة واضحة بين السطر وتالية، فوظفها الشاعر أمل دنقل توظيفا خالصا لإنتاج شعرية النص وطاقته الإيحائية سواء على مستوى الإيقاع، أم على مستوى المبنى والمعني.

ج/ **الروي**: هو الحرف الذي تبين عليه القصيدة، فيرد في كل بيت منها وتنسب إليه القصيدة، فيقال الهمزة للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية التي لديها الباء، وأن عرب الجاهلية استخدموا هذا المصطلح، كذلك علماء القوافي، واختلف هؤلاء العلماء في أصل اشتقاقه فقال كثيرون: (أنه مأخوذ من الدواء بمعنى الحبل : أرادوا أنه يضم أجزاء

البيت ويصل بعضها ببعض ويمنعه من الاختلاط بغيره فاللفظ على وزن فعيل غير أن معناه معنى اسم الفاعل)[47].

إذن فالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

فقد نوع الشاعر في مقاطع القصيدة أحرف الروي، وذلك لأننا بصدد ودراسة قصيدة الشعر الحر، التفعلية ، السطر يتميز بتنوع القوافي وأحرف الروي ،على عكس القصيدة التقليدية التي تلتزم بقافية واحدة وروي واحد وذلك من بداية البيت حتى نهاية القصيدة .

والروي في هذه القصيدة قد تنوع من سطر إلى آخر المقاطع الثلاث لها ، فالمقطع الأول شمل الأحرف الآتية (السين ، الهمزة ، النون ، الراء القاف) على ترتيب الكلمات الآتية (المقدسة ، المكدسة ، المكنسة الملامسة) (الدماء ، الأعضاء زرقاء ، عذراء...)، (الشيطان ، الجرذان ، الدخان ...) ، (الجدار ، الفرار ، أنهار...) (الخنادق، البنادق).

– أما المقطع الثاني شمل على الحروف (السين ، النون ، الدال ، الميم)

[47]– محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، ط1، 1999، بيروت، ص151.

كالآتي : (المقدسة ، اليابسة ، المجالسة) ، (الأمان ، الخصيان ، القطعان) ، (المزيدا ، وئيدا، حديدا ...) ، (تكميلي ، دمي)

– أما المقطع الثالث فشمل أيضا الحروف (السين ، الراء ، الميم ، الهمزة ، التاء ، الباء) كالآتي (المقدسة ، البائسة ، التاعسة ...) ، (الغبار ، البوار ، الأشجار ، الثرثار) ، (الفم، الحطام) ، (زرقاء ، عمياء ، الأزياء ، النساء) ، (الموت).

المبحث الثاني:التقديم والتأخير:

لا شك في أن التقديم والتأخير تركيب لغوي ذو ميزة خاصة، وقد عد واحدا من خصائص الأسلوب الشعري، ومن المباحث العامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النحاة وكان صعيد محور التركيب نتطرق لهذا المفهوم، لما له من أهمية بالغة في تكوين النص الإبداعي.

فمد القاهر الجرجاني يرى: " أنه باب كبير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك ، عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعة، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطفك عندك قدم فيه شيء حول اللفظ من مكان إلى مكان، وأعلم أن تقديم

الشيء على وجهين، تقديم يقال: إنه علانية التأخير وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه في جنسه الذي فيه، وتقديم لا علانية التأخير ولكن أن تنقل الشيء من حكم إلى حكم وتجعله غير بابه وإعراب غير إعرابه".[48]

فقد نظر عبد القاهر الجرجاني إلى تركيب التقديم والتأخير على أنه بنية خاصة تفيد دلالة معينة، ولا يفيدها ترتيب آخر لنفس العناصر اللغوية في البنية كونه ركز على الوظيفة التي يؤديها التقديم والتأخير، كما ركز علي أهميته في إيصال المعني على أكمل وجه، في ألفاظ الجملة، بينما البلاغيون وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام يرفضونه باعتباره يؤدي إلى اختلال نظام الكلام وهو الأمر الذي نحاول تطبيقه في قصيدة " البكاء بين يدى زرقاء اليمامة" للشاعر أمل دتفل ونبدأ من تقديم الجار والمجرور على المسند إليه في قوله: تقفز حولي طفلة واسعة العينين عذبة المشاكسة، فالشاعر من قدم شبه الجملة (حولي) دالة على المكان، وقد فصل بين الفعل وفاعله أي بين المسند والمسند إليه، والمعني المراد هنا هو تصوير حالة المرأة الفلسطينية وطبيعتها.

