الجمهوريّــة الجزائريّــة الدّيمقراطيّــة الشّعبيّــة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدّكتور مولاي الطّاهر– سعيدة –

كليّة الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة العربية وآدابها

المنهج الأسلوبي في أدب الطّفل

قصيدة منى والعصافير لسليمان العيسى – قصّة دنيا الجديد لمحمود تيمور نموذجي دراسة

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة اللّيسانس /تخصص ادب عربي/نقد ومناهج

إعداد الطّالبين:

جزولي عبد الله

بن عيسى أحمد

إشراف:

د.مخلوف حفيظة

السّنــة الجامعيّــة

1443 – 1443 هجري

الموافق لـ 2020 – 2021 ميلادي

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم اللّه الرحمن الرحيم

"الرَّحمن،علّم القرآن،خلق الإنسان،علّمه البيان"

الرحمن الآيات **1-4**

" قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو

جئنا بمثله مددا "

سورة الكهف الآية **109**

" ويسألونك عن الرّوح قل الرّوح من أمر ربّي وما أوتيتم من العلم إلّا قليلا "

سورة الإسراء الآية **85**

شكر و عرفان

قال صلّى اللّه عليه وسلّم

" من لا يشكر الناس لا يشكر اللّه"

وقال :"من صنع إليكم معروفاً فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه"

نحمد اللّه و نشكره على الخير والعافية لنا وللمسلمين

و يشرفنا أن نتوجه بجزيل الشكر و العرفان والتقدير لأستاذتنا الفاضلة و المشرفة على عملنا الدكتورة "مخلوف حفيظة " على مجهوداتها و توجيهاتها التي كانت منارة لنا وحافزا لإتمام العمل، كما لا ننسى صبرها و تفانيها. داعين المولى عز وجل أن يجزيها خير الجزاء

الطالبان

جزولي عبد اللّه

بن عيسى أحمد

الاهداء

الحمد للّه الذي بنعمته تتم الصّالحات

نقدم هذا العمل المتواضع لأغلى من في دنيانا

أمّهاتنا وآباؤنا

إلى إخوتنا و أخواتنا

إلى كل من نحب

إلى كل من دعمنا بالدعاء و العمل من قريب أو بعيد

إلى أبناء الشعب الجزائري خاصة والإسلامي عامة

إلى كل من علمنا و صبر على أخطائنا

إلى كل من فارقنا وغاب عنا

. نهديهم جميعا هذا العمل

مقدمة

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرّحيم، والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، أمّا بعد :

يعتبر الطّفل نواة الأسرة والمجتمع ومن خلاله تسير الحياة نحو التّقدم وبه تتطوّر المجتمعات وقد نال الطّفل النّصيب الأكبر من الدّراسات عند الغرب خاصّة في العصر الحديث وعصر النّهضة حيث عرفت الطّفولة فيهما عصورها الذّهبية وتمكّنت من الاستحواذ على نصيب كبير من الأعمال الإبداعيّة بما في ذلك الأعمال الأدبيّة الّتي تحولت إلى مرآة عاكسة للطّفل، معبّرة عنه وعن ما يريده، ومعرّفة به لينتقل هذا الاهتمام للعرب تحت مظلّة التّرجمة والنّقل والتّبعية والتّأثر بالعولمة.

وما زاد في إثراء هذا الجنس الأدبي خضوعه لمختلف الدّراسات والمناهج المتنوّعة بما في ذلك المنهج الأسلوبي الّذي حاول أن يبسط نفوذه على أدب الطّفل ويحلّله وفق قواعده وأسسه، حيث تمكّن من ترك أثره على النّصوص الأدبيّة الموجّهة للطّفل حيث أصبح وجوده ضرورة لمعرفة أسلوب الكاتب وطريقته في إيصال ما في وجدانه ولشرح وتحليل وفهم ومعرفة بناء هذه النّصوص وفق ذلك الأسلوب.

وفي هذا الإطار، تأتي دراستنا لأدب الطّفل وفق المنهج الأسلوبي تحت مثالين حيث نجد قصيدة لشاعر الطّفولة والعروبة سليمان العيسى بعنوان "منى والعصافير" حيث شكلّت القصيدة مثالا منطقيّا لأدب الطّفل من أهم رائد له في العالم العربي

المعاصر، والّذي يعدّ كتابه :"شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للأطفال"، أهمّ ركيزة وأساس لأدب الطّفل العربي.

كما نجد قصة بعنوان دنيا الجديد لمحمود تيمور و الّتي تحمل نفس عنوان الكتاب و قد ابتدأ بها محمود تيمور كتابه،وعرفت القصّة إقبالا كبيرا من الصّغار والكبار على حدّ سواء ما جعلها مشهورة في أكثر من دولة حول العالم،وجاء اختيارها لكونها نثريّة حيث كان هدفنا التّنويع في أجناس أدب الطّفل ومن هذا المنطلق كان لا بدّ من الإجابة على مجموعة من الأسئلة أهمّها :

- ✓ ما أدب الطّفل ؟ نشأته ؟ وكيف يكون ؟.
- ✓ ما هو المنهج الأسلوبي ؟ وكيف يدرس النّصوص الإبداعيّة ؟ .
- ✓ كيف جاءت مستويات التّحليل الأسلوبي لقصيدة منى والعصافير لسليمان العيسى ودنيا الجديد لمحمود تيمور ؟.

وفي محاولتنا لمقاربة الأسئلة السّابق ذكرها إتبعنا المنهج الأسلوبي مستعنين بآليتي الوصف والتّحليل لأجل مقاربة فنيّة أدبيّة من إجتهادنا الخاص.

وقد جاء إختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب منها تكليف الدّكتورة المشرفة ورغبة منا في دراسة هذا النّوع من الأدب وكشف خباياه والغموض الّذي يحيط به،ومعرفة سبب إدراجه تحت سقف السّهل الممتنع ومحاولة تبيانه عن طريق دراسة أمثلة عنه.

وجاء بحثنا وفق خطّة اشتملت على مقدمّة وثلاثة فصول كالتّالي:

- **الفصل الأوّل** : عنوانه أدب الطّفل

تناول مفهوم المصطلحين الأدب والطّفولة ثم مفهوم أدب الطّفل يليه النّشأة والتّطور حيث ركّزنا على فصل أدب الطّفل العربي عن الغربي،ثمّ تحدّثنا عن أهم مصادره خاصّة لدى العرب والمسلمين لنختم الفصل بأهمّ فنون أدب الطّفل من قصّة ومسرح وشعر وأفلام.

- **الفصل الثّاني** : عنوانه المنهج الأسلوبي

حيث تطرّقنا إلى مفهوم الأسلوب لغة وإصطلاحا،ثمّ مفهوم الأسلوبية لنتطرّق بعدها إلى إتجاهات الأسلوبيّة،وأخيرا إلى مستويات التّحليل الأسلوبي من مستوى صوتي ومستوى دلالي ومستوى تركيبي.

- **الفصل الثّالث** : وعنوانه التّحليل الأسلوبي لقصيدة منى والعصافير لسليمان العيسى ودنيا الجديد لمحمود تيمور.

وهو الجانب التّطبيقي في البحث جاء فيه التّعريف بالكاتبين ومؤلّفاتهما ثم التّحليل الأسلوبي لقصيدة "منى والعصافير" وقصة "دنيا الجديد"،وفق مستويات التّحليل الأسلوبي من تحليل صوتي وتحليل دلاليّ وتحليل تركيبيّ،مع التركّيز على الإحاطة بجوانب كل مستوى في كلّ مثال على حدى حسب جنس كلّ مثال.

- **الخاتمة** : تناولنا فيها حصيلة لمجموعة نتائج توصلنا إليها من منطلق دراستنا الخاصّة.

مـقـدمـة

إنّ بحثنا كغيره من البحوث واجه بعض الصّعوبات أهمّها صعوبة الإلمام بكل جوانب الموضوع كونه موجّها للطّفل فهو بحاجة إلى دراسة خاصّة.

ومن أهم المراجع الّتي إستندنا إليها:

- ✓ أدب الطّفل أهدافه وسماته محمد بريغش.
- ✓ أدب الطّفل دراسة وتطبيق عبد الفتاح أبومعال.
- ✓ أدب الأطفال في العالم المعاصر لإسماعيل عبد الفتاح.
- ✓ مدخل إلى علم الأسلوب شكري عباد.
- ✓ المنهج الأسلوبي في النّقد العربي الحديث بشير موسى الحاج.
- ✓ الأسلوب والأسلوبيّة عبد السّلام مسدي.

وفي الأخير ندعوا الله عزّ وجلّ أن يوفّقنا لإتمام هذا البحث وأداء الأمانة العلميّة على أحسن وجه نستطيعه بعلمنا واطلاعنا المتواضعين،ممّا يوجب الإعتذار عن أي تقصير فكل توفيق وسداد هو من الله عز وجلّ،وكل نقص و خطأ فهو منا ومن الشّيطان،ولا ننسى توجيه الشّكر والتّقدير للدّكتورة مخلوف حفيظة الّتي أشرفت مشكورة على عملنا،وعلى توجيهاتها ونصائحها الّتي صنعت الفرق في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول: أدب الطفل

- مفهوم الأدب والطفولة
- مفهوم أدب الطفل
- نشأته وتطوره
- مصادره
- أهم فنون أدب الطفل

تمهيد

يعتبر الطفل اللبنة الأولى للمجتمع وهو أساس بناء الفرد المتعلم لذلك كان تعليمه وتثقيف من أهم ما ركزت عليه المجتمعات والدول المتطورة وأدب الطفل رغم بساطته قنبلة موقوتة إن لم نحسن استغلالها ولهذا وجب علينا معرفته ودراسته فهو أدب واسع النطاق فنجد فيه نوع الأدب ومضمونه والسن الموجه إليه وهذا ما سوف نركز عليه في عرضنا لهذا الفصل.

1- مفهوم الطفولة والأدب

تتكون عبارة أدب الطفل من مصطلحين هما الطفل والأدب لذلك وجب قبل الشّروع في تعريف أدب الطّفل الفصل بين المصطلحين وتعريف كلّ على حدة لبيان سبب التّسمية.

1.1- مفهوم الطّفولة

يعتبر مصطلح الطفل من المصطلحات متعددة التعريف والتي اختلف في تعريفها بين باحث وآخر وقيل الاطفال هم القطاع الممتدة من عمر الانسان منذ الميلاد حتى الاعتماد الكامل على الذات.

وقال العرب لاعب ابنك سبعا وعلمه سبعا وجالس به اخوانك سبعا [1]. وهي عموما الفترة الممتدة من ميلاد الإنسان وصولا إلى مرحلة متأخرة من المراهقة .

وقد جاء في قول الأصمعي: غلام طفل وجارية طفلة [2] وجاء لفظ الطّفل في القرآن الكريم وحدّده علماء الدّين في الفترة بين ولادة الطّفل إلى أن يحتلم واستدلّوا بقوله تعالى: "نقرّ في الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمّى ثم نخرجكم طفلا".[3]

---

[1]- د. سماعيل عبد الفتاح، كتاب ادب الطفل في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ص18

[2]-محمد بن أبي ثابث، خلق الانسان، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ص15.

[3]-سورة الحج، الآية05.

وقال الله تعالى: "وإذا بلغ الأطفال منكم الحلم فليستأذنوا".[1]،وهذا النّص القرآني دلّ على عمر الطّفل ومدّته وقد توافق النّص مع كثير من النّظريات الحديثة والّتي تختلف من مجتمع إلى آخر.

وتمرّ الطّفولة بخمسة مراحل[2]:

- الولادة والنّمو من سنة إلى 3 سنوات
- الطّفولة المبكّرة من 3 سنوات إلى5 سنوات
- الطّفولة المتوسّطة من 6 سنوات إلى 8 سنوات
- الطّفولة المتأخّرة من 9سنوات إلى 12سنة
- اليقظة الجنسيّة من 13سنة إلى 18سنة

2.1- مفهوم الأدب

عرف مفهوم الأدب عدّة تطوّرات حيث جاء على لسان العرب أنّ الأدب ما أدّب وقال عنه ابن منظور: "سمّي أدبا لأنه يؤدّب النّاس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح "[3]. وقال عبد الله بن مسعود: "إنّ هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته". [4]

وجاء قول بن مسعود دليلا على صفة القرآن التّأديبية من خلال آياته الدّالة على المعروف والنّاهية عن المنكر، فكان غرض نزوله هو التّأديب في الحياة بصفة عامّة في مختلف المجالات، فكان ذلك أوّل ما جذب الأدباء لإطلاق اسم الأدب على كلّ ما وافق القرآن من حيث التّأديب. ليتحول مفهومه مع مرور الزمن من الدلالة على

---

[1] -سورة النور، الآية59.

[2]-عبد الكافي اسماعيل، أدب الطفل وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، مركز الكتاب القاهرة ص11

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ص206

[4]-ابن منظور، المرجع السابق، ص207.

الخلق الكريم إلى الدلالة على التثقيف والقيمة المعرفية خاصة في العصر الأموي والعباسي، و استعمل مفهوم الأدب لاحقا للدلالة على كل ما يرتبط بدراسة علم اللغة على غرار الأدب النفسي، الاجتماعي، ...

ويرى حسين خليل: "الأدب هو الكلام المفيد الذي يدور حول الجمال ....ومناسبا لعقلية المتلقّي من حيث الأفكار ،وجودة الصّياغة و المستوى اللّغوي. ...."[1].

وقيل أنّه الفنّ الكلامي الّذي يعبّر عن العقل ويصوّر الشّعور، وجاء الأدب "بأنّه الأثر الّذي يثير فينا متعة واهتماما ... وهو الّذي يحرك فينا عواطفنا و عقولنا "[2].

وجاء في تعريف الأدب أنه مجموعة الفنون التّعبيرية الإبداعيّة التّصويرية [3]، ورغم اختلاف تعريفات الأدب وتشعّب مفاهيمه إلّا أنّها صبّت في قالب واحد وهو إثارة اهتمام القارئ.

2- مفهوم أدب الطّفل

أثار أدب الطفل جدلا كبيرا في أوساط الدّارسين له وذلك لصعوبة شرحه وهو جزء مهمّ من الأدب العام ومن أهمّ الفنون المتجددة في العصر الحديث موجّه لفئة عمرية محدّدة وهو أدب يكتبه الكبار للصّغار بلغة تتناسب مع مدركاتهم العقليّة،وهو شكل من أشكال التّعبير الأدبي يتميّز بشروط معيّنة،وهو همزة وصل بين الطّفولة والعالم.ولعلّ أكثر تعريف جامع،بسيط،ومستوفي الدّلالة ما جاء في تعريف أحمد زلط في قوله:"إنّه إبداع مؤسّس على خلق فنيّ يعتمد بنيانه اللّغوي على ألفاظ سهلة ميسّرة فصيحة غير حوشية،تتّفق والقاموس اللّغوي للطّفل،بالإضافة إلى خيال

[1]- خليل محمد سالم الحسيني،دراسة في أدب الطفل،وزارة الثقافة الفلسطينية،ص37

[2]- د.عبد الفتاح ابو معال،أدب الطفل دراسة وتطبيق،دار الشروق للنشر والتوزيع الطبعة الثانية،ص21

[3]- أحمد زلط،أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه،الشركة العربية للنشر والتوزيع مصر الطبعة الثانية،ص31

شفّاف،ومضمونه متنوّع مع القصر المقصود للنّص الأدبي الموجه للطفل"[1]،وقد احتوى التّعريف على جملة من الرّكائز التّعريفية فأدب الطفل عمل إبداعيّ فنيّ تكون المصطلحات المستعملة فيه بسيطة وسهلة دون تعقيد أو تركيب اعتاد الطّفل على سماعها وتقبلها مع اعتماد الخيال البسيط وعدم الإطالة في مضمونه وكلّ هذه الرّكائز تعطي انطباعا بالتّخصص في كتابة هذا النّوع من الأدب وأن كاتبه يجب أن يتقن فنّ الكتابة للطّفل وأن يكون صاحب خبرة في هذا المجال.

وقد جاء أيضا في تعريف حسن اسماعيل :"انّه العمل الّذي يخاطب وجدان الطّفل و عقله " ولذلك فهو بحاجة لدراسة الطّفل قبل الكتابة له حتّى يكون لها وقع لدا الطّفل ليتفاعل معها خياله وتطلق فيه حب الإبداع والجمال والإحساس به ويستمتع بها ويتسلى،وجاء أيضا "أدب الأطفال يعتبر وسيطا تربويّا يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم ".[2]

وذهب محمد بريغش إلى اعتبار" أدب الطفل ناتج أدبي يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدراتهم على الفهم والتّذوق وفق طبيعة العصر وبما يتلاءم مع المجتمع الّذي يعيشون فيه".[3]

و يحمل أدب الطّفل في طياته مجموعة من المفاهيم البسيطة في الفهم صعبة التّطبيق ذلك أنّه قبل القيام بكتابة أيّ عمل موجّه للطّفل لا بدّ من معرفة بعض الأمور :

- تحديد الفئة الّتي توجه لها العمل والحالة النّفسية والاجتماعية الخاصّة بها.

---

[1]- أحمد زلط،المرجع السابق،ص25

[2]- حسن شحاتة،أدب الطفل العربي دراسة وبحوث،الدار المصرية اللبنانية،ص5

[3]- محمد بريغش،ادب الطفل أهدافه وسماته،مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية،ص43

- تحديد البيئة المحيطة من عادات وتقاليد وديانة وغيرها.
- مراعاة البساطة في النّوع أو الجنس الأدبي الموجّه للطّفل.

ويمكن القول أنّه رغم التّعريفات الّتي عرفها أدب الطّفل وتشعّب مفاهيمه وصعوبة تحديد بنائه اللّغوي والفئة الموجه لها،إلّا أنّه لم يفقد مكانته بين الأجناس الأدبية بل واصل تطوّره مع تطور الأدب ومراعاة الطّفل حسب احتياجاته.

3- نشأة وتطوّر أدب الطّفل

رغم اختلاف الدّارسين لنشأة أدب الطّفل وصعوبة تحديده على وجه الدّقة إلّا أنّه ترك بصمة واضحة في مختلف الأزمنة.

1.3- تاريخ أدب الطّفل

"يرى الدّارسون أنّ أدب الطّفل وجد منذ وجود الطّفل والأمّ وأنّ بوجودهما تخلق رابطة آدمية تواصليّة تكون عبارة عن قصص وحكايات".[1]

وكانت بدايته بسيطة تجسد التّواصل الحرّ والعاطفة الفطريّة النّاتجة عن حنان الأمّ والأب،وتواصل أدب الطّفل عند الإنسان بكونه " عبارة عن قصص لمغامراته و الصّعوبات الّتي كانت تعترضه ".[2]

وأثبتت الاكتشافات الأثرية وجود هذا الأدب بالحضارة البابلية والسّومرية بالعراق وصولا إلى الشّام والفراعنة بمصر عبر مخطوطات احتوت على قصص الملوك والحيوانات والقصص الشّعبية وقصص البطولة،وصف بعضها بالبساطة والسّهولة،واستمر هذا التّطور وصولا إلى اليونان والرّومان الّذين مجّدوا الآلهة وكتبوا عن مغامراتهم وقوّتهم،فاحتوت قصصهم على جانب من أدب الطّفل بقصد أوغير قصد.