[48]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، موقع للنشر، الجزائر، د.ط، 1991، ص83

ثم قوله: أنا على التراب سائل حمي، فقد قدم الجار والمجرور (على التراب) على الخبر (سائل دمي)، والأصل في تركيب الجملة العربية إن كانت فعلية: الفعل والفاعل ثم الفضلة، أما الجملة الاسمية: فالمبتدأ ثم الخبر ثم الفضلة، لكن هنا تأخر الخبر وتقديم الجار والمجرور، فلتقديم هنا يحمل جملة من المقاصد لأن الشاعر يمد اهتمامه للجار والمجرور مؤخرا في ذلك الخبر.

أما قوله: لا الليل يخفي عوراتي ولا الجدران.

وهنا تقدم المسند إليه (الليل) على المسند: الفعل المضارع (يخفي) لدواع أسلوبية إيقاعية، وكذلك لبعد تعبيري نفسي كون الشاعر ينقل لنا تجربة حقيقية واقعية وهي انهزام الشعب العربي لنكسة 1967.

وكذلك قوله: رطبّ بسمك الشفاه اليابسة.

فقد تقدم هنا كذلك الجار والمجرور على المفعول به وذلك لأهميته، فلو ذكر السطر على طبيعته (رطب الشفاه اليابسة بإسمك) لكان هناك نوع من الملل، فالداعي إلى نظام هذه القصيدة سياسي لذلك نجد الشاعر أمل دنقل، يقدم ويؤخر

في نظام الأسطر لأنه يعيش نوع من الاضطراب والقلق والحزن .... ينقله إلينا حالة الشعب العربي من هزما أمام الإسرائيليين.

وأيضا قوله: أجند لا يحملن أم حديدا؟

وهنا تقدم المفعول به (جندلا) عن الفعل (يحمله)، والأصل : أيحملن جندلا أم حديدا ؟ وذلك لا براز كلمة (جندل)، يمكن أيضا تقديم الخبر على المبتدأ ويتحلى ذلك في قوله:

ما للجمال مشيها وئيدا.

حيث قدم الجار والمجرور (للجمال) على المبتدأ (مشيها) المعرف بالإضافة، فالمعنى المراد بيانه من خلال هذا التقديم هو الاستغراب والاندهاش.

وبعد هذه الدراسة التعريفية للتقديم والتأخير في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" فصل الموضوع يرتبط بالتركيب أيضا وهو التكرار.

المبحث الثالث: التكرار:

للتكرار أهمية بالغة في دراسة النص الشعري، وعلى وجه الخصوص الجانب الإيقاعي منه، والدليل على ذلك كثرة الدراسات التي تناولته بالرصد والتحليل، وقد

التقت الشعراء إلى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة، التي تغني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه[49].

أ- لغة:

هو "الإطناب بالتكرار والتكرير، كرر الشيء إعادة مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث، إذا رددته عليه[50] أي أن التكرار هو إعادة الشيء أكثر من مرة.

ب- اصطلاحا:

يراد به " إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة"[51]،ولعل أقدم من نبه على أسلوب التكرار وتنوع صيغته وتعدد مراميه هو الجاحظ الذي قال: "أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتي على وصفه"[52]، وعليه فالتكرار هو ترديد حرف أو لفظة أو عبارة للدلالة والتأكيد على المعنى المراد تبليغه.

---

[49]- أماني سليمان داود للشعر الصوفي، دراسة أسلوبية، ص75.

[50]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناسترون – بيروت، لبنان، دط، 2000، ص410.

[51]- رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الهناء لدين الطباعة والنشر، الاسكندرية ط1، 2002، ص211.

[52]- أبو عثمان عمر بن الجاحظ لبنان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، متبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط5، 1405هـ/ 1985، ص105.

بمجرد خضوعها للتكرار، حيث نقرا في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ[53].

يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو الجملة، والذي يأتي على شكل لازمة موسيقية و إيقاعية وعلى شكل نغم أساسي يخلق نغميا ممتعا و كذا للتكرار جانبان: الأول يركز المعنى و يؤكده، أما الثاني فيمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة و التي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن و غيره، و التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في أحداث نتيجة معينة في العمل السحري و الشعائري و هذه القصيدة المعروضة بصدد دراستها للعديد من التكرارات سنحاول بقدر المستطاع تتبع النماذج للتكرار فيها، حيث سنبدأ بتكرار:

– تكرار الكلمة:

إن للكلمة المكررة دور هام في إبراز قيمة القصيدة كما يزيد من قيمة الأداء بالمضمون الشعري حيث يقول محمد العناني : " فتكرار الكلمات التي تنبني عن

[53]–عبد الحميد هيبة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، مطبعة همه، ط1، 1998، ص46.

أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معنية "[54] فإذا تتبعنا قصيدة أمل دنقل نجدها حافلة بهذا النوع من التكرار، مما يحقق إيقاعا داخليا وهذا ما يوضحه الجدول التالي :

الكلمة	نوعها	تكرارها
- زرقاء	- اسم	- 05 مرات
- تكلمي	- فعل	- 05 مرات
- قلت	- فعل	- 03 مرات
- العرافة	- اسم	- مرتين
- البنية	- اسم	- 03 مرات
- أنا	- ضمير منفصل	- 04 مرات
- انت	- ضمير منفصل	- مرتين

- ومن خلال هذا الجدول نقول أن الشاعر قد كرر كلمة (زرقاء) 05 مرات، والرزقة ترمز إلى الّأمل والنور إلا أنها في هذا الصدد تخرج إلى دلالات أخرى: (

[54]- العناني محمد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر عمان، ط1، 2008، ص113.

الموت، الدمار، الحطام....) وقد كانت نور لهم لأنها حاولت أن توقضهم من الدمار الذي سجل بهم،كما كرر لنا فعل الأمر(تكلمي) 05 مرات، كذلك محاولا استنطاق اليمامة الزرقاء.

– والفعل الماضي (قلت) كرره 03 مرات، كونه يتحسر على ما تنبأت اليمامة الزرقاء، كما كرر لفظتي(العرافة والمقدمة) لأنها ترى ما يرى الآخرون ويرهص بالكارثة قبل وقوعها.

– ووظف الضمير (أنا) 4 مرات، للتعبير عن الذات، أما الضمير (أنت)فوظفه مرتين، وأراد به أن يؤكد باعتبار التوكيد هو الذي يضيف على القصيدة نغما إيقاعيا، وكل هذا التكرار ساهم في كسب قصيدته جمالية، وزاد من وضوحها، كما ساهم في اتساق وانسجام الخطاب الشعري.

– تكرار الجمل:

حيث قال:

– اسأل يا زرقاء(مرتين)

– أنت يا زرقاء(مرتين)

فقد كرر (يا زرقاء)، وهي عبارة عن رمز يختفي الشاعر من ورائه، وكذلك: " العرافة المقدسة و النبية المقدسة"، فالعرافة المقدسة كررها دنقل (مرتين) ،أما النبية المقدسة فقد تكررت (3 مرات) ، وهي عبارة عن رمز أراد التعبير عن الواقع العربي، وتكرارها هذه الجمل هي عبارة من رمز أسطوري متمثل في أنها امرأة من أهل اليمامة يقال أنها كانت ترى الشخص على مسيرة ثلاثة أيام، وقد سميت بزرقاء اليمامة لزرقة عينها وحدة بصرها حيث لا يملك أمل دنقل إلا البكاء بين يدي" زرقاء اليمامة)، وقد اعتمد تكرار الجمل ليتسع جمال النص الشعري، ولتحقق بعد إيقاعي وجمالي دلالي.

خاتمة

– خاتمة:

مما سبق ذكره نستنتج من خلال هذا الموضوع الذي كان بعنوان اللغة الشعرية، دراسة أسلوبية لقصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" للشاعر أمل دنقل، الذي يعتبر من أهم الشعراء العرب المعاصرين الذي دافع عن بلده وأمته العربية ككل وهدني من هذا البحث تحليل القصيدة تحليلا أسلوبيا.

فقد توصلت إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

– تعتبر الأسلوبية علما ناشئا يسعى إلى التطور يسعى إلى التطور باعتبارها فرع من اللسانيات الحديثة، فهي تعنى بالتحليل اللغوي لبنية النص، باعتبار الأسلوب الظاهرة الأساسية في دراسة النصوص فهو طريقة لإثبات الذات وإظهار مقدرتها الفنية وطاقاتها التخيلية.