---

[1]- محمد بريغش، ادب الطفل أهدافه وسماته،مرجع سابق،ص48

[2]- د.عبد الفتاح ابومعال،مرجع سابق،ص27

وذهب آخرون إلى اعتبار أولى القصص الموجهة للطّفل كانت دينية وأنّ أوّل ظهور لأدب الطّفل كان في الكتب السّماوية بعناية إلهية وأنّ الدّين جامع لكلّ مناهج الحياة ومنها الطّفولة وتجسّد ذلك في رأيهم في الدّيانة المسيحيّة وأرجع النّقاد هذا الأمر إلى انتماء أغلب الدّارسين لأروبا وتأثّرهم بالكنيسة ولكّنه اختلف مع مرور الوقت لتأثّره بالحياة على حساب الدّين.

2.3- أدب الطفل عند الغرب :

"بدأ أدب الطفل في العصر الحديث في فرنسا وذلك في القرن السّابع عشر وكان الكاتب لا يكتب اسمه خشية الحطّ من قدرته أمام النّاس إلى أن جاء الشّاعر الفرنسي تشارلز بيرو وكتب قصصا للأطفال بعنوان حكايات أمّي الإوزة " [1].

وقد عرف هذا الأخير إقبالا كبيرا على كتابه لما احتواه من قصص منها سندريلا والجميلة النائمة، القط ذو الحذاء الطّويل هذا ما دفعه إلى تأليف المزيد منها ولكنّه اعتمد اسمه هذه المرّة،"واخرج المؤلف مجموعة أخرى أسماها "أقاصيص" و"حكايات الزمان الماضي"...وكان لها تأثير كبير في حكايات الأطفال والقصص الشّعبي في كثير من البلدان الأوروبية "[2]،وقد سار عديد الأدباء على منهجه على غرار جان جاك روسو،روبرت سامبر،والفرنسية لبرتس،"لتظهر في القرن الثّامن عشر أوّل صحيفة للأطفال بعنوان صديق الأطفال ".[3]

وكان مطلع القرن التّاسع عشر بداية دخول أدب الطفل عصره الذّهبي بعد توسّعه في كلّ أوروبا خاصّة بريطانيا والّتي"عرفت إنشاء أوّل مكتبة للأطفال في العالم

---

[1]- محمد الصالح الشنتي ،في أدب الطفل أسسه وتطوره،دار النشر الأندلس للنشر والتوزيع،ص32

[2]- محمد بريغش،مرجع سابق،ص626

[3]- محمد الصالح الشنتي،مرجع سابق،ص32

من طرف جون نيوبري والّذي طلب من الكتاب والمؤلفين أن يؤلفوا للأطفال بما يناسب أعمارهم ".[1]

واعتبر جون نيوبري في ذلك الوقت الأب الرّوحي لأدب الطّفل لتظهر لاحقا مواطنته ماريا إدجورث الّتي اعتبرت كأحسن كاتبة بقصص الأطفال،ولويس كارول مؤلف أليس في بلاد العجائب.[2]

وتجاوز أدب الطّفل الحدود وصولا إلى ألمانيا وروسيا الّتي حاول رواد الفكر الماركسي بها دمج أدب الأطفال في مقررات التّعليم ليصبح تعليم الطّفل أولوية باعتباره "القوة الكبرى" بحسب مكسيم غورغي.[3]

هذا ما دفعهم إلى إنشاء منظّمات خاصّة بالطّفل أسموها الطّلائع ومن أهمّ رواد هذا الفنّ بوشكين وتولستوي ومایاكوفسكي وإيفان كريلوف الّذي اهتم بقصص الحيوانات.[4]

أمّا إيطاليا وباقي الدّول الأوروبية فلم تكن أقلّ شأنا في أدب الطّفل الّذي تميّز بالواقعيّة رغم اتّجاهات الأدباء والكتاب في تأليف الأساطير و القصص الشّعبية.

ويعتبر القرن العشرون العصر الذّهبي لأدب الأطفال وكان الحظ الأكبر لهذا الأدب من نصيب أمريكا حيث اعتبر العصر الذّهبي للكتابة في أدب الطّفل،وذلك بعد أن جمعت مختلف اتّجاهات أدب الطّفل من عدّة دول أخرى وقامت بجمعه

---

[1] – علي حديد،في أدب الطفل،مكتبة الأنجلو المصرية،ص49

[2]– محمد بريغش،مرجع سابق،ص64

[3]–هادي النّعمان الهيتي،ادب الأطفال فلسفته فنونه ووسائطه،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة بالإشتراك مع دار الشّؤون الثّقافية العامّة بغداد،ص109

[4]– هادي النعمان الهيتي،المرجع السابق،ص66

وتطويره إلى مكانة لم يصل إليها أيّ بلد آخر،ولقد كان تطوير الكتابة للأطفال على يد "صامويل جودريتش" الّذي نشر حكايات "بيتر بلي".[1]

وقد قامت أمريكا بعد الحرب العالميّة الثّانية بالهيمنة على مختلف مستويات الأدب ومنها أدب الطّفل حيث ظهرت العديد من المدارس والمكتبات المهتمّة بهذا الأدب بعدما اكتشفت تأثيره الفكريّ والتّعليميّ في بناء الفرد الأمريكي المجسد للحلم الأمريكي وقد خصّصت أمريكا مراكز خاصة بالطّفل كلّ حسب عمره.[2]

وتميز أدب الطّفل في أمريكا بمرافقته للعولمة ما ساهم في انتشاره و بسط نفوذه.من أهمّ رواده الكاتب بول بانيان الّذي كتب عن البطولة و القوّة وجول هاريس وكتابه العمّ ريموس و توم سوير و الأمير الفقير وكتب مارك توين،ولم يقتصر أدب الأطفال في أمريكا على الكتب بل تجاوز ذلك المجلّات والصّحف بأنواعها لتقوم رابطة المكتبات الأمريكيّة برصد جوائز سنويّة لأحسن كتاب مصوّر للأطفال .

3.3- عند العرب و المسلمين :

وقد كان أوّل من أطلق عبارة الأدب بهذه الصّيغة أديب سوري من حوران قبل ستة قرون تقريبا.[3]

رغم أن عناية الدّول العربية والإسلاميّة بأدب الطفل جاءت متأخّرة لعدّة أسباب،أهمّها الإستعمار الأوروبي لها إلّا أنّ ذلك لم يمنع ظهوره حسب ما يتوافق مع خصائص هذه المجتمعات.

وقد اختلف علماء الأدب في العالم العربي والإسلامي حول نشأة أدب الطّفل حيث يرى المحافظون أنّ أصله عربيّ إسلاميّ أصيل ممتدّ حتّى قبل ظهور الإسلام من

---

[1]- محمد بريغش،مرجع سابق،ص67

[2]- محمد بريغش،المرجع نفسه

[3]- محمد بريغش،المرجع نفسه،ص89

خلال سرد المعارك والفروسية ليتطوّر ويؤثّر على الجماعة كالولاء للقبيلة والحفاظ على التّقاليد بهدف ترسيخ السّلوك القبلي في نفوس الأطفال.[1]

وقد كانت تروى شفويّا،ليتطوّر مع نزول القرآن واعتبر دين الإسلام وأحاديث النّبي محمّد صلى الله عليه وسلّم ومعاملته لأهل البيت خير دليل على ذلك حيث اهتم القرآن بالطّفل وذكر حقوقه من قبل الولادة حتىّ الرّضاعة وصولا إلى البلوغ وأيضا معاملة النّبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم لأحفاده الحسن والحسين والدّعوة إلى تعليم الطّفل القرآن والصّلاة والحرص على سلامته النّفسيّة والجسميّة كما في الحديث الصّحيح :"علّموا أولادكم الرّماية والسّباحة وركوب الخيل "،وقوله أيضا عليه الصّلاة والسّلام :" مُرُوا أولادكم بالصّلاة وهم أبناء سبع سنين،واضربوهم عليها وهم أبناء عَشْرٍ".ولم يكن الصّحابة أقلّ شأنا من رسول الله حيث أرسل عمر بن الخطّاب رضي الله عنه كتابا إلى الأمصار حدّد فيه نهج تعليم الصّغار وتثقيفهم [2].

واعتبرت بداية سورة لقمان والّتي تحوي على مجموعة نصائح وجهها لقمان الحكيم إلى ابنه وهي من أهمّ ما دلّ على أدب الطّفل في القرآن الكريم وجاءت في قوله تعالى "وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك بالله إنّ الشّرك لظلم عظيم،ووصّينا الإنسان بوالديه حملته أمّه وهنا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إليّ المصير،وإن جاهداك على أن تشرك بي ما ليس لك به علم فلا تطعهما وصاحبهما في الدّنيا معروفا واتّبع سبيل من أناب إليّ ثمّ إليّ مرجعكم فأنبئكم بما كنتم تعملون،يا بني إنها إن تك مثقال حبة من خردل فتكن في صخرة أو في السّماوات أو في الأرض يأت بها الله إن الله لطيف خبير، يا بني أقم الصلاة وامر بالمعروف وانه عن

[1]–محمد بريغش،ادب الطفل تربية ومسؤولية،دار الوفاء للطباعة والنشر،ص53

[2]–علي حديد،مرجع سابق،ص241

المنكر واصبر على ما أصابك إنّ ذلك من عزم الأمور، ولا تصعّر خدّك للنّاس ولا تمش في الأرض مرحا إنّ الله لايحبّ كلّ مختال فخور،واقصد في مشيك وأغضض من صوتك إنّ أنكر الأصوات لصوت الحمير".[1]

وقد شكّلت هذه الآيات بما تحمله من دلالات على أدب الطّفل مجموعة من المفاهيم حيث بدأت بوعظ الأب لابنه وتوجيهه إلى الصّواب والفلاح،ثمّ دعوته إلى الاحترام والطّاعة من خلال توصية الآية بالوالدين وطاعتهما في المعروف ومصاحبتهما في حالة المنكر،كما دعت إلى اتّباع الحقّ المبين وعدم السّير وراء الدّنيا الفانية،ثمّ التّذكير بمكانة الله عزّ وجلّ وقدرته،وأنّ الإنسان لا يملك سوى الطّاعة،ودعت أيضا إلى الصّبر والدّعوة إلى الخير ونبذ الشّر،وحثّت على التّواضع في الحياة وعدم التّكبر والغرور وعدم رفع الصّوت دون الحاجة لذلك حتّى لا يكون كأصوات الحمير.ومن الدّالة على أدب الطّفل أيضا عند العرب القصص الشّعبية العربيّة وذكر البطولات العربيّة والإسلاميّة،ويرى المحافظون أنّ أدب الطّفل تأثّر بالطّابع الغربي لاحقا لكنّه لم يفقد خصائصه الأصيلة.[2]

وأنّ مشكلة أدب الطّفل عند العرب والمسلمين أنّه لم يدرس بالقدر الكافي ذلك أنّ القارئ لا يميّز خلال قراءته لمؤلّفات الكتّاب العرب لمن وجّه هذا الأدب للطّفل أم البالغ،واستدلوا بحكايات ألف ليلة وليلة وذلك أنّها سافرة للجنس...وفي قصصها طول مفرط وحكايات مربكة أو معقدة لا يتسنّى للطّفل إدراكها.[3]

---

[1]- سورة لقمان الآية 13-19

[2]- محمد محمود و احمد نجيب،ادب الطفل مبادئه ومقوماته الأساسية لطلبة دور المعلمين والمعلمات،ص17

[3]- علي الحديدي،في أدب الأطفال،مرجع سابق،ص45

وهنـاك مـن يـرى أنّ أدب الطّفـل مـوروث غـربيّ ظهـر نتيجـة التّبعيـة للاسـتعمار وظهـور الترّجمـة والنّقـل والمحاكـاة للأعمـال الغربيّـة وقـد رأوا قيـام ابـن المقفـع بترجمـة كتـاب كليلـة ودمنـة خـير دليـل علـى ذلك،ونجـد "عنـدما كتـب لـويس كـارول في أوروبا روايتـه الثّانيـة أليس في المرآة كتـب مـولاي نـزار أحمـد روايتـه مـرآة للعـروس الّـتي تعتـبر أوّل عمـل روائي للأطفال في باكستان باللّغة الأوردية.[1]

واسـتغلّ أدب الطّفـل في بعـض الـدّول العربيّـة والإسـلاميّة لضـرب الإسـلام والعقيـدة السّـنية وقـد حـاول الغـرب ذلـك في العديـد مـن الـدّول كتركيـا الّـتي حـاولوا تحويلهـا إلى العلمانيّـة قبـل وبعـد سـقوط الخلافـة حيـث بلـغ عـدد المكتبـات الخاصـة بأدب الطّفـل 300 مكتبـة بهـا حـوالي 700 ألـف كتـاب[2]،ونفـس الأمـر بالنّسـبة للهنـد حيـث دعـم البريطـانيون أدب الطّفـل الهندوسـي علـى حسـاب الأدب الإسـلاميّ مـا نـتج عنـه تأثّـر المسلمين به.

وشـكّل أدب الطّفـل في بعـض الأحيـان شـكلا مـن أشـكال المقاومـة ضـدّ المسـتعمر وقـد سـجّلت العديـد مـن الحـالات لهـذا النّـوع مـن المقاومـة "حيـث خصـص محمـد مـدبر ورقتـين أسـبوعيّا في الجريـدة لأدب الطّفـل تحـت عنـوان حفلـة الـبراعم لإثارة مواهـب الأطفـال المسـلمين"[3].وكـان هـذا ضـدّ الاسـتعمار البريطـاني في الهنـد وبـنغلاديش ومـا جاورهمـا.ونفس الأمـر في فلسـطين حيـث انتبـه الدّارسـون إلى قيـام اليهـود بالتّركيـز علـى الكتابـة للطّفـل اليهـودي وتربيتـه علـى كـره المسـلمين والحقـد عليهم وإظهـارهم علـى أنّهـم

[1]– محمد بريغش،ادب الطفل أهدافه وسماته،مرجع سابق،ص70

[2] – عبد التواب يوسف،كتب الأطفال في عالمنا المعاصر،دار الكتاب المصرية،ص48

[3] – عبد التواب يوسف،المرجع السابق،ص74

أغبياء غير أخلاقيّين كاذبون وسارقون،وضعفاء وتصوير أنفسهم بالأقوياء والجبابرة.وهذا ما دفع الكتّاب الفلسطينيّين خاصّة والعرب عامّة بالردّ عليهم بكتب تظهر الحقيقة وتمجد الطّفل الفلسطيني وتربطه بأرضه ومكانته في الإسلام والواقع المعاش ومن هؤلاء يوسف العظم ونبيل صوالحة وكمال رشيد وجمال أبو حمدان وفخري قعوار وغيرهم.

وقد واجه أدب الطّفل تحدّيات كبيرة في الدّول العربيّة ذلك أنّ الفرد العربي نسي من يكون وصار عبدا للفكر الغربي بكل مجالاته،حيث قال عبد التّواب يوسف عن أدب الطّفل المعاصر "إنّ أدب الطّفل في بلادنا حديث وإن كانت جذوره تمتد إلى مصر القديمة " [1].

ومن كتاب أدب الطّفل"حامد القصي وكانت كتاباته أكثرها مترجمة عن الإنجليزية ".[2]

وفي مصر قام العديد من الأدباء بترجمة الأعمال الغربيّة كرفاعة الطّهطاوي الّذي كان مسؤولا عن التّعليم في ذلك الوقت بعد أن عاد من بعثته من باريس....فترجم قصصا باسم حكايات الأطفال وأدخل بعض القصص في المناهج الدّراسية.[3]

أمّا أحمد شوقي فهو أوّل من ألّف أدبا للطّفل باللّغة العربيّة في العالم العربي الحديث متأثّرا بحكايات لافونتين وقال أحمد شوقي أن أدب الطّفل أقوى سبيل يعرف به الصّغار حياة الكبار،واتّسمت كتابات شوقي بسهولة الأسلوب وتسلسل الأحداث ووضوح الهدف التّربوي إلى جانب التّسلية والتّرفيه [4].وألّف أحمد شوقي

[1] – عبد التواب يوسف،المرجع نفسه،ص10

[2]– عبد الفتاح إسماعيل،مرجع سابق،ص165

[3]– عبد الفتاح ابومعال،مرجع سابق،ص22

[4]– سعد ظلام،شوقي و الطفولة ،مجلة كلية اللغة العربية جامع الأزهر،العدد 4،ص64

الأناشيد والأغنيات فكتب أكثر من 30 قصّة شعرا خاصّة قصص الحيوان ومن قوله:

بَرَزَ الثَعلَبُ يَوماً *** في شِعارِ الواعِظينا**

فَمَشى في الأَرضِ يَهذي *** وَيَسُبُّ الماكِرينا**

وَيَقولُ الحَمدُ لِل *** هِ إِلَهِ العالَمينا**

يا عِبادَ اللهِ توبوا *** فَهوَ كَهفُ التائِبينا**

وَازهَدوا في الطَيرِ إِنَّ ال *** عَيشَ عَيشُ الزاهِدينا**

وَاطلُبوا الديكَ يُؤَذِّن *** لِصَلاةِ الصُبحِ فينا**

فَأَتى الديكَ رَسولٌ *** مِن إِمامِ الناسِكينا**

عَرَضَ الأَمرَ عَلَيهِ *** وَهوَ يَرجو أَن يَلينا**

فَأَجابَ الديكُ عُذراً *** يا أَضَلَّ المُهتَدينا**

بَلِّغِ الثَعلَبَ عَنّي *** عَن جدودي الصالِحينا**

عَن ذَوي التيجانِ مِمَّن *** دَخَلَ البَطنَ اللَعينا**

أَنَّهُم قالوا وَخَيرُ ال *** قَولِ قَولُ العارِفينا**

مُخطِئٌ مَن ظَنَّ يَوماً *** أَنَّ لِلثَعلَبِ دينا**[1]

وقام مواطنه محمّد عثمان جلال بترجمة أعمال لافونتين دون التّقيد بالنّسخة الأصليّة،وظهرت فيما بعد العديد من الأعمال المرتكزة على أعمال أحمد شوقي،وفي لبنان وسوريا تميّز أدب الطّفل بالتّرجمة من الأدب الفرنسي والأخذ منه وظهرت

[1]– عبد الفتاح ابومعال،مرجع سابق،ص22.

العديد من مجلات الأطفال خاصة في لبنان،وفي سوريا توّلت مؤسسة دار الفتى العربي من خلال الكتّاب المشهورين زكريا تامر و سليمان عيسى.[1]

كما كان هناك السّوريون في المهجر والذين أغفلهم الدّارسون على غرار عبد الودود يوسف الّذي أخرج عددا من قصص الأنبياء،ومحمّد موفّق سليمة وأخوه محيي الدّين سليمة،وعبد الكريم الحيدري الّذي قدّم حديقة الأشعار المدرسيّة.[2]

وفي الأردن بدأ التّأليف في أدب الطّفل على يد الأستاذ راضي عبد الهادي الّذي كتب قصصا بعنوان خالد وفاتنه ثم كتب عيسى النّاعوري نجمة اللّيالي السّعيدة،ثمّ ظهر الاهتمام رسميّا بظهور الجمعيّة العلميّة الملكيّة حيث أنتجت كتبا كثيرة للأطفال.... واهتمت كذلك وزارة التّربية والتّعليم حيث أنشأت قسما خاصا باسم أدب الطفل...فظهرت العديد من الكتب والقصص المحليّة و المترجمة.[3]

وفي السّعودية ودول الخليج بدأ الاهتمام بالكتابة للأطفال حيث بدأت بعض دور المكتبات بنشر سلاسل لكتب الأطفال و المجلّات مثل الشّبل،ماجد،براعم الإيمان وغيرها.[4]

ولم تختلف دول شمال أفريقيا عن باقي الدّول العربية حيث عرفت كلّ من تونس والجزائر وليبيا والمغرب وموريتانيا ظهور أدب الطّفل متأثرة بالإحتلال الفرنسي والإيطالي عن طريق التّرجمة لتظهر لاحقا مؤلّفات رواده لكنّها ظلت متأثّرة بالطّابع الغربي العلماني والقصص الشّعبية الّتي تمجّد الأولياء الصّالحين وغيرهم وكان هذا الأمر منتشرا بكثرة ليظهر فيما بعد الأدب الّذي يعكس الثّورات التّحررية وأبطال هذه

[1]– عبد الفتاح ابو معال،المرجع السابق،ص31

[2]– عبد الفتاح ابو معال،المرجع نفسه،ص33

[3]– محمد بريغش،ادب الطفل دراسة وتطبيق،مرجع سابق،ص89

[4]– عبد الفتاح ابو معال،المرجع نفسه،ص33

الثّورات كنوع من تمجيد وتذكير واعتزاز بالماضي ومن أهمّ مؤلّفات أدب الطّفل من تونس كتاب قاهر الذّئاب لعبد المجيد عطلية وشجرة الإنتقام لجيلالي بن الحاج،ومن المغرب أساطير مغربيّة معرّبة لعلّال الفاسي وظهرت في المغرب العديد من المجلات مازال بعضها حتّى يومنا هذا ونفس الأمر مع موريتانيا الّتي تأثّرت بالأدب المصري،وليبيا الّتي سارت على خطى المغرب فأنشأت العديد من مجلات الأطفال وأبرز كتّابها محمود فهمي ومحمّد الزكة ومحمّد التّونجي وخديجة جهمي،أمّا في الجزائر فامتاز أدب الطّفل بالدّعوة إلى التّحرر ومن أهمّ الدّعاة إلى ذلك محمّد الهادي الشّريف ومحمّد العيد في أوّل نشيد "من جبالنا طلع صوت الأحرار " والإصلاح لما نشر عن عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين "شعب الجزائر مسلم " وغيرها من الأشعار والقصص الّتي دعت إلى بناء الجزائر المستقلّة.

رغم الاختلاف في نشأة أدب الطّفل وكيفيّة تطوّره وواقعه الإبداعي بين العرب والغرب إلّا أنّه حافظ على جوهر وجوده الرّامي إلى زرع القيم المثلى وترقيتها لدى الطّفل أملا في خلق دافع لديه لبناء حياة مثمرة بما يعود بالنّفع عليه وعلى مجتمعه على الرّغم من اختلاف أهداف كلّ مجتمع.

4- مصادر أدب الطّفل

عمد كتّاب أدب الطّفل إلى الأخذ من عدّة منابع وفق توجهاتهم ومعتقداتهم ومحيطهم وحتّى موقعهم الجغرافي ممّا نوع من أشكاله وموضوعاته،فتعدّدت مصادره ويمكننا اختصارها في:

1.4- القرآن الكريم والسّنة:

وكلاهما مصدر ثريّ بالموعظة تبرز من خلال قصص وأحاديث قصيرة لكنّها مليئة بالصّور الكاشفة المبيّنة ويعتبر القرآن الكريم مصدرا إلاهيا لأدب الطّفل من حيث كونه قوانين وضعها الله خالق كلّ شيء

ومن حيث أنّه مليء بالمبادئ النّبيلة والدّعوة إلى الصّلاح وذمّ المفاسد إلى جانب القصص المختلفة من قصص الأنبياء والحيوانات الّتي تعطي الطّفل ما يحتاجه من معارف ومبادئ ليقوم بها وسط مجتمعه والأمثلة اللّازمة ليمتثل بها،والسّنة داعم أساسيّ للقرآن الكريم ذلك أنّ سيرة الرّسول صلى الله عليه وسلّم المليئة بالأحداث البطوليّة والعائليّة مع أهله وأصحابه وأحفاده والمليئة بالصّدق والصّبر والفوز والخسارة والظّلم ونصرة المظلوم وعودة الحقّ مع رؤية الحكمة والفائدة من وراء سيرته العطرة أساس لاستفادة الطّفل وجذب اهتمامه إلى قراءتها و دراستها على أمل استفادته منها وتقليده لها بالتّالي السّير على خطى من سبقه من التّابعين متمثلا بخير الأنام محمّد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

2.4- المصادر التّراثية :

وتتمثل عموما في القصص والرّوايات الشّعبية والّتي اختلفت من مكان إلى آخر حسب المجتمعات العربيّة وكانت شفوية تحكى من قبل كبار السّن خلال اجتماع العائلة وأحيانا تأتي على شكل أحجيات يطلب من الصّغار حلها،أو تأتي على شكل النّوادر كقصص جحا وقصص أشعب ومقامات لبديع الزّمان الهمداني ومقامات الحريري والبخلاء للجاحظ وتميزت أغلبها بالقصر و الفكاهة والعبرة.

3.4- التّرجمة والمحاكاة:

اعتبرت عملية التّرجمة جزءا مهمّا من أدب الطّفل ذلك أنّها جمعت مختلف الآداب العالميّة وقدّمتها جاهزة للأطفال وبلغتهم الّتي يعرفونها ونذكر على سبيل المثال ترجمة ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنة من الأدب الفارسي الّذي جاء به هذا الأخير من الهند،كما اعتبرت عمليّة المحاكاة للأعمال الأدبيّة الخاصّة بالطّفل من أهمّ ما ساهم في تنوعه وانتشاره على مستوى العالم.

4.4- الأسطورة و الخيال:

شكّلت الأساطير بمختلف أنواعها خاصّة اليونانيّة والرّومانية منها جزءا من مصادر أدب الطّفل،رغم أنّ هناك من يراه بعيدا عنها وأنّها موجّهة للكبار بشكل كبير لطولها وتعقيدها.إلّا أنّها تحتوي جوانب أخرى كالعبرة وتحمّل المسؤوليّة وفوز الحقّ إلى جانب الأحداث التّفاعلية بين الشّخصيات والمثل العليا الّتي يتخيّل الطّفل أنّه يجسّدها والّتي يمكن الأخذ منها واعتبارها من أدب الطّفل،أمّا الخيال فهو بناء شخصيّ لأحداث وشخصيّات بغرض خلق عالم خاصّ ويتميّز بأنّه لا محدود يتجاوز قوانين وشروط العالم الواقعي ومنه فهو يتماشى مع خيال الطّفل وتفكيره اللّامحدود لمحدودية قدراته الجسميّة وإمكانيّاته،فتصبح الأحلام والأمنيات والمكبوتات بأنواعها قابلة للتّحقيق في خياله ومنه يستقي كاتب أدب الطّفل موضوعاته.

إنّ اتّخاذ العديد من الكتّاب المصادر المذكورة مرجعا في كتاباتهم ساهم بشكل كبير في إثراء أدب الطّفل وفتح مضامينه على العديد من المواضيع الّتي تقويه لجذب انتباه الطفل وفكره حسب طبيعة مجتمعه أوّلا والعالم ثانيّا.

5- أهمّ فنون أدب الطّفل:

أدب الطّفل عمل إبداعي جامع لكلّ الفنون الّتي يتقبلها الطّفل وينجذب إليها وقد اخترنا أهمّ الفنون وأكثرها انتشارا وتمثّل في القصّة والشّعر والمسرح والأفلام ،نستعرضها كالتّالي:

1.5- القصّة

تعتبر جنسا أدبيّا و " شكل من أشكال التّعبير تتبلور فيه أذكى المشاعر ...من خلال سرد حادثة معينة بأسلوب يستحوذ على القارئ و يثير اهتمامه ".[1]

وتعرف بأنها "فنّ نثري أدبيّ شائق،مرويّ أو مكتوب يقوم على سرد حادثة أو مجموعة من الحوادث... مستمدّة من الخيال أو الواقع أو من كليهما معا ....ويشترط فيها أن تكون واضحة سهلة ومشوّقة،وأن تحمل قيما ضمنيّة تساهم في نشر الثّقافة والمعرفة بين الأطفال"[2].وكانت بداية قصص الأطفال شفويّة تحكى من طرف الكبار لتتطوّر إلى ما هي عليه اليوم.

وتمتاز قصص الأطفال بمختلف أنواعها سواءا كانت فكاهيّة أو خياليّة أو قصص حيوانات بالقصر والبساطة مع سهولة سير الأحداث والألفاظ السّهلة مع العبرة الختامية والتّركيز على المبادئ والأخلاق إضافة إلى المعارف والمعلومات وخلق جوّ ترفيهي يساعد الطّفل على التّفاعل معها وعلى إحراز تقدم في حياته وبناء شخصيّته.

---

[1]- عزيزة مريدن،القصة الشعرية في العصر الحديث،ديوان مطبوعات جامعية الجزائر،ص13

[2]-ايمان البقاعي،المتقن في أدب الطفل والشباب لطلاب التربية ودور التعليم،دار الراتب الجامعية،ص117

2.5- الشّعر:

هو جنس أدبيّ يعرّف على أنّه لون من " ألوان الأدب يتضمّن كلّ الأنواع الأدبيّة بيد أنّه صيغة أدبيّة مميّزة يجد الأطفال أنفسهم من خلاله يحلّقون في الخيال متجاوزين الزّمن.[1]

ويمتاز شعر الطّفل بالموسيقى والإيقاع ما يجذب عقل الطّفل إليه ويفتح عقله لمحتواه لما يتركه فيه من بهجة وسرور وتسلية بما يتناسب مع قدراتهم الإدراكية "والطّفل يميل فطريّا إلى الشّعر والغناء" [2]،وما يساهم في توسيع نطاق الشّعر هو جمعه لمختلف الأنواع الأدبيّة تحت رايته والتزامه اللّغة العربيّة الفصحى وبالتّالي تعطي شعر الطّفل خصوصيّة في وظيفته، ورغم حدوث اختلاف في الفصل بين شعر الكبار والصّغار وخصوصيات كلّ نوع إلّا أنّ شعر الطّفل أثبت فعاليته التّعليمية والتّرفيهية وبناء الفرد وخير دليل على ذلك ميول الأطفال والكتاب إليه لما يخلقه من روابط جمالية.

3.5- المسرح:

وهو جنس مهمّ من أجناس أدب الطّفل حيث يعتبر تأثيره على الطّفل أعلى مستوى من الأمور الأخرى فهو من الآداب السّمعية البصريّة ويرتبط وجوده عادة بخشبة المسرح والتّلفاز وصولا إلى الفيديوهات على الإنترنت وقد وصفه مارك توين بأنّه أعظم اختراع في القرن العشرين.[3]

ويقوم المسرح على أحداث بين شخصيات واقعية تمثّل أدوارا معينة بدقّة معيّنة خاصّة تلك الموجهة للطّفل و قد يأخذ المسرح شكلا أخر وهو مسرح الدّمى أو ما

---

[1]- حسن شحاتة،شعر الأطفال بين الواقع والمأمول،الدار المصرية اللبنانية،ص94

[2] -محمد بريغش،مرجع سابق،ص234

[3]- وينفرد وارد،مسرح الأطفال،ترجمة شاهين الجوهري مطبعة المعرفة،ص44

يطلق عليه عرائس الكراكوز و تأثيره على الطّفل يكمن في كونه واقعيّا بحيث لا يحتاج الطّفل إلى التّخيل أو رسم صورة ذهنيّة عمّى رآه وله دور تعليميّ ترفيهيّ من خلال الحوار بين الشّخصيات إلى جانب بناء المبادئ من خلال رؤية الأطفال لتطوّر الأحداث والخاتمة الّتي تحوي العبرة الختاميّة والّتي تعطي الطّفل إدراكا كاملا لسير المسرحيّة وهدفها.

4.5- الأفلام :

وهي الأفلام بأنواعها سواء السّينمائية أو الكرتونيّة خياليّة كانت أو واقعيّة وهي شبيهة بالمسرح لحدّ كبير لكنّ تأثيرها أكبر،ذلك أنّ المسرح مرتبط بموقع محدّد أمّا هذه الأفلام متنوّعة المواقع والمظاهر خاصّة الكرتونيّة منها بحيث تقدّم للطّفل صورة أوضح في الإطار المراد له،والسّينما أداة للتّواصل وتحتاج الأفلام الموجّهة إلى الأطفال إلى جهد وعمل كبيرين ذلك أنّها يجب أن تعالج مواضيع معروفة ومفهومة لدى الطّفل وأن يكون ممثّلوها ومخرجوها على قدر كبير من الخبرة للوصول إلى إنتاج يمكن للطّفل الإفادة منه،دون إهمال الجانب التّرفيهي والثّقافي والتّعليمي والإبداعي في هذه الأفلام، ورغم قلة الإمكانيات الموجّهة إلى هذا الفن عند العرب والمنافسة الغربيّة إلّا أنّهم تمكنوا من وضع بصمتهم،وكانت البداية بمصر الّتي تمكنت من إنتاج عدة أفلام موجّهة للطّفل وقد ظهرت العديد من المهرجانات السّينمائية الخاصة بالطّفل من بينها مهرجان القاهرة الدّولي لسينما الأطفال والّذي تأسّس عام 1990،وأسبوع سينما الطّفل في جزيرة العرب خاصّة الأردن والّذي يتضمّن أفلاما حول شخصيّات عربيّة وإسلاميّة مؤثّرة.

وعليه يمكن القول أنّه مهما تنوّعت واختلفت أجناس وأشكال أدب الطّفل إلّا أنها تجتمع في هدف واحد وهو الاهتمام بالطّفل وخدمته وتوسيع مدركاته .

خاتمة الفصل

عرف أدب الطّفل تطوّرا كبيرا في العالم المعاصر إلّا أنّه ظلّ حبيس رغبات هذا الطّفل وما يريده.

وفي الوقت الّذي قطعت الدّول الغربيّة شوطا كبيرا في استعمال هذا الأدب في المنظومة التعليمية لديها بهدف تحقيق الاهداف المرجوة منه لبناء الانسان داخل مجتمعاتها بما يتوافق مع رؤيتها،ظلّت الدّول العربيّة والإسلاميّة متأخّرة رغم وجوده منذ وقت طويل لديها ما دفعها إلى أخذه على حاله من الدّول المتقدّمة ما خلق مشكلة بين طابعه الغربيّ وأصالة المجتمع العربيّ الإسلاميّ ما سبّب نوعا من الغزو الفكري للطّفل العربي وشكّل خطرا على عقيدته الإسلاميّة في ظلّ العولمة الفكرية والتّكنولوجية الّتي أخرجته عن حدود الرقابة لتعدّد مصادر الاطلاع.

من جهة أخرى نجد زيادة في نمو أدب الطّفل نتيجة تطبيقه من أكثر الأجناس الأدبيّة انتشارا القصّة والشّعر وغيرها الّتي حاولت الرّبط بين العمل الإبداعي والطّفل وقد نجحت في خلق عالم بسيط متكامل خاصّ بالطّفل يوفر له كلّ متطلّباته التّعليمية والتّرفيهيّة.

الفصل الثاني: المنهج الاسلوبي

- مفهوم الأسلوب
- مفهوم الاسلوبية
- مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول:مفهوم الأسلوب

المطلب الأول:لغة

يرجع أصل كلمة أسلوب في العربية إلى مادة (س-ل-ب)وترد هذه المادة بمختلف اشتقاقاتها للدلالة على معاني كثيرة ومختلفة منها :

أ-السلب بمعنى الاختلاس والأخذ بالقوة (الانتزاع):"كقولنا سلب اللصوص أمواله أي انتزعوه إياها عنوة وقهرا"[1].

ب-السلب بمعنى إلقاء الولد:"يقال ناقة أو امرأة سالب وسلب أي مات ولدها أو ألقته لغير تمام".[2]

ت-ما يأخذه المقاتل من غريمة:أي ما يأخذه أحد المقاتلين في الحرب من الآخر مما يكون عليه ومعه من ثياب وسلاح ودابة في الحديث "من قتل قتيلا فله سلبه"[3].

د-السلب بمعنى السير الخفيف السريع:قال ابن منظور:"أسلبت الناقة إذا أسرعت في سيرها حتى كأنها تخرج من جلدها "[4].

---

[1] ينظر :المعجم العربي الأساسي (لاروس)مراجعة الأساتذة الدكتور تمام حسان وآخرون-المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ALECSO1989،ص633

2 ينظر:ابن منظور لسان العرب،دار الحديث،القاهرة-طبيعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من السادة المخصصين 1423 هـ /2003-المحل لرابع (ر-ز-س)ص636

3ينظر:المعجم ا لعربي ا لأساسي،مرجع سابق ص633

4 ابن منظور لسان العرب ،مرجع سابق ص637

5 ينظر: نفس المرجع نفس الصفحة

6 ينظر:مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي :القاموس المحيط م –دار الطباعة للنشر والتوزيع ص.ب 7876بيروت –لبنان ط2 1428هـ/2007ص:30.

هـ -السلب بمعنى لبس المرأة للثياب السود للحداد ويقال:"سلبت المرأة أي أحدث على زوجها" . وسلب كفرج أي لبس السلاب وهي ثياب المأتم السود.