– تطرقت إلى مفهومي الأسلوب لغة واصطلاحا والأسلوبية عند العديد من الدارسين العرب والغرب.

– الشاعر (أمل دنقل) قام بتصوير التجربة وإشباعها بالبعد الصوتي للغة لتكون قادرة على التأثير وإثارة الانفعالات والعواطف لدى المتلقي.

– لقد استعمل الشاعر الموسيقى وفقا لحركته النفسية وممزوج به من حالات ثورة وانفجار، وإيقاع حزين، نغم كسير، موظفا، لقواضي الساكنة الهادئة وأصوات المد التي تمد بإلحاق الألم والأنس.

– نظم الشاعر قصيدة على "بحر الرجز" باعتباره الأكثر تداولا في الشعر المعاصر، كما أنه عبر عن نفسية الشاعر المليئة بالحزن والألم.

– أضفت الزحافات والعلل على القصيدة وسيلة الشاعر في التنفيس عما يختلج نفسه.

– التنوع في التكرار مما أضاف على القصيدة نغمة موسيقية.

– التقديم والتأخير للتأكيد وإبراز المعنى المقصود.

– نوع الشاعر في قصيدته بين أساليب الإنشاء من نداء واستفهام وأمر ونهي وجمل اسمية وفعلية وذلك يهدف التعبير من حالة الشعوب العربية المستعبدة تحت وطأة حكام يحرموها من حرية التعبير.

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

ومن هنا بين لنا أني قد حاولت جاهدة في هذا العمل أن أحقق أهدافي الموجودة فيه.

ملحق

الملحق:

التعريف بالشاعر أمل دنقل:

ولد الشاعر المصري العربي الكبير "محمد أمل دنقل" في عام 1940م وبقرية القلعة بمحافظة قنا[1]، وقد حصل والده على شهادة العالمية من الأزهر الشريف في السنة التي ولد فيها "أمل" فسماه بهذا الاسم تيمنا به وكان الوالد هو الوحيد في قرية القلعة الذي حصل على تلك الشهادة في ذلك الوقت، وقد مات في سنة 1950م، وقد كان "أمل" أكبر الأبناء وهو المسؤول عن الأسرة في ذلك السن، وبعد أن أنهى أمل دنقل دراسته الثانوية اضطر للعمل في شركة أتوبيس الصعيد "بقنا"، وفي ذلك الوقت راسل بعض المجلات والصحف لنشر قصائده (نشرت له مجلة صوت الشرق قصيدتي "راحلة" و"سأحمي انتصارات الشعب" في شهري يونيه وسبتمبر سنة 1958 [2] .

وانتقل أمل دنقل للقاهرة مع عبد الرحمن الأبنودي، ويحي الطاهر عبد الله وعبد الرحيم منصور سنة 1959، ولكن لم يحتمل قسوة المياه فيها فعاد إلى قنا واستقر بها عام ونصف، ثم سافر إلى القاهرة سنة 1962م مرة أخرى، ومنها انتقل إلى الإسكندرية وبدأ دراسة الأدب العربي في جامعة الإسكندرية لكنه لم يواصل وانتقل إلى السويس ليعمل في

[1] – عيسى عمراني، المعجم الجامع الاعلام وأصحاب الأقلام، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص65.

[2] – محمد الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2007، ص46.

مكتب مقاولات هناك، ثم السويس انتقل إلى القاهرة ليعيش فيها، وفي شهر سبتمبر 1979م، بعد تسعة أشهر أصيب بمرض السرطان، حيث أجرى الدكتور إسماعيل السباعي له عملية جراحية في مستشفى العجوزة لاستئصال الورم، ولم يشف، فقد لازمه هذا المرض أكثر من ثلاث سنوات نصارع خلالها الموت دون أن يكف عن حديث الشعر، وتوفي أمل دنقل إثر هذا المرض في مايو عام 1983م في القاهرة.

وبذلك فهو من الشعراء ذوي العمر القصير.

أعمال أمل دنقل:

من أهم أعمال الشاعر الشعرية فقد صدرت له (ست مجموعات شعرية) هي:

1/- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. بيروت 1969م.