و-يرد لفظ السلب بمعنى النفي :ويقال سلبا أو بالسلب أي نفيا أو بالنفي "أجاب بالسلب"والسلبي هو المنسوب إلى السلب كقولنا :"كان جوابه سلبا " أو منسوب إلى لفظ السلبية التي هي مصدر صناعي ويقصد بها إتجاه يقوم على الإضراب أو عدم التعاون.ويقصد بها أيضا حالة نفسية تؤدي إلى البطء والتردد في الحركة وقد تنتهي إلى توقفها.[1]

أما عن معاني أسلوب هو لفظ مفرد مذكر مؤنثه الأسلوبة.فقد جاء بخصوصه عن إبن منظور يعني الطريق ،وسطر النخيل ويقول في ذلك:"ويقال للسطر من النخيل أسلوب ،وكل طريق ممتد هو أسلوب،قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب والأسلوب بالضم الفن يقال:"أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[2]

والأسلوب أيضا هو عنق الأسد والشموخ في الأنف[3]

تشير دراسات التراث العربي أن العرب القدامى قد استعملوا هذا اللفظ كمصطلح في كثير من كتبهم ،وكثيرا ما يرتبط مدلول هذا اللفظ عندهم بالمجالات اللغوية والأدبية والفلسفية أيضا حيث يشير محمد مهدي الشريف إلى أن هذا المصطلح لم يكن شائعا إلا ما جاء عن أبي حيان التوحيدي في المقاييس من حوارات دارت بين أبي بشر متى بن يونس ،وأبي سعيد السيرافي اللغوي،ولم يرد مصطلح أسلوب لدى السيرافي إلا في معرض رده على أبي بشر،الشيء الذي يجعله في إطار فلسفي محض[4]فهو يقول :"ألا تعلم يا أبا بشر والكلام اسم واقع على أشياء ائتلفت بمراتب مثال ذلك أنك تقول :هذا ثوب،والثوب واقع على أشياء بها صار ثوبا،تم

بها نسجه بعد غزله،فتم تأليفه كنسجه ،وبلاغته كقاصرته ،ودقة مسلكه كدقة لفظه،وغزله ككثافة حروفه ومجموع كله ثوب،ولكن بعد تقدمه كل ما يحتاج إليه[3]

وقد استعمل مصطلح "أسلوب"قديما في مجال الواردات القرآنية حيث كان كثير الورود في المباحث المتعلقة بالإعجاز القرآني وهذا ابن قتيبة يقول :"وإنما يعرف القرآن من كثر نظره،واتسع علمه ،وفهم مذاهب العرب،وافتنانها في الأساليب،وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات"[1]ونشير إلى أن علماء اللغة والبلاغة والعرب القدامى استعملوا عدة مسميات للدلالة على أحد معاني الأسلوب كلفظ منها النظم أو التركيب وهذا عند الجرجاني وحازم:يقول الجرجاني:"والأسلوب الضرب في النظم والطريقة فيه"[2]

ويقول حازم:"الأسلوب هو الأخذ بالنظم أو التركيب ويتميز بنسبته إلى معاني،وهو بخلاف مايفهم عادة من النظم أو التركيب من جهة ما تكون عليه التأليفات اللفظية فهو لا يرى نسبة الأسلوب إلى الألفاظ بل هو هيئة تحدث عن التأليفات المعنوية".[3]

المطلب الثاني:اصطلاحا

لقد اختلف العرب المحدثون كثيرا في تحديدات اطلاقات ومفاهيم الأسلوب الإصطلاحية وهذا راجع لإختلاف مصادرهم،وهنا نشير إلى أن الترجمة لعبت دورا

1ينظر:المعجم العربي الأساسي-مرجع سابق،ص633

2ينظر :ابن منظور-لسان الغرب ،ص638

3ينظر:الفيروز بادي:القاموس المحيط،ترتيب وتوثيق خليل المأمون،ط2-2007دار المعرفة –بيروت-لبنان ص 627

4ينظر:محمد مهدي الشريف،معجم مصطلحات علم الشعر العربي،دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان ط1 2004 ص:81/80

كبيرا في ذلك الإختلاف حيث جاء في معجم مصطلحات الأدب د-مجدي وهبة أن الأسلوب هوطريقة الإنسان في التعبيرعن نفسه وكتابه.[4] وقد وضعت كثير من المفاهيم مثل النظم ومقاصد الكلام والمقام في مقاربة اصطلاح الأسلوب.[4]

وجاء عن أحمد الشايب في تعريفه للأسلوب قوله:"إذا سمع الناس كلمة أسلوب فهمو منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من العلوم والفنون وهذا الفهم على صحته يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقا،على مايجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنى صحيح،وذلك أن هذه الصورة اللفظية لايمكن أن تحيا مستقلة،وإنما يرجع فضل نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتعلم،ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقه وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"[1]

وإن كان أحمد الشايب قد وجه النظر من خلال تعريفه للأسلوب إلى معنى النظام اللغوي المعنوي وأولاه أهمية خاصة،دون المعنى الذي تضمن في كثير من تعريفات أخرى للأسلوب على أنه نظم الكلام أي تألف الكلمات والعبارات بدء بمن جاء بمفهوم النظم إلى الأسلوبين واللغويين العرب المحدثين،فإن عبد السلام المسدي

1ينظر:نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ط1 1997م ص:129

2ينظر:عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم المعاني،تحقيق عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية بيروت-لبنان-د-ط2001م-ص296

3ينظر: محمد مهدي الشريف ، معجم مصطلحات علم الشعر العربي،ص:82

4ينظر:مجدي وهبة،معجم مصطلحات الأدبية،ط1 1974م مكتبة لبنان ناشرون،ص:542

يوسع النظر إلى مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يتركز على أسس هي المخاطب والمخاطب والخطاب ويربط مفهومه بما أسماه الدعائم الثلاثة في نظرية تحديد الأسلوب فيقول"وإذا فحص الباحث ماتراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقته بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب"[2]

ويقول أيضا :"وأول مايطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا"[3] ويضيف"عبد السلام المسدي"عن مفهوم الأسلوبية قوله:"ولعل ماهية الأسلوب تتحدد بنسج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي:طاقة الإخبار وطاقة التضمين"[54]

وقد أشرنا في التعريف اللغوي للفظ أسلوب أن من أبرز تسميات الأسلوب النظم الذي جاء به عبد القادر الجرجاني واختلف من بعده في مقاربته،فمنهم من نظر إليه من ناحية التأليف اللفظي وأولاده أهمية خاصة مثل أحمد أمين حيث آثر استعمال هذا اللفظ للدلالة على الأسلوب حيث يقول"هو نظم الكلام"[1]وهو عنده طريقة الكاتب في التعبير عن الأفكار واختيار الكلام بما يناسب مقاصد صاحبه،ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها

1ينظر:أحمد الشايب،الأسلوب –ط5 د-ت،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ص:13/12

2ينظر:عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،ط1 1977م الدار العربية للكتاب ليبيا-تونس ص57

3ينظر:المرجع السابق ص:60

4ينظر:المرجع السابق ص:92

فقط،بل من ناحيتها الفنية بما توحيه من أفكار ومن ناحية وقعها الموسيقي فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولاتأتلف مع أخرى،أما مصطفى أمين فيقول عن الأسلوب أنه"المعنى المصاغ في الألفاظ المؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام،وأفعل في نفوس سامعيه"[2]وهو في هذا التعريف يحدد أربع مرتكزات للأسلوب:الدلالة والتركيب(التأليف)والقصدية،والتأثير،ويشير الزيات إلى مسألة الإختبار في الأسلوب،فالأسلوب من وجهة نظره هو الطريقة التي يختار بها الكاتب أو الشاعر ألفاظه،ويؤلف بها كلامه ويقول"وهذه الطريقة فضلا من اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب نفسه،باختلاف الفن الذي يعالجه والموضوع الذي يكتبه"[36]

1ينظر:أحمد أمين،النقد الأدبي، ط 4 د-ت دار الكتاب العربي،بيروت-لبنان،ص:167.

2ينظر:بدوي طبانة،البيان العربي،دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى -د-ط 1986دار الثقافة-بيروت-لبنان،ص:279.

3ينظر:رجاء عبد،البحث الأسلوبي،معاصرة وتراث،ص:22

المبحث الثاني:مفهوم الأسلوبية

التعاريف العربية لمصطلح الأسلوبية:

لاشك أن التقاطعات النقدية واللغوية بين الغربيين والعرب وتلاقح العلوم اللغوية بينهم أفرز العديد من النتائج واتخذ أشكالا وصورا مختلفة،ولايماري أحد في أن الأسلوبية هي واحد من تلك الإفرازات الناتجة عن احتكاك الفكر النقدي اللغوي الغربي مع نظيره العربي،ويرى كثير من الدارسين[1]أن الأسلوبية علم من العلوم التي استحدثت في الغرب ونكون نحن ممن استورده وليس من أبدعه،وبما أنه كذلك قد استورد في قوالبه اللغوية التي تمثل في حقيقتها فكر الغرب وتعبر عن مناهجه وأنماطه،تقتضينا ضرورة جلبه أن نعربه ومن ثم وجب علينا أولا أن نفهمه ونتمرس به حتى إذا بلغنا هذه المرحلة جاء دور اللغة العربية وهي ثرية المعجم غنية الظواهر وقادرة على استيعاب مثل تلك العلوم ومصطلحاتها،ولكن الذي حصل في ميدان الأسلوبية خاصة وفي علوم لغوية أو نقدية أخرى ليس ذلك فقد ظهر هذا العلم في وقت جد متقدم في الغرب،[2]وواستقرت مبادئه واتضحت معالمه بينما لايزال هذا العلم في العالم العربي يلاحقه،وذلك أننا نعيش اليوم في عصر يذهلنا تطوره،ولاسيما تطور العلوم وإنتاجها للعديد من المصطلحات،وهذا مما يدفع بالفكر العربي بأن يكون في مطاردة دائبة للفكر الغربي،فما إن يتمثل العلوم الوافدة،ويحس في نفسه القدرة على فهمها في البداية ثم يشرع في تعريبها حتى تكون قد تطورت وتقدمت،ويصبح ماعربه عنها قديما فإذا أقبل عليها وجد لغة جديدة، ومصطلحات جديدة وحينها يكون في حاجة إلى مرحلة زمنية أخرى

لاستيعاب الجديد وتمثله وتعريبه،وهذا ماأدى إلى البون بين الأسلوبية الغربية والأسلوبية العربية التي هي في طريقها إلى التشكل.[7]

ويرى نور الدين السد أن عبد السلام المسدي كان سباقا إلى نقل مصطلح"أسلوبية" وترويجه بين الباحثين العرب ويترجم المسدي مصطلح"stylistique"بالأسلوبية،وبعلم الأسلوب[1]،وقد جاء في بعض الدراسات أن الأسلوبية،في التصور النقدي العربي قد مرت بمرحلتين:

أ/-مرحلة التأسيس والتقعيد:وهي مرحلة تعريفية امتدت من نهاية السبعينات إلى بداية الثمانينات في القرن الماضي،وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية في تلك المرحلة بالتعريفات الأسلوبية ومحاولة تحديد لأطرها ومساراتها[2]وقد تبلور ذلك من خلال مسارين:

1-مسار تعريفي حديث ورواده-الدكاترة:عبد السلام المسدي-شكري عباد وصلاح فضل.

2-مسار توفيقي اهتم برصد التقاطعات بين البلاغة العربية القديمة وبعض التصورات في منهج الأسلوب الحديث،ومن أبرز أعلامه:محمد عبد المطلب-محمد الهادي الطرابلسي-أحمد الشايب وغيرهم.

1من بينهم د-صلاح فضل الذي يرى أن أول تنبيه على أهمية الأسلوب كان على يد العالم الفرنسي جوستاف كويرتينج عام 1886م

2ينظر:وقد أشار كارل كوغارإلى ذلك في كتابه-introduction à la stylistique champs université Flammarion 1ere èd 2001p27

ب/المرحلة التطبيقية:وتميزت بظهور الدراسات التطبيقية وتصنيفها،ومن روادها:د-صلاح فضل-د-كمال أبو ديب،ويمكن إضافة د-عبد السلام المسدي الذي ألف في الجانب التطبيقي للأسلوبية[3]

ومن المفيد أن نعرض لبعض من أعمال أقطاب الأسلوبية العربية.

1-د.عبد السلام المسدي:اهتم المسدي بالبحث عن نقاط التكامل بين ماهو فني جمالي وبين ماهو موضوعي علمي في الأسلوبية ويعد من الباحثين الأوائل الذين روجوا لمصطلح الأسلوبية كمنهج جديد في نقد الأدب كما أنه لم يمل إلى اتجاه معين في تحليله الأسلوبي.[8]

2-د-صلاح الدين:من أبرز أعلام الدراسات الأسلوبية في المشرق العربي وأظهر من خلال ماقدمه من أبحاث وأعمال أسلوبية سعيه إلى إرساء أسس الأسلوبية العربية على غرار ماشهدته الأسلوبية الغربية ويلاحظ أنه بفضل استعمال اصطلاح علم الأسلوب بدل الأسلوبية،ويرى أن علم الأسلوب هو جزء من علم اللغة العام[1]ومن بين أعماله:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،نظرية البنائية في النقد الأدبي.

3-د-نور الدين السد:اهتم بالبحث الأسلوبي وعلاقته بمنهج تحليل الخطاب وذلك من خلال كتابه القيم"الأسلوبية وتحليل الخطاب"الذي يعد دراسة

1ينظر:د-نور الدين السد-الأسلوبية وتحليل الخطاب-ص:14

2ينظر:بشير موسى الحاج-المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث-علامات ج40-مج10-السعودية ص:282

3ينظر:المرجع السابق نفس الصفحة

1ينظر:د-نو الدين السد .الأسلوبية وتحليل الخطاب –دار هومه لنشر والتوزيع-الجزائر ط1 1997ص:14

2ينظر:المرجع نفسه ص: 16

3 نفس المرجع ص:14

ببليوغرافية للدراسات الأسلوبية العربية ويرى أن الأسلوب مرتبط بعلم اللغة من خلال المادة اللغوية التي يصدر عنها.

4-د.شكري محمد عياد:

اهتم باتجاهات الأسلوبية وقسمها إلى قسمين رئيسين:

*قسم علم الأسلوب العام:ويهتم بالسمات والخصائص الأسلوبية المشتركة أو الكلية بين اللغات.

*قسم علم الأسلوب الخاص:ويختص بالخصائص الأسلوبية التعبيرية في لغة معينة.

ومن أهم أعماله: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، اتجاهات البحث الأسلوبي وهذا الكتاب ضمنه ترجمة لجزء من كتاب بالي مصنف في الأسلوبية الفرنسية [2]،ومن أعماله كتاب دائرة الإبداع. « traité de la stylistique française »

5-د سعد مصلوح: يفضل استعمال أسلوبيات[3] عوض علم الأسلوبية،ويرى أنها أنسب وأصح لغويا مثلها مثل الرياضيات واللسانيات،واهتم بالجانب الإحصائي في علم الأسلوب ومن أبرز أعماله:الأسلوب،دراسة لغوية إحصائية.

المطلب الأول:اتجاهات الأسلوبية

1/الاتجاه البلاغي:

أ/المنحنى النظري:

إنه لمن الأسس القارة في الدرس الأسلوبي الحديث والصلة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية، وتكاد الدراسات الغربية تجمع على صلة الرحم بين البلاغة والأسلوبية،ف(بييرجيرو)يؤمن بأن الأسلوبية الحديثة وريثة البلاغة القديمة،فهو يقول:"ورأينا مع بداية القرن الثامن عشر ميلاد مفهوم جديد للفن واللغة أدى

بالتدريج إلى سقوطها –أي البلاغة–لأنها كانت غير قادرة على تجديد نفسها ،ولم يأتي شيء ليحل محلها .ويمكننا القول أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف،إنها علم التعبير،وهي نقد للأساليب الفردية1،ووجه التلاقي بين البلاغة والأسلوبية هو أن البلاغة كانت فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه،والبلاغة أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي،وهي فن لغوي وفن أدبي،وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة،كما أن البلاغة هي أسلوبية القدماء ،وهي علم الأسلوب كما كان يمكن للعلم أن يدرك حينئذ2.

وفقد نبه مؤلفوا كتاب (البلاغة العامة)إلى ضرورة إعادة النظر في البلاغة القديمة لالترميمها بل لبنائها على أسس جديدة حتى تستغل في الأسلوبية،وذلك سبب تحجر البلاغة، ومأطرأ عليها من شطط في التبويب والتمييز بين المفاهيم،وكشفوا أن البلاغة هي أسلوبية القدماء،إلا أن أصحاب الأسلوبية ينفرون من الموازنة بينها وبين البلاغة،إذ ليس من غاية الأسلوبية تعليم فن الكتابة كما هو شأن البلاغة،ولايعدون مصطلحات البلاغة ملائمة لأهدافهم،فالجمال في نظرهم فريد من نوعه،وأن القيمة الجمالية رهينة هيكل طريف فلايمكن أن تفسر بدليل مضبوط كما هو الحال في البلاغة،وهم يريدون أن يدرسوا الأسلوب من خلال اللغة لا من خلال القواعد3.

9

1بييرجيرو ،الأسلوب والأسلوبية،ترجمة منذر عياشي:ص05

2المرجع نفسه ص:16

3عبد القادر المهيري،البلاغة العامة،حوليات الجامعة التونسية،العدد الثامن،تونس 1979م،ص:211

وجوه التلاقي و الإختلاف بين البلاغة و الأسلوبية:

خطت الدراسات العربية للأسلوب الخطوة نفسها ، فراحت تبحث عن الصلة بين البلاغة العربية القديمة ولأسلوبية وقد أثارت هذه الدراسات إشكالية مدى الصلة بينهما، فمنهم من يرى أن علم البلاغة يمكن أن نطلق عليه كلمة(الأسلوب) على اعتبار أن الأسلوبية امتداد للبلاغة و نفي لها في الوقت نفسه،فالبلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقيمية و يرمي إلى تعليم مادته و موضوعه[1]،في حين أن الأسلوبية تعزف عن إرسال الأحكام التقيمية بالمدح أو التهجين،ولا تسعى إلى غايات تعليمة ،وتتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية .تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها،و أن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون و ترفض الأسلوبية الفصل[2] .

فالبلاغيون أنشؤوا علمهم في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي ،و لخدمة الخطابة أكثر من خدمة الفن الشعري،ولذلك فإن أهم عنصر في ظروف القول عندهم هو الحال العقلية للمخاطب ،أما علم الأسلوب فقد نشأ في العصر الذي دخل فيه علم النفس لجميع مجلات الحياة و قد عني علماء النفس المحدثون بالجانب الوجداني من الإنسان أكثر ماعنوا بالجانب العقلي ،و لذلك نجد الموقف في علم الأسلوب أشد تعقيدا من مقتضى الحال[3] في علم البلاغة فهناك عوامل خارجية التي يرجع بعضها إلى القائل و بعضها إلى المتلقي ، وقد يكون بعضها مشتركا بينهما كالمنشأ و الجنس والسن والبيئة و المركز الاجتماعي وهناك العوامل

الفردية التي ترجع إلى القائل ،هذا إلى جانب العامل الوجداني الخاص بالقائل عند مخاطبة الآخرين في لحظة القول بالذات.[10]

ويشترك علم البلاغة مع الأسلوبية في الهدف،فالهدف النهائي للأسلوبية هو أن تقدم صور شاملة لأنواع المفردات والتراكيب،وما يختص به كل منهما من دلالات،وهذا نفسه مايصفه علم البلاغة[1].

ب/المنحى التطبيقي:

هناك بعض الدراسات الأسلوبية التطبيقية التي اعتمدت في تحليلاتها بعض الملاحظ البلاغية،حيث كشفت عن وظيفتها داخل النص الأدبي،ومن هذه الدراسات:دراسة لمحمد الهادي الطرابلسي درس فيها قصيدة (راقصة)مصطفى خريّف،ودراسة محمد عبد المطلب التي أقامها على قصائد المدح في شعر حافظ إبراهيم(التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ إبراهيم).

مفاتيح تحاليل أسلوبية

يطالعنا محمد الهادي الطرابلسي بدراسته الموسومة ب"مفاتيح تحاليل أسلوبية"التي درس فيها جملة من النصوص دراسة أسلوبية،تخطى فيها كل ما لاحظناه على دراسته الموسومة ب"خصائص الأسلوب في الشوقيات"،فأعلن في مقدمة دراسته لهذه النصوص أن الشواهد المتفرقة والتحاليل الجزئية والتجارب المتقطعة لاتغني في

1ابراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد ،الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث،رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ،الجامعة الأردنية كلية الدراسات العليا ،عمان 1994ص112

2أحمد الشايب، الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية :ص28

3ابراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد،المرجع السابق:ص115

الدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ،ولابد في الدراسة الأسلوبية من فحص النصوص وتمثل جوهرها،وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ،ومسالك الإبداع فيها[2].وقد نظر إلى هذه النصوص من زوايا مختلفة، وكان رائده في اختيار زاوية النظر إلى كل نص الأسلوب الغالب أو مجموعة الأساليب الغالبة في صلتها بموضوع النص وغرضه.[11]

ولم تخضع زاوية النظر عنده لفكرة مسبقة أو إطار منهجي جاهز،وإنما كانت الخصوصية النصية هي الملمح المميز لكل تحليل،وكان القاسم المشترك بين هذه التحاليل الوجهة الأسلوبية.

الصورة والحركة والصوت

كانت زاوية النظر التي حلل فيها قصيدة مصطفى خريف (راقصة)تحليلا أسلوبيا هي:الصورة والحركة والصوت،فهي ملاحظ أسلوبية غالبة على هذا النص ولها صلة بموضوعه،وقد كشف بتحليله عن التناغم القائم بين صور النص البلاغية التي كانت من باب التشبيه المؤكد من الرابط اللفظي والمقتصر على الرابط المعنوي(وجه الشبه)المتمثل في الحركة التي يدل عليها ازدواج المقابلة،وسلسلة من التشابيه المرسلة المربوطة بكاف التشبيه عادة،وبين أن هذه الصور متكافئة في القيمة متكاملة في الوظيفة.

1شكري عباد ،مدخل إلى علم الأسلوب،الطبعة الأولى دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض،1982م:ص184

2محمد الهادي الطرابلسي ،مفاتيح تحاليل أسلوبية،دار الجنوب للنشر،تونس1992م:ص07

ووضح سبب اختيار الشاعر لهذه الصور التي أدت إلى بقاء مسافة فاصلة في كل مثال بين الصورة الواصفة والصورة الموصوفة التي ربما كان لها أن تلتبس لو ارتبطت عبر علاقة استعارة أو غير ذلك من أساليب التشبيه المتوغل فيها،وبين أن صور هذه القصيدة تستند إلى أساس أسطوري ،وأنها كانت لما يرى ويلمس ويسمع1.

ويلاحظ أن الطرابلسي يفيد من معطيات البلاغة العربية موظفا إياها توظيفا يخدم تحليله الأسلوبي، وذلك بكشفه عن وظيفة الصورة البلاغية في بناء النص، فبعد أن حصر مجموعة صور التي تشكل النص يقول:"هذه الصورة الكلية تولدت من صور جزئية عديدة تختلف في النوع وتأتلف في الوظيفة، لولاها ما كانت لكلية الصورة شرعية، ولا كانت لكلام في النص نفحة شعر"[2] [12]

2/الاتجاه الأسلوبي الإحصائي:

أ/المنحى النظري:

يعد الاتجاه الأسلوبي الإحصائي من الاتجاهات الأسلوبية القارة في الدرس الأسلوبي، وينطلق هذا الاتجاه من فهم للأسلوب القائم على أساس أنه مفارقة أو انحراف عن أنموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار ،وبالمقارنة بينهما يقع التمييز بين النص المفارق والنص النمط ،ويشترط لجواز المقارنة تماثل المقام بينهما .ويستند-كذلك-إلى مفهوم للأسلوب قائم على أساس أنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة.ويعتمد على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية والنحوية

1المرجع السابق:ص19

2نفسه:ص18

والمعجمية،ومعدلات تكرار هذه العناصر نفسها في قاعدة متصلة به من ناحية السياق،وبيان ذلك"أن النص الأدبي عند مؤلف بعينه أو في فن بعينه يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة من بينها على سبيل التمثيل لا الحصر:

1-استخدام وحدات معجمية معينة.

2-الزيادة(أو النقص)النسبيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات(صفات، أفعال،ظروف،حروف الجر....الخ)

3-طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.

4-طول الجمل.

5-نوع الجمل(اسمية،فعلية،بسيطة،مركبة،إنشائية،خبرية.....الخ).

6-إيثار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة1. [13]

ويؤمن سعد مصلوح بأهمية السياق في التحليل الأسلوبي وبخاصة في الاتجاه الإحصائي ، وهو من المتحمسين لهذا الاتجاه فنراه يقول:"إذا كان تحليل المقال في سياقه واجبا في اللسانيات الاجتماعية والتاريخية والنفسانية فإنه في المجال الأسلوبي أوجب"[1]ويؤكد أن الاختيارات الأسلوبية لتحكمها ظواهر اللغة الخالصة فحسب،إنما تحكمها كذلك محددات المقام، ويعني بها الخصائص التي تحدد الظروف الاجتماعية التي سيق الكلام في إطاره سواء أكان منطوقا أم مكتوبا ،ولهذا كان لزاما أن نعرض بالبيان لهذه المحددات،والكيفية التي يمكن أن تكون بها موضوعا للمعالجة الإحصائية الأسلوبية ،وثمة محاولات مختلفة بذلها مشتغلون بعلوم اللسان والدراسات الاجتماعية لوضع صيغة جامعة لمحددات المقام تكون لها

1سعد مصلوح الأسلوب،دراسة لغوية إحصائية،الطبعة الثانية،دار الفكر العربي،دار الفكر العربي،القاهرة1984م:ص18-19

القابلية للتطبيق عند تصنيف المقامات والمقالات في مختلف اللغات،ولاشك أن الفروق الثقافية بين الجماعات الكبرى والجماعات الصغرى،واختلاف المقامات في تفاصيلها الدقيقة ذات التأثير المحتمل على تشكيل الأسلوب .

كل أولئك يجعل مهمة وضع التصنيف الجامع لمحددات المقام أمرا لاينقاد للباحثين في يسر، ومن ثم لاوجود ليصيغة مثالية أو نهائية من هذا النوع ،وعلى من يستخدم أيا من هذه الصيغ المقترحة أن يعيد النظر فيها لاستيفاء مايراه ناقصا،واستبعاد العناصر غير ذات التأثير على الظاهرة موضوع الدراسة[2].

ويتخذ مصلوح النموذج الذي قدمه(دافيد كريستال وديرك دافي)نموذجا لمحددات المقام لبساطته وشموله وقابليته للتطبيق، ويتخذ النموذج الشكل الآتي:

1-محددات المتفرد

-اللهجة.

-العصر .

2-محددات الخطاب[14]

-واسطة الاتصال(كتابة،كلام شفوي).

-المشاركة(أداء فردي،حوار).

3-محددات المجال

مثال:لغة العبادة،الإعلان،القانون.....الخ.

4-محددات الموقف الإجتماعي.

1المرجع السابق:ص44.

2نفسه:ص47

وتتصل بالمكانة الاجتماعية النسبية للمشتركين في عملية الاتصال من حيث الرسمية ، والتأدب ،والقرابة،وعلاقات العمل.

5-المحددات الشكلية[1]

وتشكل مايوجد من فروق في صيغة الاتصال كالرسائل،وبطاقات البريد،والملاحظات والبرقيات،والتقرير والمقالات العلمية..

ويبدو مااقترحه سعد مصلوح-في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)وبخاصة في مجال التفريق بين النصوص الأدبية من العلمية أو تمييز الأسلوب العلمي من الأسلوب الأدبي،وإن كان يرمي بظلاله على النواحي العاطفية وذلك بتمييز النص الأدبي لاشتماله أصلا على الظلال الوجدانية-لم يبلغ درجة يكشف من خلالها تلك الظلال ابتداءً،ولم يطفئ الظمأ في هذا المأخذ.كما أن حصر الملاحظ الموسيقية العامة في نص أدبي ما،وجدولة الأرقام،ووضع النسب لايفيد شيئا ،إذا لم تقترن هذه النسب بتعليل أسلوبي لهذا الواقع الإحصائي ولم تكشف الدراسات العربية عن تصور واضح لهذا المنحى،ولم تقدم قليل فائدة في هذا المجال وبخاصة في الاتجاه الإحصائي،وهكذا مع بقية الملاحظ.[15]

ب/المنحى التطبيقي

إن بعض النتائج الإحصائية التي توصل إليها سعد مصلوح في دراسته لمسرحيات احمد شوقي لاتكاد تضيف بعدا جديدا في فهم المسرحيات يتكافأ على الأقل مع الجهد المضني الذي قام به في إحصاء الظواهر موضوع الدراسة والمقارنة بينها،وبخاصة في استخراج مايسمى ب(مدى استخدامها)في كل فصل من فصول

1سعد مصلوح ،في النص الأسلوبي :ص47

المسرحيات،ثم في المسرحية بشكل عام،فقد أقام درسه الإحصائي بهدف الكشف عن العلاقة بين المؤلف وشخصيات مسرحيته،فكانت نتائجه في ذلك ليست وليدة العملية الإحصائية التي قام بها مصلوح بل هي نتائج ذائمة ومعروفة من قبل،بل إنها هي نفسها كما دل على ذلك مصلوح نفسه عندما حاول الاستئناس بأراء الدارسين ليؤكد نتائجه،يقول:"الحق أن قارئ المسرحية أو مشاهدها يرى فيها شخصية شوقي"المحامي"بارزة ومسيطرة على شخصيات المسرحية،فلقد انتدب نفسه للدفاع عن (كليوباترا) [إزاء الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة المصرية بحكم الثلاثة القرون التي قضاها أجدادها العظماء على ضفاف النيل مستقلين عن كل نفوذ إلا من العمل المتصل بجد مصر ورفاهيتها]وقد أدى ذلك إلى أن أصبحت علاقة الشاعر بشخصيات مسرحيته شبيهة بالعلاقة بين اللاعب في المسرح العرائس وما يحركه من الدمى "[1].

وكان استنتاجه الذي أفضى إلى غلبة الطابع الغنائي على الطابع الدرامي في مسرحية (مصرع كليوباترا)على وجه الخصوص قد فطن النقاد إليه كما يشير إلى ذلك سعد مصلوح نفسه ،يقول:"وقد تناول القضية من منظور نقدي الناقدان الدكتور علي الراعي والدكتور مصطفى هدارة،وكلا الناقدين يؤكد ضعف الجانب الدرامي في مسرحيات شوقي ،ويستثني الدكتور الراعي مسرحية(الست هدى)ويشمل بحكمه ماسواها من مسرحيات فيقول:"إن شوقي كان فيها شاعرا غنائيا أكثر منه شاعرا دراميا"وأنه كان يبدع القصائد الغنائية ويعطيها لأبطاله كي يترنموا بها"[2]. 16

1المرجع السابق:ص89

3/الاتجاه الأسلوبي المقارن

شهدت الدراسات النقدية العربية جملة من الاتجاهات الأسلوبية منها الأسلوبية المقارنة ،

غير أن ماوجد من هذه الأسلوبية على صعيد الدراسات النظرية لايتفق ومعطيات الأسلوبية المقارنة على مستوى التطبيق على النصوص الأدبية،إذ اختلف المفهومان ؛أي مفهوم الأسلوبية المقارنة في مجال النظرية من مفهوم الأسلوبية المقارنة في مجال التطبيق ،وهناك اتجاهان للأسلوبية المقارنة(النظرية)يتمثل الاتجاه الأول في دراسة القوانين اللغوية العامة بين اللغات،في حين يتمثل الاتجاه الثاني في دراسة الدخيل من اللغات الأخرى في اللغة المدروسة،وأما الأسلوبية المقارنة(التطبيقية)فميدان دراستها لايتعدى اللغة الواحدة[1].

إن الأسلوبية المقارنة كما يصورها الدرس النظري علم قائم على دراسة القوانين اللغوية العامة في اللغات الإنسانية ويتضح ذلك من فهم شكري عباد لأضرب الدراسات الأسلوبية في مجال اللغة الأدبية ،التي منها علم الأسلوب المقارن[2].والأمثلة التي يقدمها شكري عباد لتوضيح المقصود من علم الأسلوب المقارن تكشف عن طبيعة الأسلوبية المقارنة ، يقول:"ثمة ظاهرة تميز الشعر عن النثر في جميع لغات العالم"[3] وهذه قضية يدرسها علم اللغة العام، فهو يبحث في الخصائص التي يستمد منها الشعر موسيقاه ، فيلاحظ أن ثمة لغات تعتمد في بناء كلماتها على اختلاف المقاطع في الطول كالشعر العربي الذي يستمد موسيقاه من اختلاف طول المقطع، فيأتي على مقاطع طويلة وقصيرة متعاقبة على نظم معينة

2نفسه:ص91

يسمى كل نظام منها بحرا، ولكن ثمة لغات أخرى لا تبرز فيها ظاهرة اختلاف المقاطع في الطول، بل تبرز ظاهرة اختلاف درجات الشدة في نطق المقاطع،ومن هذه اللغات اللغة الانجليزية[4].[17]

ويشير هذا إلى أن الأسلوبية المقارنة تقوم على دراسة القوانين اللغوية العامة بين لغتين أو أكثر،لرصد أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما،وهي دراسة لغوية أكثر منها دراسة أسلوبية ، ولاسيما أن مثل هذه الدراسات تقوم بتصنيف اللغات في فئات بحسب الظواهر التي يجدها الدارس أكثر بروزا في موسيقاها الشعرية.إن دور الأسلوبية المقارنة في هذا المقام هو"استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتصف بها الإيقاع الشعري مقارنا بالنثر من ناحية،وبالموسيقى من ناحية أخرى ،والموازنة بين الطرق التي تتبعها أشعار الأمم في تحقيق عنصر الإيقاع ،ومدى الحرية التي تبيحها كل طريقة للشاعر كي ينوع في تأثيراته الموسيقية[1].

ويلاحظ في الاسلوبية المقارنة أنها قائمة على غرار ماقام عليه الأدب المقارن الذي يبحث في العنصر الأجنبي في لغة ما ،فالأسلوبية المقارنة تبحث في الظاهرة الأسلوبية الدخيلة على لغة ما ،وتجعل أثرها في هذه اللغة،كما تعنى بالتطور الذي يطرأ عليها إذا داخلها تطور وتعني بالأشكال التي تظهر بها في هذه اللغة،والمفعول الذي تحدثه في قيمة النص الأدبية[2]، وحقا فإن الاهتمام بالدخيل في الأساليب

1سعد مصلوح،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية :ص37

2شكري عباد ،مدخل إلى علم الأسلوب:ص52

3نفسه:52

4انفسه:ص52-53

لايخلو من فائدة،فهو يثري البحث في طاقة اللغة الاستيعابية ،لكنه لايفضي إلى دراسة أدبية للنص،فلا تصح له التسمية بالعمل الأسلوبي[3].

ويلاحظ الطرابلسي أن اختلاف محور الحديث عند الاثنين يؤدي إلى اختلاف أساليب الأداء في القطعتين ،فقد كان محور الحديث عند البوصيري يتلخص في أن محمدا أفضل رسول، وأن رسالته جوهر الرسائل،وكان محور الحديث عند شوقي أن محمدا يمتاز بأنه قائد مصلح ولهذا فإن البوصيري يعمد إلى تركيز الحديث على ذات محمد عن طريق أساليب التمجيد المجرد ،فإذا بمحمد قطب الفضل،أو عن طريق الصياغة النحوية وذلك باستخدام أسلوب الإضافة،أو عن طريق ترديده المعنى الواحد بإمكانيات مختلفة مع مزيد من التحليل [18]

وكل هذه الأساليب تكشف أن هذه القطعة من قصيدة البوصيري مبنية على الإعجاب ،ولذلك أفضى الكلام فيها إلى ضرب من التغني والتعبير عن مجرد الاغتباط1.

وبالمقابل فإن شوقي عمد إلى مناجاة روح محمد الخالدة، فلم يتحدث عنه بضمير الغائب بل توجه إليه بضمير المخاطب بحيث حرص على تقريب المسافة بينه وبين مخاطبه،وبعث الحيوية في القضية المشتركة وأخرجها من مدار التراث الذي يتغنى به إلى مجال الكسب المتجدد الذي يتطلب رعاية دائمة ،ولذلك تجاوز في قطعته التغني والتمجيد إلى الدفاع والنضال ،فاجتهد في تصحيح الفهم لحقيقة معجزة محمد،فهي عنده معنوية لامادية:

1المرجع السابق:ص54

2محمد الهادي الطرابلسي،معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة،فصول ،المجلد الثالث،العدد الأول،1982م:ص87

3نفسه:ص87

أخوك عيسى دعا ميتا فقام له وأنت أحييت أجيالا من الرمم

وبالتالي هي معجزة شاملة لامحدودة،ويعلق الطرابلسي على هذا التعليل بقوله:"وهكذا خرجنا من مجال الترديد الأسلوبي الذي يجعل سير الشاعر في النظم كسير المقيد إلى مجال التحرير الشعري الذي يجعل الشاعر يسرع إسراعا،فلقد بعدنا عن اللين والتغني اللذين كانا مع البوصيري"2.

وقد اتضح للطرابلسي أن البوصيري يقيم قطعته على أسلوب المطابقة في الوقت الذي يقيم شوقي قطعته على أسلوب المقابلة،وقد رصد المظهرين عند كل واحد منهما أن شوقي في معارضته وجد في المقابلة البديل الأسلوبي الأنسب لأسلوب المطابقة الذي توخاه البوصيري في بردته،وقد كان في قطعته على عكس البوصيري ذهاب وإياب ودفاع وهجوم،وتحرك من عاطفة تنقد حماسا إلى عقل مشغول بالإقناع،بحيث كانت قطعته إطارا لحركة ذهنية قوية3.والحركة تجد في المقابلة الأسلوب الذي يؤديها ،كما تجد في الحركة المعين الذي يغذيها 4.

4/الاتجاه الأسلوبي البنيوي

يقوم هذا الاتجاه على ثنائية قائمة في العنوان ،طرفها الأول البنيوية وطرفهاالاخرالأسلوبية، فالبنيوية منهج قار في مباشرة النصوص الأدبية ،والأسلوبية منهج مستحدث في مباشرة النصوص الأدبية كذلك،ويفهم من هذه الثنائية

1المرجع السابق:ص91

2نفسه:ص92

3نفسه:ص94

4محمد الطرابلسي ،خصائص الأسلوب في الشوقيات،منشورات الجامعة التونسية،الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1981م:ص95

الموحدة في العنوان أن هناك اتجاها أسلوبيا يعتمد على الأسس البنيوية ومنطلقاتها في مقاربة النصوص وتحليلها.

وجوه الالتقاء بين الأسلوبية والبنيوية

يعد العالم اللغوي (دي سوسير)من أوائل من وضعوا قواعد التفكير البنيوي في اللسانيات في كتابه "محاضرات في الألسنية العامة"وكانت أولى الخطوات لميلاد الأسلوبيةو البنيوية تفريقه بين اللغة والكلام،وعنايته بالسياق اللغوي،يقول:"إن اللغة منظومة لاقيمة لمكوناتها إلا بالعلاقات القائمة بينها،وبالتالي لايمكن للألسني اعتبار مفردات لغة ما كيانات مستقلة،بل إن لزاما عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات"[1].والنظام اللغوي عنده يتألف من عناصر داخلية وعلاقات خارجية ،والعلاقات الخارجية تنقسم إلى قسمين:الأولى تركيبية والأخرى استبدالية [2].وقد تمسك الأسلوبيون والبنيويون بهذه الخاصية واستخدموها في دراساتهم النظرية والتطبيقية.

والبنيوية اتجاه في مقاربة النصوص وتحليلها ،تتوجه لتشريح النص والوقوف على عناصره ،ودراسة العلاقات بينها لفهم بنيته ،وتدرس كذلك الكيفية التي شيد عليها بناء النص أو الكيفية التي تنتظم بها عناصر النص،فتحدد علاقة العنصر بغيره من العناصر داخل النص.[20]

ويقوم الدارس البنيوي بنشاط يفكك فيه الظاهرة المدروسة إلى عناصرها الأولية،ويعيد تركيبها على نحو يقف فيه على القواعد التي تتحكم في وظائف

1فرديناند دي سوسير ،محاضرات في الألسنية العامة:20.