2/- تعليق على ما حدث. بيروت 1971م.

3/- مقتل القمر. بيروت 1974م.

4/- العهد الآتي. بيروت 1975م.

5/- أقوال جديدة عن حرب البسوس. القاهرة 1979م.

6/- أوراق الغرفة رقم "8" 1983م صدر بعد وفاة الشاعر أمل دنقل.

قائمة المصادر

قائمة المصادر والمراجع :

– القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصادر و المراجع :

1– ابن الجني، الخصائص، محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت لبنان.

2– ابن المنجور، لسان العرب، لبنان، ط2 دار الصادر ويوسف الخياط، 1955 ج3.

3– ابن حزم، المحكم في أصول الأحكام، المجلد الأول، الجزء الأول.

4– ابن المنظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مادة (ش،ع،ر) المجلد1 ، ج01، 2005.

5– ابن فارس، مقاييس اللغة، تح، عبد السلام هارون، ط اتحاد الكتاب العرب مادة (ش،ع،ر)، ج3، 2002.

6– أحمد الشايب، الأسلوب بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط1، مكتبة النهضة المصرية، مصدر، 1964.

7– أماني سليمان داود، للشعر الصرفي، دراسة أسلوبية.

8– أبو عثمان عمرو بن الجاحظ البيان والتبيين، تح وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 1985.

9– تمام حسن، منهاج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، 01 يناير 1990.

10- حسن ناظم، مفاهيم دراسة مقارنة في ألصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1994.

11- حسين عبد الجليل، يوسف التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

12- حسين عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ألوزان والقوافي والفنونّ)، دار الوفاء لدنيا الاسكندرية، مصر ، ط1، 2009 .

13- رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الهناء لدين الطباعة والنشر، الاسكندرية ط1، 2002.

14- الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1984.

15- الزمخشري، أبي قاسم الله، أساس البلاغة منشورات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، تح: محمد باسل عيون السود، مادة (ش، ع، ر) ج01، 1988.

16- السوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة، شرح وتصحيح محمد جاد المولى وآخرون، دار الجليل، بيروت، ج2.

17- عبد الرحمن الحاج، صالح، مجلة اللسانيات، المجلد 01، رقم 2 : 1971.

18- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د. ط، دت.

19- عبد الحميد هيبة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، مطبعة همة، ط1، 1998.

20- عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، موقع للنشر، الجزائر، د.ط، 1991.

21- عبد السام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.

22- العنابي محمد اسحاق، مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008.

23- الفيومي، المصباح المنير، مادة (السلب)، عن عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء، عمان، ط1، 2002.

24- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابن النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، دط ، 2007.

25- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999.

26- محمد الشيخ، الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية، الأردن، 2007.

27- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: ط.، 1992.

28- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية دار الشروق، ط1، 1999.

29- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج01 ، الجزائر 2010 دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع.

30- هارون مجيد ، الجمال الصوتي بالايقاعي الشعري، بائية الشنفري نموذجا، ألف للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014.

31- يوسف وغليسي، الشعريات السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

المعاجم:

1- عيسى عمراني، المعجم الجامع الأعلام وأصحاب الأقلام، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009

المجلات:

دي سوسي، دروس في الألسنية العامة، ترجمة: مجموعة من المؤلفين التونسيين.

الموقع الالكترونية:

.Robert Henry Robins- langage

www.britannica.com

Retrieved10-10-2017

الفهرس

الفهـــــــــــرس:

الموضوعات	الصفحة
إهداء	

شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل	5
المبحث الاول : مفهوم اللغة.	5
المبحث الثاني: مفهوم الشعرية.	11
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية.	17
المبحث الأول: تعريف الأسلوب (لغة واصطلاحا).	17
المبحث الثاني: الأسلوبية ومدارسها.	23
أ- عند الغرب.	23
ب- عند العرب.	25
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لشاعر "أمل دنقل".	28
المبحث الاول: المستوى الصوتي.	29
- الموسيقى الخارجية.	29
أ- الوزن.	29
ب- القافية.	30
ج- الروي.	35
المبحث الثاني: التقديم والتأخير.	36
المبحث الثالث: التكرار.	40
الخاتمة.	46
الملاحق	50
قائمة المصدر والمراجع	53