2نفسه:ص149-153

العناصر المكونة،ويتم ذلك في عمليتين ،أولاهما تهدف إلى العثور على مواطن التحول التي طرأت على تلك العناصر، وانعكاس ذلك على الدلالات الجديدة التي اكتسبتها،أما الأخرى فإنها تعمل على اكتشاف القواعد التي تتلاحم بمقتضاها تلك العناصر،وتتأسس على أرضية النشاط العقلي قوانين تنظم النشاط الإبداعي وتنفي عنه صفة الفوضى واعتباطية الصدفة1.

والأسلوبي البنيوي ينطلق من إيمان بأن الأسلوب تضمين بمعنى أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة،وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص،وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها ،ويتخذ التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الاتجاه شكل دراسة للعلاقات مابين الوحدات اللغوية وبيئتها وسياقها2.وهذا المنظار في تحديد ماهية الأسلوب يستمد ينابيعه من مقومات الظاهرة اللغوية وخصائصها البارزة.

الدراسات الأسلوبية البنيوية

1-الدراسات المترجمة

تكاد ساحة النقد الأدبي عند العرب تخلو من الدراسات الأسلوبية البنيوية-فيما قبل السبعينات من هذا القرن بمفهومها الغربي ،وقد بدأت الأسلوبية البنيوية في النقد العربي المعاصر تأخذ طريقها نحو الظهور ثم التبلور بتأثير المناهج اللسانية الحديثة والدراسات الأسلوبية الغربية التي تستند إليها ،وبفعل تفاعلها مع النقد الأدبي الحديث،وقد بدا هذا التأثر جليا بفعل ترجمة بعض الدراسات النقدية أو عرضها،ومحاولة تطبيق مناهجها على النصوص العربية. [21]

1فؤاد أبو منصور،النقد البنيوي الحديث،دار الجيل،بيروت،1985م:ص286-282

أ/الأسلوبية البنيوية لـ (بييرجيرو)

ترجم منذر عياشي كتاب(بيير جيرو) "الأسلوب والأسلوبية"،وقد جاء الكتاب في مدخل وستة فصول ،كان عنوان الفصل السادس منها "الأسلوبية البنيوية".بين فيه المؤلف صلة الرحم القائمة بين الأسلوبية البنيوية والدرس اللغوي الحديث ،فأشار إلى أفكار(دي سوسير) التي انتجت الأسلوبية البنيوية،وكشف كذلك عن أفكار(بالي)و(ريفاتير)و (جاكبسون) التي تتعلق بالاتجاه الأسلوبي البنيوي1.

ب/وترجم عبد السلام المسدي منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب عند بارت، وشبيتزر،وجورج مونان، ودي لوفر في مجلة الثقافة الأجنبية .جاءت هذه الترجمة بعنوان: الأسلوبية والنقد الأدبي منتخبات في تعريف الأسلوب،وتضمنت جملة من النعريفات للأسلوب من بينها مايلتقي مع الاتجاه الأسلوبي البنيوي.

2/الدراسات العربية

بدأت معالم الاتجاه الأسلوبي البنيوي تنحو منحى التبلور في الدراسات العربية متجاوزة مرحلة الترجمة،إلا أن هذه الدراسات بقيت أسيرة الدراسات الغربية في منطلقاتها وأبعادها، فتكاد لاتجد مقالة أو فكرة في هذا الإطار إلا وتستند إلى الأفكار الغربية.فأساس هذا الاتجاه ومعطياته غربية2.

الأسلوبية والأسلوب لـ "عبد السلام المسدي"

تعرض عبد السلام المسدي في كتابه"الأسلوبية والأسلوب"إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند أصحاب الاتجاه الأسلوبي البنيوي بطريقة غير مباشرة،وذلك في

2سعد مصلوح،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية:ص29

دراسته لمفهوم الأسلوبية والأسلوب من خلال مصادرات ثلاث ؛مصادرة المخاطِب ومصادرة [22]

المخاطب ففي دراسته لمصادرة المخاطب كشف عن أراء (ريفاتير)التي تؤكد أن الأسلوب قوة ضاغطة على المستقبل ،وأن الأسلوب يتحدد اعتمادا على أثر الكلام في المستقبل، فيعرفه بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص ،وإذا حللها وجد لها دلالات قيمية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز.وتلتقي هذه الخلاصة مع أفكار البنيويين،فالنص عندهم"وجود مبهم كحلم معلق ،ولايتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ،ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب ما1.

5/الاتجاه التضافري

وهو الاتجاه الذي تتضافر فيه معطيات الاتجاهات الأسلوبية الأخرى عند تحليل النصوص الأدبية ،ويتبلور بشكل واضح في الممارسات الأسلوبية التطبيقية،فيلاحظ في ثنايا هذه الممارسات تناغم الاتجاهات الأسلوبية وتواصلها في سبيل خدمة التحليل الأسلوبي للنص الأدبي.

ولعل دراسات شكري عباد التطبيقية تعيش في ظل الاتجاه وبخاصة التي جاءت في القسم الثاني من كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب"تحت عنوان :دراسات تطبيقية ،ودراسته ميمية المتنبي في الفصل الخامس من كتابه "اللغة والإبداع،مبادئ علم

1بييرجيرو ،الأسلوب والأسلوبية:ص74-87

2عبد السلام المسدي،الأسلوبية والنقد الأدبي،الثقافة الأجنبية،بغداد،العدد الأول،السنة الثانية1982م:ص35-43

الأسلوب العربي"تحت عنوان :اللغة والأسلوب الشخصي.فقد ظهرت في هذه الدراسات معطيات الأسلوبية الفردية التي أرسى قواعدها عالم اللغة النمساوي(ليوشبيتزر)،إلى جانب بعض معطيات الأسلوبية البنيوية مستفيدا كذلك من مناهج التحليل النفسي والاجتماعي.

وكما يركز شكري عباد على البدء بأبرز السمات اللغوية فإن(شبيتزر)يؤكد صعوبة هذا الأمر وأهميته في التحليل الأسلوبي من خلال خبرته بذلك ،يقول:"فكم مرة رحت مع كل ما اجتمع لي على مدى السنين من خبرة نظرية بالمنهج ،أتأمل صفحة تأبى أن تبوح بسرها، وذهني كالصفحة البيضاء ،مثل واحد من طلابي المبتدئين.وليست ثمة طريقة للخروج [23]

من هذا العقم إلا القراءة ثم القراءة،بصبر وثقة،حتى يتشبع المرء بجو العمل ،فإذا بكلمة واحدة،وإذا بسطر واحد يبرز،ونبين أن صلة قد انعقدت بيننا وبين القصيدة[1].

وليس هذا فحسب فقد كانت نظرة شكري عباد شاملة للنص،ابتداء من العنوان ،وانتهاء بأخر بيت في القصيدة ،مرورا بالوزن العروضي والقافية وبالحرف والمفردة والتركيب النحوي، والصورة ،محاولا الكشف عن روابط جامعة بين معطيات القصيدة كاملة من خلال مكوناتها، وربط مايتوصل إليه بنفسية الشاعر،حتى بدا لنا أن هدفه من التحليلات الأسلوبية يتمثل في اكتشاف نفسية المبدع.

يلاحظ أن شكري عباد يكشف عن دلالة استخدام الحرف في تركيب ما في التحلي الأسلوبي، فيعلق على عنوان قصيدة إبراهيم ناجي (عاصفة

1عبد الله محمد القذامي،الخطيئة والتكفير ،الطبعة الأولى،النادي الأدبي ،السعودية،1985م:ص75

روح)،بقوله:"نحن إذن أمام موقف يمكن أن يكون نواة لمشهد قصصي أو حديث درامي،وحرف العطف (الواو)في هذا العنوان الإضافي يشعر بذلك ،ويقصد بالعنوان الإضافي قول إبراهيم ناجي"الزورق يغرق والملاح يستصرخ "[2] [24]

المبحث الثالث:مستويات التحليل الأسلوبي

المطلب الأول:المستوى الصوتي

يعد المستوى الصوتي في الدراسة الأسلوبية للأعمال الأدبية من المستويات التي أولاها النقاد اهتماما بالغا ،لاسيما في الأعمال الأدبية العربية،وذلك لما في اللغة العربية من دلالة لأصوات الحروف تساعد الكاتب في التعبير عن مكنوناته،وقد لايعير البعض هذه الظاهرة اهتماما بالغا في فهم النص ،إلا أنه بدراستها سيتبين العكس،ويتضح أهميتها في فهم مقصد كاتب العمل الأدبي،وذلك لأن التفطن للحرف والكلمة والنسيج اللغوي هو الذي يؤدي إلى الدلالة [1].

كما قد يساعد في الوصول إلى خفايا النص والكامن وراء سطوره،ومهما كان النص واضحا من القراءة الأولى ،فإن كل تحليل صوتي ولغوي سيزيد من تعمق القارئ في دلالات النص، فعندما يعمد الشاعر إلى تكرار صوت حرف معين في قصيدته فلا بد من دلالة كامنة وراء هذا التكرار ،مثل قول الشاعر عبيد ابن الأبرص:

أرقت لضوء برق في نشاص تلألأ في مملأة غصاص

1شكري عباد،مدخل إلى علم الأسلوب :ص79

2نفسه:ص101

يصف في هذا البيت لمعان البرق في سحابة قريبة مثقلة بالمطر،وقد أكثر من تكرار حروف الصفير ،وهذا الصوت في تكراره دلالة على معايشة الجو العام والصور المتحركة التي تنتج عن البرق،إضافة إلى أن حروف الصفير تتميز بطول النطق بها ،وهذا يدل على طول فترة البرق التي يصفها الشاعر 2.

إن التكرار الصوتي لا يقتصر على الكلمات إنما قد يكون بتكرار حركة معينة في البيت، ولابد للقارئ من فهم الجو العام للعمل الأدبي حتى يستطيع اكتشاف المكنونات وراء هذه الظاهرة الصوتية.

المطلب الثاني:المستوى الدلالي

إن الدراسة ألأسلوبية لم تغفل في ناحية من نواحيها جوهر العمل الأدبي والدلالات الكامنة وراءه ،إنما اتخذت من اللغة والنحو والصرف وسائل لتصل إلى هذه الدلالات،فإن ماوضعه دوسوسير من نظام لغوي علامات مهمة ولا أثر لما يخل من انتقادات تتعلق بموضوعيته وتجريده للغة من معانيها ودلالاتها الكامنة وراءها،ولم يغر اللغة الأدبية اهتماما في فهم مقصد المتكلم من كلامه أو الأديب من نصه أو الشاعر من قصيدته[1].

قد مرّت الدراسة الأسلوبية على المستوى الدلالي بمراحل متعددة ومختلفة إلى أن وصلت في العصر الحديث للنظر إلى أن العمل الأدبي يُدرس أسلوبيا بناء على الانزياحا ت الدلالية

1محمد عزّام (2008)،اتجاهات التأويل النقدي من الكتوب إلى المكبوت(الطبعة1)،دمشق:وزارة الثقافة، ص336

2نفسه:ص337

فيه،فالكلمة عندما يكون فيها انزياح دلالي عن معانيها إلى معان أخرى فإن هذا سيساعد في فهم مكنونات النص،والحفاظ على اللغة الأدبية،ومعرفة مقصد الكاتب من نصه الذي وضعه بين يدي القرّاء[2].

يمكن القول إن الانزياح هو صراع بين اللغة والإنسان وتحايل الإنسان على اللغة ليوصل فكرته بأسلوب إبداعي،ويجعل القارئ يتعمق في قراءة النص حتى يصل إن الانزياح هو صراع بين اللغة والإنسان وتحايل الإنسان على اللغة ليوصل فكرته بأسلوب إبداعي،ويجعل القارئ يتعمق في قراءة النص حتى يصل لى الدلالة الكامنة وراء هذه السطور،والأمثلة على الانزياح تكثر في الشعر أكثر من النثر،وذلك لأن الشعر قوامه بالأصل إبعاد الدوال اللغوية عن الحقول الدلالية الخاصة به،بينما قل ذلك في النثر.

من الأمثلة التي يمكن طرحها على ظاهرة الانزياح عبارة:"لأني أحبك يجرحني الماء"وهي عبارة قالها محمود درويش في قصيدته يطير الحمام،فالانزياح هنا وقع في إسناد الفعل

يجرحني إلى فاعل لايتلاءم معه،وبقراءة أعمق على المستوى الدلالي يتضح أن المقصود حساسية الشاعر تجاه هذا الموضوع،حتى إن الماء الرقراق الصافي قد يكون سببا في جرحه.

1أحمد علي محمد(2016)،في الشعرية(الطبعة1)،سورية:الهيئة العامة للكتاب،ص16

2نفسه:17

المطلب الثالث:المستوى التركيبي

يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات اللسانية التي وقف عندها اللغويون من أجل استخلاص أهم القواعد التي تحكم إنتاج الجمل والنصوص.ولعل أهم شيء أثار انتباههم في كل ذلك هو طبيعة التركيب اللغوي وكيف ينشأ،وهل تكون نشأته ثابتة دوما أم أنها متغيرة بتغير الدلالات والمقاصد؟.كما أن الإهتمام قد انصب في مرحلة تالية على علاقة الشكل بالدلالة الناتجة عنه،وهل تتغير هذه العلاقة أم أنها هي الأخرى ثابتة؟

يرى الباحث عبد الهادي بن ظافر الشهري أن المستوى التركيبي"من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز استراتيجية الخطاب تداوليا،ويعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز من بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل"1

يربط الشهري في هذا التعريف بين المستوى التركيبي والبعد السياقي التداولي للمستوى نفسه،حيث توظف الطبيعة التركيبية لهذا المستوى وفق المرامي التواصلية التي تجمع منتج النص/الخطاب بالقارئ/المتلقي،ويشير التعريف من جهة أخرى إلى ضرورة تكييف المستوى التركيبي وشكله بحسب ماتقتضيه الأبعاد الدلالية والتداولية التي تحكم إنتاج الخطابات والنصوص،وهذا دون مراعاة شروط ابتدائية في طبيعة التركيب وشكله.

يرى الباحث مجدي فرج أن النص يتشكل عبر القراءة،مخالفا بذلك الرأي القائل باستقلالية الأثر الأدبي،فالنص عنده يتشكل"عبر القراءة،فتعد قراءة النص عملية

بناء وإعادة بناء لمحدث الدلالي ،وتعريف النص لايقتصر على مايقع في نطاق المنطوق-المكتوب،بل إنه يتضمن النص المرئي إضافة إلى النص المكتوب"2

تدخل الملاحظات السابقة ضمن النظرة البنيوية التي سعت إلى اعتماد منهج المحايثة في معالجة الأثر الأدبي،فكان من جملة ذلك محاولة إقصاء المؤلف والدعوة إلى موته،مما يفضي ضمنيا إلى الاحتكام إلى لبنية النصية لدى معالجة الأثر الأدبي،وهنا يبرز دور القراءة التي تسعى إلى فك شفرات المستوى التركيبي ومحاولة الوقوف على دلالاتها.

يعرض حلمي خليل لمفهوم المستوى التركيبي،ويقرن بينه وبين النظام النحوي على أنهما شيء واحد،أو أن أحدهما يفضي إلى الأخر ،وذلك أن كل لغة"تعرض المعاني والدلالات بطرق خاصة ونحن نتلقى تلك المعاني والدلالات بالترتيب الذي يقدمه لنا الكلام،أي في الصور والأشكال التي يظهر فيها الكلام،هذه الصور والأشكال أو قل هذا التركيب والتأليف هو الذي يتمثل في النظام النحوي للغة ما"3

فالنظام النحوي هو الذي يضمن طرق وأساليب التركيب اللغوي وفق اللغة المعينة.

غير أن هذا النظام المذكور إنما يختص بالجملة لا النص،وعلى كل حال يمكن اعتباره نظاما تركيبيا للنص وذلك إذا نظرنا إلى أن الجملة هي جزء من النص.

1استراتيجيات الخطاب:مقاربة لغوية تداولية،عبد الهادي بن ظافر الشهري،دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي،ليبيا،ط1،2004م،ص71

يعول فرد ينا ند دي سو سير على أهمية اللغة باعتبارها نظاما لغويا في بياني المعاني التي سماها أفكارا،فقد"اتفق الفلاسفة وعلماء اللغة دائما على أنه لولا الإشارات لما استطعنا أن نميز تمييزا واضحا،ثابتا بين فكرتين،فلولا اللغة،أصبحت الفكرة شيئا مبهما"4.

مفهوم الدلالة:

ذكر الشريف الجرجاني في التعريفات،أن الدلالة"هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر،والشيء الأول هو الدال،والثاني هو المدلول"[1]

فالدلالة وفق هذا المنظور هي تلازم شيئين عرف أحدهما انطلاقا من معرفة الأخر،"وقد يكون من المفيد الإشارة إلى تمييز لطيف بين (الدلالة)وبين(المعنى)،حيث يستطيع المتأمل الحصيف أن يحدد المعنى في مقصود ثابت،ساكن،في حين تكتسب الدلالة التوالد والحركة، والنماء في محور المعاني...وبذلك يكون المعنى محطة ثابتة في محور الدلالة[2].

وتنقسم الدلالة في إطارها العام إلى ثلاثة أنواع رئيسية من حيث منشؤها:

1-الدلالة الوضعية:وهي الدلالة الإتفاقية الاصطلاحية،والتي تقوم أساسا على التناسب بين الدال والمدلول، ويكون هذا التناسب هو العلاقة المتعارف عليه اتفاقا بين أفراد اللغة المعينة.

2القراءة النصية في الأدب والفن،مجدي فرح،دار الكتاب الحديث،الجزائر،ط2008،1،ص15

3مقدمة لدراسة علم اللغة،حلمي خليل،دار المعرفة الجامعية،مصر،ط2007،1،ص109

4علم اللغة العام،فرديناند دي سو سير،يوئيل يوسف عزيز،مراجعة:مالك المطلبي،مكتبة بيت الموصل ،بغداد،العراق،ط1988،3،ص131.

2-الدلالــة العقليــة:وأمثلتهــا تقتصــر على"دلالــة الأثــر علــى المــؤثر كدلالــة الــدخان علــى النــار وماشــابه ذلك،ممــا يــؤدي إلى حصــر الدلالــة العقليــة بعلاقــة العليــة"[3]أي أن الدلالة العقلية ناتجة عن ربط تجريدي خاص بين الدال والمدلول.

3-الدلالــة الطبيعيــة:وهــي العلاقــة البديهيــة الــتي تقــوم بــين الــدال والمــدلول دون أن يتــدخل عقــل أو اتفــاق في إنشــائها،وقد رأى عــادل فــاخوري أن هــذه الدلالــة "يشــوبها أكثــر مــن التباس،وذلــك بســبب المفــاهيم الغيبيــة غــير العمليــة المعطــاة لكلمات"طبيعية،طبع،طباع"فالدلالــة الطبيعيــة هــي دلالــة يجــد العقــل بــين الــدال والمــدلول علاقــة طبيعيــة ينتقــل لأجلهــا منــه إليه....،كدالــة(أح أح)علــى الســعال، وأصوات البهائم عند دعاء بعضها بعضا،وصوت العصفور عند القبض عليه[4]. [29]

مفهوم الاتساق والانسجام:

يتعلــق الانســجام بالــترابط العمــودي للــنّص،دون النظــر إلى الــروابط الأفقيــة الــتي تــربط أجــزاء الــنص بعضــها ببعض،ولأجــل توضــيح ذلــك نعــرض تعريــف بــراون ويــول للانســجام وذلــك في مؤلفهما"تحليــل الخطــاب"[1]،وهــذا المفهــوم-كمــا ســنرى-يختلــف كثيرا عما كان ذهب إليه باحثون آخرون.

أشــار بــراون ويــول إلى أن الانســجام لا يعتبر"شــيئا معطى،شــيئا موجــودا في الخطــاب ينبغــي البحــث عنــه للعثــور عليــه(على مجســداته)،وإنما هــو في نظرهمــا شــيء يبــنى"[2] يبنيــه متلقــي الخطــاب أو قــارئ الــنّص،وإذن فــلا وجــود لانســجام مــن دون وجــود ذات

1التعريفات،الشريف الجرجاني،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2004،1،ص248.

2محاضرات في علم الدلالة،خلفية بوجادي،بيت الحكمة،الجزائر،ط2009،1،ص23.

3علم الدلالة عند العرب،عادل فاخوري،دار الطليعة،بيروت،لبنان،ط2004،3،ص23.

4نفسه،ص24.

قارئة تضفي هذه الصفة على النص المقروء،وقد يعني بعض هذا أنْ"ليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي،بل إنّ المتلقي هو الذي يحكم على نص بأنّه منسجم وعلى آخر بأنّه غير منسجم"[3].

وانطلاقا من هذا التصور لمفهوم الانسجام نجد أن الباحث محمد خطابي قد برر تركيز براون ويول على انسجام التأويل وليس على انسجام النص ،حيث خلُص إلى أن النص"يستمد انسجامه من فهم وتأويل المتلقي ليس غير"4

الفصل الثالث:

الدراسة الاسلوبية لقصيدة سليمان العيسى

وقصة محمود تيمور

قصيدة منى والعصافير لسليمان العيسى

نبذة عن حياة سليمان العيسى

نبذة عن قصيدة منى والعصافير

مستويات التحليل الاسلوبي للقصيدة (صوتي، دلالي، تركيبي)

قصة دنيا الجديد لمحمود تيمور

مستويات التحليل الأسلوبي للقصة (صوتي، دلالي، تركيبي)

دراسة اسلوبية قصيدة منى والعصافير لسليمان العيسى:

1- نبذة عن حياة سليمان العيسى :

ولد سليمان العيسى عام 1921 في قرية النّعرية الواقعة على بعد 20 كيلومتر غرب مدينة أنطاكية التّاريخية،تعلّم علي يد والده الشّيخ أحمد العيسى حيث حفظ القرآن الكريم أوّلا ثمّ اتبعه بعلوم اللّغة العربية وبعض الدّواوين أهمّها ديوان المتنبّي وقد كان والده مصدر علمه(1)،انتقل لاحقا إلى مدينة انطاكية للدّراسة بالابتدائية حيث شارك منذ صغره في العديد من المظاهرات ضد الإستعمار الفرنسي من خلال قصائده القوميّة،انتقل الى سوريا لمتابعة كفاحه وإتمام دراسته بها ودرس في عدة مناطق منها دمشق،وحماة،واللّاذقية عرف خلال هذه الفترة عدة مشاكل منها التّشرد والملاحقة من طرف المستعمر،لكنّه لم يتوقّف في سبيل الأمّة العربية وحريّتها وهذا ما تسبب في دخوله السّجن عدة مرّات.

توجّه بعدها إلى العراق لإتمام تحصيله العلمي في دار المعلّمين ببغداد ونال شهادته عام 1947 بعد ثلاثة سنوات قضاها فيها،ثمّ عاد بعدها إلى سوريا ليعمل مدرّسا في ثانويات عدة بدمشق ومدن أخرى حيث قضى عشرين سنة في التّعليم تمكّن خلالها من كتابة العديد من الكتب والأشعار لكنّه تميّز خلالها بكثرة كتابته في مجال الأطفال والقوميّة العربيّة ما جعله يحصل على لقب شاعر العروبة والطّفولة.ثمّ

1- سليمان العيسى مدن وأسفار الهيئة العامة السّورية للكتاب ص104

انتقل إلى اليمن عدّة مرّات متتالية كلّ سنة ليشارك في مؤتمرات التّربية والتّعليم ليستقر بها أخيرا لمدّة خمسة عشر سنة.(1)

يعتبر سليمان العيسى من أبرز مؤسسي اتّحاد الكتّاب العرب بسوريا 1969 ورئيس تحرير مجلّة المعلّم العربي وعضو جمعية شعر.انتخب عضوا في مجمع اللّغة العربيّة بدمشق 1990 حيث كان له دور مهم داخل الجمعيّة حتّى مرضه سنة 2010.(2)

تزوّج من الدّكتورة ملكة أبيض وأنجب منها ثلاثة أولاد،وقد شاركته زوجته في العديد من الأعمال الأدبيّة والتّرجمة (3). توفي في صباح يوم الجمعة 9 أوت 2013 الموافق ل 2 شوال 1434عن عمر ناهز 92 عاما،ووافقت وفاته اليوم الثّاني من أيام عيد الفطر المبارك،ليدفن في مقبرة الشّيخ رسلان بدمشق.(4)

حصل على عدّة جوائز أهمّها :

- ✓ جائزة لوتس للشّعر من اتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا عام 1982
- ✓ جائزة الإبداع الشّعري من مؤسّسة البابطين عام 2000
- ✓ وسام الإستحقاق السّوري درجة ممتازة عام 2005
- ✓ وسام الوحدة من الرّئيس اليمني عبد الله صالح عام 2005

ومن أهمّ مؤلّفاته في مجال العروبة والقوميّة :

---

1 – موقع ويكيبيديا عربي–

2 – موقع ويكيبيديا عربي

3 – المرجع نفسه

4 – مصطفى زماش الإحالة في ديوان الجزائر لسليمان العيسى مركز الكتاب الأكاديمي الأردن،ص162

- ✓ ديوانه الأوّل مع الفجر عام 1952
- ✓ مختارات حبّ وبطولة عام 1980
- ✓ نشيد الحجارة عام 1988
- ✓ ديوان اليمن عام 1994
- ✓ ديوان الجزائر عام 1995
- ✓ ديوان فلسطين عام 1996
- ✓ أنا والقدس عام 2009
- ✓ أنا والأصدقاء عام 2010
- ✓ ديوان قطرات عام 2012

من أهمّ مؤلّفاته في مجال الطّفولة :

- ✓ شعراؤنا يقدّمون أنفسهم للأطفال عام 1978
- ✓ قصائد الأطفال عام 1981
- ✓ الشّجرة عام 1984
- ✓ أغاني النّهار أغاني المساء عام 1986
- ✓ لكلّ حكاية لعبة عام 1984
- ✓ ديوان الأطفال عام 1999
- ✓ أغاني الحكايات عام 2001
- ✓ فرح الأطفال عام 2006

✓ حدائق الكلمات عام 2009 (1)

2- نظرة عامّة على قصيدة منى والعصافير

تعتبر قصيدة منى والعصافير لسليمان العيسى من أبرز قصائد الطّفولة الّتي تعكس واقع ارتباط الطّفل بالطّبيعة والحيوانات ومدى تعلّق كلّ منهما ببعضه الأخر،وهي قصيدة من مجموعة قصائد ضمن ديوان الأطفال حيث كتبه سليمان العيسى بدمشق ونشرته دار الفكر سنة 1999،بلغت عدد صفحات الكتاب 756 صفحة وبلغ مجموع القصائد مع احتساب قصيدة المقدّمة 205 قصيدة مقسّمة على جزئين ، وتتألّف قصيدة منى والعصافير من ثلاثين سطرا من الصّفحة 323 إلى غاية الصّفحة 327 ومركزها ضمن القصائد هو المركز 87 ضمن الجزء الأوّل.

تحكي قصيدة منى والعصافير قصّة فتاة تحبّ العصافير وتتعلّق بها وتحب غناءها وتطعمها لتبدأ العصافير بمبادلتها الشّعور بالحبّ،لتختفي منى فجأة وتترك العصافير الّتي اعتادت عليها،ثمّ تظهر القصيدة أحد العصافير الّذي كان مقرّبا من منى والّذي بدأ البحث عنها في منزلها بعد جوعه وانتظاره لها لكن دون جدوى ليجد في الأخير رسالة من منى تخبره أنّها غادرت مجبرة وسوف تعود وتقول له أن لا ينساها، وحملت الأسطر الأخيرة عدّة معاني منها هروب العائلات مجبرة بسبب الحروب والتّهجير

1-موقع ويكيبديا عربي.

خاصّة أن سليمان العيسى عاش ذلك الجوّ من الحروب والتّهجير في سوريا والعراق وفلسطين.

وجاءت قصيدة منى والعصافير كالتّالي :

تحبّ منى العصافيرا

تحب غناءها السّاحر

تقول لكلّ عصفور

إليّ إليّ يا شاعر

و تملأ كفّها حبّا

وتنثره على الدّرب

فتلتقط المناقير

الصّغار هديّة الحبّ

وأصبحت العصافير تحبّ منى

وتنتظر المناقير مجيء منى

وفي يوم شديد البرد من أيّام كانون

أحسّ الجوع عصفور فمدّ جناح محزون

وجاء إلى صديقته ودقّ الباب في رقّة

فلم يسمع جوابا حوله إلا صدى الدّقة

طوى العصفور زفرته وعاد فلاذ بالشّجرة

وفي عينيه طيف الدّرب والحبّات منتثرة

وكان الشّاعر بن الغصن صدّاح الفراشات

يحبّ منى ويهديها أغانيه الفريدات

يداعبها وينقر وحده من كفّها الحبّا

لقد جعلت سنين الحبّ من قلبيهما قلبا

تساءل: أين يا عجبا تكون الآن؟

لأملأ صدرها طربا أنا الجوعان

لقد أبدعت في جوعي لغاليتي

أحبّ قصيدة مرّت على شفتي

وحرّك رأسه فرأى على العتمة

شريطا أزرقا كتبت به كلمة

تقول : رحلت مجبرة وسوف أعود

فخلّ اسمي على شفتيك لحن الخلود

وتحت الوردة الحمراء تلقى حفنة الحبّ

فنقّر إن تجع منها لقد أودعتها قلبي (1)

1 - سليمان العيسى،ديوان الأطفال،دار الفكر دمشق 1999،ص323-ص327

3- تحليل القصيدة

1.3- المستوى التركيبي

➢ **التّقديم والتّأخير :**

هو"مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السّياق،فيتقدّم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخّر ما الأصل فيه أن يتقدم [1].ويقول عنه عبد القاهر الجرجاني :"ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه،ويلطف لديك موقعه،ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك،أن قدّم فيه شيء وحوّل اللّفظ من مكان إلى مكان" [2]،وجاء في التّعريفان دور تقديم منصب أعرابيّ على آخر كتقديم الخبر أو شبه الجملة أو المفعول به وما ينتج عنه من جمالية ورقيّ في التركيب،وظهر التّقديم والتّأخير في عدد قليل من أسطر القصيدة حيث حاول سليمان العيسى تبسيط الجمل للطّفل القارئ حتّى لا يتعقّد عليه الفهم حيث تشكّلت أغلب الأسطر من فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر،وظهر التّقديم والتّأخير كالتّالي:

في السّطر الرّابع في قوله: إليّ إليّ يا شاعر،وأصلها: يا شاعر إليّ إليّ وغرضها التّشديد على القدوم.

1- صالح الشاعر،ظاهرة التّقديم والتّأخير في النّحو العربي.مقال الكتروني بتصرف.ينظر :
http://salihalshair.jeeran.com

2- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي بالقاهرة الطّبعة الثانية،ص106

وفي السّطر الثّاني عشر في قوله : أحسّ الجوع عصفور فمدّ جناح محزون،وأصلها: أحسّ عصفور الجوع فمدّ جناح محزون،حيث قدم المفعول به على الفاعل غرضها بيان مدى جوع العصفور. السّطر السّادس عشر في قوله : وفي عينيه طيف الدّرب،وأصلها : طيف الدّرب في عينيه،حيث قدم الجار والمجرور وغرضها بيان مدى تأثّر العصفور وتذكّره لماضيه مع منى.

وظهر في السّطر الثّالث والعشرون في قوله: لقد أبدعت في جوعي لغاليتي،وأصلها : لقد أبدعت لغاليتي في جوعي،وتظهر مدى تأثّر العصفور بجوعه وغنائه لمنى الّتي كانت تطعمه وتعتني به.

وفي السّطر التّاسع والعشرين في قوله: تحت الوردة الحمراء تلقى حفنة الحبّ،وأصلها: تلقى حفنة

الحبّ تحت الوردة الحمراء،حيث قدّم ظرف المكان على الفعل والفاعل،وغرضها إظهار مدى حبّ منى للعصفور.

في السّطر الأخير في قوله: فنقّر إن تجع منها لقد أودعتها قلبي،وأصلها: لقد أودعتها قلبي إن تجع نقّر منها،وغرض التّقديم والتّأخير هنا وضع خاتمة للقصيدة من خلال وضع إطار نهائيّ للقصّة، يبين الكاتب من خلاله أن منى ذهبت ولن تطعم العصفور مرّة أخرى لكنّها تركت له حبّها ليعوّضه عن جوعه.

➢ **الأساليب :**

اتّفقَ أهل اللّغة العربيّة على أنّ الكلام يقع في أسلوبين اثنين هُما الأسلوب الخَبَريّ والأسلوب الإنشائي.(1)

ويعرّف الأسلوب الإنشائيّ على أنّه: "كلام لا يحتمل صدقاً ولا كذباً لذاته"(2)، أي أنّه يقع بمجرد التّلفظ به دون تكذيب أو تصديق وهو نوعان:طلبي وغير طلبي .

أمّا الأسلوب الخبري فيُعرّف بأنه "الأسلوب الّذي يحمل كلاماً قابلاً للتّصديق أو التّكذيب في ذات الشّيء"(3)،ويحمل التّعريف في طيّاته أنّ الأسلوب الخبري كلام لا يمكن إثبات صدقه أو كذبه إلّا من خلال سياق الكلام فإمّا أن يقع في الإثبات أو النّفي.

وقد تميّزت قصيدة منى والعصافير بكثرة الأسلوب الخبري وقلّة الأساليب الإنشائيّة،وشكّل مزجهما تركيبا فريدا في القصيدة وانسجاما مع مضمونها الموجه للطّفل بطريقة بسيطة وسهلة.

وظهر الأسلوب الإنشائي الطّلبي مرّتين في القصيدة كالتّالي :

النّداء في قوله : إليّ إليّ يا شاعر في السّطر الرّابع وهو أسلوب إنشائيّ طلبي غرضه الطّلب والقدوم

---

1 – مصطفى الصّاوي الجويني،البلاغة العربية تأصيل وتجديد،منشأة المعارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع الاسكندرية،ص11

2 – أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، الهنداوي مصر،ص79–ص80

3 – مرتضى عبد النبي علي الشاوي،"سورة الحديد: دراسة أسلوبية"،مجلة دواة جامعة البصرة العدد 21 المجلد 5،ص36

ويدلّ النّداء على حب منى لصوت العصافير فتدعوها للقدوم لتغني لها.

الإستفهام في قوله : أين يا عجبا تكون الآن؟ في السّطر الواحد والعشرين وهو أسلوب إنشائيّ طلبيّ غرضه الاستفسار،ويظهر هنا من خلال استفسار العصفور عن منى الّتي اختفت فجأة وتركته وحيدا يغني وحده.

أمّا الأسلوب الخبري فتجلّى في:

تحبّ منى العصافيرا تحب غناءها السّاحر في السّطرين الأوّل والثّاني،وغرضه إظهار حبّ منى للعصافير وتمتّعها بصوتها الرّنان.

وأصبحت العصافير تحبّ منى وتنتظر المناقير مجيء منى،السّطرين التّاسع والعاشر وغرضه الدّلالة على تعلّق العصافير بمنى الّتي تقوم بزيارتهم وإنتظارها لتطعمهم .

أحس الجوع عصفور فمد جناح محزون،السّطر الثّاني عشر،وغرضه الدّلالة على جوع أحد العصافير في يوم بارد وعدم قدوم محبوبته منى ما جعله يشعر بحزن كبير لذلك.

وكان الشّاعر بن الغصن صدّاح الفراشات يحبّ منى ويهديها أغانيه الفريدات.السّطرين السّابع عشر والثّامن عشر،وغرضه الدّلالة أيضا على حبّ العصافير لمنى وكيف كانت تغني لها أحلى الأغاني بل وحتّى أجمل من الفراشات.

لقد أبدعت في جوعي لغاليتي،السّطر الثّالث والعشرون،وغرضه الدّلالة على جوع العصفور وإبداعه في وصفه لغاليته منى الّتي كانت تسدّ جوعه.

فنقّر إن تجع منها لقد أودعتها قلبي،السّطر الأخير،وغرضها الدّلالة على حبّ منى وتركها لهذا الحبّ ليعوّض العصفور الشّاعر عن جوعه.

2.3- المستوى الدّلالي

➢ **مضمون القصيدة:**

تتضمّن قصيدة مني والعصافير لسليمان العيسى موضوعين أساسيّين هما الحبّ وما يرتبط به من سعادة والفراق وما يخلّفه من ألم وحزن حيث تعبّر الأسطر من واحد إلى عشرة عن الحبّ المتبادل بين العصافير ومنى وكيف نتج هذا الحبّ من حبّ منى لصوت العصافير ودعوتها للغناء وحب العصافير لمنى الّتي تعتني بها وتطعمها،حيث بدأ بقوله :

تحبّ منى العصافيرا

تحبّ غناءها السّاحر

ثمّ واصل شرح العلاقة بين منى والعصافير بقوله :

تقول لكل عصفور

إليّ إليّ يا شاعر

و تملأ كفّها حبّا

وتنثره على الدّرب

ليقول في السّطر العاشر:

أصبحت العصافير تحبّ منى

وتنتظر المناقير مجيء منى

وفي هذه الأسطر دلالة قويّة على الحبّ المتبادل بينهما.

أمّا الأسطر من الحادي عشر إلى السّطر الثّلاثين وهو الأخير فتحمل في طيّاتها مشاعر الحزن وألم الفراق بين منى والعصافير الّتي غادرت فجأة وبدأ الشّاعر بوصف بداية الفراق بقوله :

وجاء إلى صديقته ودقّ الباب في رقّة

فلم يسمع جوابا حوله إلا صدى الدّقة

ثم واصل الشّاعر وصف هذا الفراق بتساؤل العصفور عن منى بقوله :

لقد جعلت سنين الحبّ من قلبيهما قلبا

تساءل :أين يا عجبا تكون الآن ؟

ليختم سليمان العيسى هذا الألم بأمل بسيط ورسالة من محبوبة العصافير منى إلى أصدقائها تخبرهم بغيابها وأنّها ستعود إليهم وأن يتذكّروها ما داموا على قيد الحياة وتتمنّى أن يعوض حبها لهم عن غيابها في قوله :

تقول: لقد رحلت مجبرة وسوف أعود

فخلّ اسمي على شفتيك لحن الخلود

وتحت الوردة الحمراء تلقى حفنة الحبّ

فنقّر إن تجع منها لقد أودعتها قلبي

- **الصّور الفنيّة:**

تعدّ الصّور الفنيّة من أبرز أدوات بناء القصيدة من خلال تجسيدها أحاسيس الشّاعر وقد احتوت قصيدة منى والعصافير مجموعة من الصّور البسيطة الّتي يتقبلها

عقل الطّفل ويسرح في جمالها بخياله،وإبتعد سليمان العيسى عن بعض الصّور الفنيّة لصعوبتها على إدراك الطّفل وفهمه.

ويمكننا إجمال الصور الفنّية في القصيدة على النّحو التّالي:

1- **الكناية**: وعرّفها عبد القاهر الجرجاني:" أنّ المتكلّم يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة،ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"(1)،تعرّف الكناية بأنّها لفظ أريد به غير معناه الّذي وضع له،قد تكون كناية عن صفة معينة من الصفات أو كناية عن موصوف ويكون في أغلب الحالات إمّا إنسان أو بلد أو علم ....،وهي رمز للإيحاء.

وحاول سليمان العيسى من خلال الكناية إيجاد ذلك الشّعور لدى الطّفل بطريقة غير مباشرة حتّى أنّ الطّفل قد لا ينتبه إليها ولا يبديها إهتماما.وتميّزت أغلب الصّور بكونها عبارة عن كناية عن صفة معيّنة تظهر من خلال تعامل منى مع العصافير أوالعكس وتجسّدت كالتّالي:

تملأ كفّها حبّا

وتنثره على الدّرب

كناية عن اهتمام منى بالعصافير حيث استبدل الشّاعر الطّعام بكلمة الحبّ ليبيّن مقدار إهتمام منى وتبيان صفة حبّها للعصافير.

كما تجسّدت في قوله :

---

1 – محمّد الدّسوقي،البنية التركيبية للصور الفنية درس تطبيقي في علم الأسلوب،دار العلم والإيمان،ص202

أحسّ الجوع عصفور فمدّ جناح محزون

وهي كناية عن الانكسار والحزن لغياب منى،ووظّف الشّاعر لفظ جناح محزون ليظهر حجم حزن العصفور من خلال مدّ جناحه كتعبير واضح عنه لأنّه جزء من جسده.

وفي قوله :

في عينيه طيف الدّرب

كناية عن تذكّر العصفور لماضيه مع منى وكيف أثّر غيابها المفاجئ عليه.

وفي قوله :

وكان الشّاعر بن الغصن صدّاح الفراشات

كناية عن صفة الانتماء والمهارة الأصيلة والجودة العالية حيث يصف نفسه بالشّاعر الأصيل من خلال ربط نفسه بغصن الشّجرة معبّرا عن انتمائه،الجودة العاليّة من خلال وصف نفسه بصدّاح الفراشات وهنا أنّ شعره ظاهر بائن للعيان أكثر من الفراشات.

وفي قوله:

فخلّ اسمي على شفتيك لحن الخلود

كناية عن صفة الإخلاص وعدم النّسيان،حيث تدعوا منى العصفور الشّاعر بأن يتذكّرها وأن لا ينساها وينسى العشرة بينهما.

2- **الرّمـز**: يعـدّ الرّمـز مـن أهـم وسـائل التّعبـير الّـتي اعتمـدها سـليمان العيسـى بعـد الكنايـة ويعـرف الرّمـز بأنّـه الكـلام الخفـيّ الّـذي لا يخلـو لا يكـاد يفهـم،ثمّ اسـتعمل حـتّى صار إشارة (1).

وجاءت الرّموز كالتّالي :

في قوله :

إليّ إليّ يا شاعر

اسـتعمل لفـظ شـاعر للدّلالـة علـى حسـن صـوت العصـافير وجمالهـا ورغـم البعـد المنطقـي بـين صـوت الشّـعر وزقزقـة العصـافير إلّا أنّ سـليمان العيسـى حـاول بهـذا الرّمـز أن يعطـي صورة متكاملة ومنسجمة عن العلاقة بين صوت العصافير وما تسمعه منى.

وجاء في قوله :

أحسّ الجوع عصفور فمدّ جناح محزون

وجـاء اسـتعمال رمـز الجنـاح للدّلالـة علـى مـدى الحـزن الخـارجي للعصـفور الظّـاهر للعيـان وبه تمكّن الشّاعر من إيضاح ما يريد عن طريق عضو ظاهر من جسد العصفور.

وجاء أيضا في قوله:

وكان الشّاعر بن الغصن صدّاح الفراشات

واسـتعمل رمـز بـن الغصـن للدّلالـة علـى الأصـل والأصـالة والانتمـاء ودلالـة علـى المكانة الّتي يتمتّع بها هذا العصفور واعتزازه بأصله.

1 – ماهر دربال،الصّور الشّعرية في ديوان أنشودة المطر للسّياب،دار صامد للنّشر والتّوزيع الطّبعة الأولى،ص92

وجاء في قوله :

شريطا أزرقا كتبت به كلمة

تقول: رحلت مجبرة وسوف أعود

وجاء رمز الشّريط الأزرق دلالة على ذلك المانع الّذي يمنع النّاس من الدّخول،وهنا يصف شاعرنا التّهجير والطّرد وأنّ منى خرجت مجبرة والشّريط رمز للمنع من العودة لكنّها تترك رسالة على هذا الشّريط تخبره بأنها رغم وجوده ستعود.

3-التّشبيه والمجاز : لم يظهر التّشبيه إلّا مرّة واحدة والمجاز مرّتين،ذلك لصعوبتهما على عقل الطّفل وعدم قدرته على فهمهما،وكان ظهورهما بسيطا موجزا وسهلا.

والتّشبيه هو اشتراك أمرين في صفة من الصّفات فهو صورة قائمة على الرّبط والدّلالة على أمر لأمر آخر في معنى[1]، وقد استعمله سليمان العيسى مرّة واحدة للدّلالة على أمر بسيط في السّطرين الثّالث والرّابع في قوله :

تقول لكل عصفور

إليّ إليّ يا شاعر

وهو تشبيه بليغ حذف منه وجه الشّبه والأداة،حيث شبّه العيسى كلّ عصفور بالشّاعر،حذف وجه الشّبه وهو الصّوت والإلقاء وأداة التّشبيه،وحاول من خلاله أنّ يجعل صوت العصافير كصوت الشّعراء.

1- بن عيسى باطاهر،البلاغة العربيّة،دار الكتب الجديدة المتّحدة الطّبعة الأولى 2008،ص216

أمّا المجاز فقال عنه السّرخسي :"هو كل لفظ مستعار لشيء غير ما وضع له بمناسبة بينهما أو لعلاقة مخصوصة"(1).

وعرفه الجرجاني الشريف فقال:" هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له بالتّحقيق يصلح في اصطلاح به التّخاطب مع قرينة مانعة عن إرادته أي إرادة معناها في ذلك الاصطلاح"(2).

ويدلّ هذا التّعريف على أنّ المجاز لابدّ أن يكون لفظه مصحوبا بقرينة تدلّ عليه وعمّا وضع له الأصل وقد ظهر مرّتين في القصيدة في السّطرين السّابع والعاشر في قوله:

فتلتقط المناقير

وقوله :

وتنتظر المناقير

وجاء هنا المجاز مرسلا للدّلالة على الذّات وجاءت علاقته علاقة جزئية حيث يكون الجزء ضمن الكلّ ودالّا عليه،وقد استند سليمان العيسى إلى هذا النّوع من المجاز،حيث ذكر جزءا وهو المناقير للدّلالة على الكلّ وهو العصافير حيث أنّ المناقير جزء من جسم العصفور،وقد ركّز الشّاعر سليمان العيسى هنا وحاول ربط العصفور بأهمّ ما يميّزه وهو المنقار.

1- أبو بكر محمد بن أحمد بن أبي سهل ،أصول السرخسي حققه أبو الوفاء الأفغاني،دار المعرفة بيروت لبنان،ج1،ص170

2- الشريف الجرجاني علي بن محمد الجرجاني،التعريفات،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ص 204

➢ **الحقـول الدّلاليّـة**: تميّـزت قصـيدة مـنى والعصـافير بعـدد مـن الحقـول الدّلاليّـة أو مـا يطلق عليها الحقول المعجميّة وجاءت كما يلي:

1- الحقـــل الطّبيعـــي: يـرى القـارئ للقصـيدة اسـتعمال سـليمان العيسـى للحقـل الطّبيعي بكثرة

وهـذا أدّى إلى طغيانـه داخلهـا لأنّ مضـمونها ذو طـابع طبيعـي وتجلّـى ذلـك في لفـظ: "العصافير"،"عصفور"،"جناح"،"الشّـــــــــــجرة"،ابن الغصن"،فراشـــــــــــات"،"الوردة الحمراء"،"الحـب" وشـكّل هـذا الحقـل أسـاس توجّـه القصـيدة كـون القصـيدة تحمـل العلاقـة بـين مـنى والعصـافير في الطّبيعـة وكونهـا موجّهـة إلى الأطفـال فكـان لا بـدّ بالاستعانة بهذا الحقل.

2- **حقـل الحـبّ والحـزن**:وشـكّل هـذا النّـوع التّوجـه الثّـاني لسـير القصـيدة مـن خـلال الألفاظ:

"حب"،"أغاني"،"صديقته"،"الجوعان"،"لغاليتي"،"جوع"،"محزون" ...

وشـكّل هـذا الحقـل بنـاء القصـيدة ومـا تحملـه أحـداثها بـين مـنى والعصـافير و بـه تسـير الأحداث وتتّضح مع مرور الأسطر.

3- **حقـــل الإنســـان ومـــا يتعلـــق بـــه**:وجـاء ذلـك ذكـر :

"منى"،"كفها"،"هدية"،"صـدرها"،"قلبي" وقـد حمـل هـذا الحقـل التّكملـة للحقـول الأخـرى بـذكره مـا يتعلـق بمـنى لوحـدها وربطـه بالعصـافير والطّبيعـة وأسـباب السّـعادة والحزن.

3.3- المستوى الصوتي

➢ **الوزن:**

جاء تعريف الوزن في لسان العرب لابن منظور "أوزان العرب ما نبت عليه أشعارها"[1]،وهو الفاصل بين كلام الشّعر والنّثر،ويعرّفه غنيمي هلال "أنّه التّفعيلات الّتي يتألّف منها البيت"[2].

واستعمل سليمان العيسى بحر الوافر في قصيدة مني والعصافير وهو من البحور أحادية التّفعيلة ووزنه

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن [3]

وإختار سليمان العيسى هذا البحر لموافقته مضمون القصيدة من خلال حبّ مني للعصافير وحزن

الأخيرة على فراق مني،حيث يعتبر بحر الوافر من البحور الصّالحة للاستعطاف والبكاء والمدح وإظهار المشاعر بصفة عامّة ما جعله أنسب بحر لهذا النّوع من القصائد لجذب انتباه الطّفل وأحاسيسه نحو القصيدة فيتعلّق بها قلبه ومشاعره.

ويظهر بحر الوافر في أسطر القصيدة كالتّالي:

1- ابن منظور،لسان العرب،دار بيروت المجلد 13،ص448

2- غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ص436

3- فوزي سعد عيسى،العروض العربي ومحاولات التطور،دار المعرفة الجامعية جامعة الإسكندرية،ص65

1- تحّب منى العصافيرا

تححب منلعصافير

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

مفاعلتن مفاعلتن

2- تحبّ غناءها السّاحر

تحبب غناء هسساحر

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

مفاعلتن مفاعلتن

3- تقول لكلّ عصفور

تقول لكلل عصفورن

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

مفاعلتن مفاعلتن

4- إليّ إليّ يا شاعر

إليي إليي يا شاعر

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

مفاعلتن مفاعلتن

ويظهر كذلك في الأسطر الأخيرة :

29- وتحت الوردة الحمراء تلقى حفنة الحبّ

وتحت لوردة لحمراء تلقى حفنة لحبن

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

30- فنقّر إن تجع منها لقد أودعتها قلبي

فنققر إن تجع منها لقد أودعتها قلبي

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

ويلاحظ في الأسطر السّابقة على كلّ مستوى القصيدة وجود زحافة واحدة أصابت الوزن وهي زحافة العصب وهي تسكين الحرف الخامس المتحرّك من التّفعيلة كالتّالي:

التّفعيلة الأصليّة: مَفَاعِلَتُنْ ،وزنها : //0///0

التّفعيلة بعد دخول زحافة العصب: مَفَاعِلْتُنْ ،ووزنها : //0/0/0

وساهمت هذه الزّحافة في إضفاء طابع موسيقى على البيت يتناسب ولفظ الطّفل ولسانه.

القافيــة: عرّفها الخليل على أنها "آخر ساكنين في البيت وما بينهما ومتحرّك قبل أولهما... وعند الأخفش أخر كلمة في البيت"(1).وهي الفارق بين كلام الشّعر والنّثر ووجودها يمنح الشّعر صفة صوتيّة مميّزة ووقعا جماليّا خاصّة بما يتعلّق بمضمون

1- مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب،مكتبة لبنان،ص282

القصيدة وغرضها،وقد لا ينتبه الطّفل لها داخل القصيدة لكنّها تمنحه تجربة صوتيّة خاصّة تجذب اهتمامه إلى القصيدة وما تحتويه.

وقد ظهرت القافية في القصيدة منى والعصافير كالتّالي:

1-القافية المقيّدة : وهي ما كان حرف الرّوي فيها ساكنا.(1)

وقد وظّف سليمان العيسى هذه القافية لسهولة نطقها ومجراها على لسان الطّفل ووقعها الصّوتي في النّفس ومن أمثلة ذلك:

"السّاحر" ، "شاعر" ، "رقّة" ، "الجوعان" ، "أعود" ، "الخلود"...

ونلاحظ قيام الشّاعر بالتّنويع في حرف الرّوي من حرف الرّاء إلى الدّال والنّون وذلك ليضفي حركة على القافية ويخرجها من الرّتابة والملل وإيجاد ديناميكية صوتيّة من جهة، ومقاربة للقصيدة بحدّ ذاتها وما فيها من حب منى للعصافير وتركها لها من جهة أخرى.

1-القافية المطلقة: وهي ما جاء حرفالروي فيها متحركا.(2)

وأمثلتها من القصيدة:"العصافيرا"،"عصفور"،"المناقير"،"الدّرب"،"كانون"،"محزون"،

"الفراشات"،"الفريدات"،"الحب".....

ونجد أنّ الشّاعر في هذا النوع من القافية قد حافظ على الاختلاف في حروف الرّوي حيث نجد حرف الرّاء والباء والنّون والتّاء مع الحفاظ على المستوى الّذي اعتمده في

---

1 - مصطفى خليل الكسواني،المدخل إلى تحليل النّص الأدبي علم العروض،دار الصّفاء للنّشر والتّوزيع،ص218

2 - محمد علي الهاشمي،العروض الواضح وعلم القافية،دار القلم دمشق،ص141

القافيـة المقيّـدة،حيث شـكّل مـزج القافيـة المقيّـدة والمطلقـة شـكلا صـوتيّا مميّـزا للقصـيدة جعلهـا متحـرّرة ولـو قلـيلا مـن وضـع القصـائد التّقليديّة،وبسـيطة لتعطـي صـورة صـوتيّة فريدة للطّفل من خلال ربطها لمشاعر الشّاعر ومضمون قصيدته.

الرّوي: وجاء تعريف الرّوي بأنّه "الحرف الّذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه.(1)

وتعدّدت حروف الرّوي عند سليمان العيسى ونجدها في القصيدة على النّحو التّالي:

حرف الرّاء في قوله : "العصافيرا"،"الساحر"،"عصفور"،"شاعر"،"المناقير"

حرف الباء في قوله : "حبّا"،"الدّرب"،"الحبّ"،"قلبا"،"قلبي"

حرف النّون في قوله : "منى"،"كانون"،"محزون"،"الجوعان"

حرف التّاء في قوله : "رقة"،"دقة"،"شجرة"،"منتشرة"،"لغاليتي"،"شفتي"،"عتمة"،"كلمة"

وعمد الشّاعر إلى نوعين من الرّوي شكّلا الرّوي في القصيدة على النّحو التّالي :

1-الوصل: هو حرف المدّ الّذي يأتي بعد الرّوي لإشباع حركته.(2)

وظهر هذا النّوع في العديد من الأسطر في قوله:

تحب منى العصافيرا

حيث حرف الرّوي هو "الرّاء" والوصل هو حرف المدّ "الألف"

وأيضا في قوله: "حبا"،"قلبا"،"لغاليتي"،"شفتي"،"قلبي"

---

1 - أبو السّعود سلامة أبو السّعود،الإيقاع في الشّعر العربي،دار الوفاء للنّشر والتّوزيع الإسكندرية،ص98

2 -فوزي سعد عيسى،العروض العربي ومحاولات التّطور والتّجديد،مرجع سابق،ص91

1-التّأسيس: وهو ألف تسبق الرّوي وبينهما حرف واحد متحرك.[1]

وجاء هذا في القصيدة كالتّالي:

تحبّ غناءها السّاحر

حيث نجد ألفا قبل حرف الرّوي "الرّاء" وبينهما حرف واحد متحرّك هو "الحاء مكسورة"

وجاءت أيضا في قوله:

إليّ إليّ يا شاعر

حيث نجد ألفا قبل حرف الرّوي "الرّاء" وبينهما حرف واحد متحرّك هو "العين مكسورة"

ويسمّى كلّ من حرفي الحاء والعين بحرفي الدّخيل نسبة إلى دخولهما بين حرفي التّأسيس والرّوي.

التّكرار: وله عدّة تعريفات وأهمّ تعريف له: دلالة اللّفظ على المعنى مردّدا.[2]

وهو من أهمّ المقوّمات الصّوتيّة بل يرى البعض على غرار محمّد عبد الله القاسمي أنّ التّكرار إجباريّ في القصيدة ويتجاوز تأثيره تأثير الوزن والقافية،وله عدّة مستويات:تكرار الاسم أو الفعل أو الجمل أو شبه الجمل.

وجاء التّكرار في قصيدة منى والعصافير كالتّالي :

---

1 - محمد الفاخوري،سفينة الشّعراء علم العروض علم القوافي شعر التّفعيلة،مكتبة دار الفلاح،ص160

2 - ابن أثير،المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر،دار النّهضة مصر،ص345

1-تكـرار الأسمـاء: عرفـت قصـيدة مـنى والعصـافير تكـرار العديـد مـن الأسمـاء حيـث نجد:

تكـرار اسـم مـنى واسـم العصـافير وهمـا الشّخصـيتان الأساسـيّتان في القصـيدة،وقد تكـرّر اسمهـا في أغلـب أسـطر القصـيدة،ودلّ تكرارهمـا علـى الـتّرابط والعلاقـة بينهمـا مـن حـبّ متبـادل واشـتياق لبعضـهما،حيث أعقـب ظهـور اسـم مـنى ظهـور اسـم العصـافير داخـل أسـطر القصـيدة كمـا أخـذت مـنى مسـميّات أخـرى داخلهـا علـى غـرار اسـم الصّـديقة والغاليّة.

تكرار أسماء الجوع حيث ظهرت في القصيدة كالتّالي: "جوع"،"جوعان"،"جوعي"

وجـاء تكرارهـا لبيـان مـدى تأثّـر العصـفور بجوعـه وحالتـه بعـد غيـاب مـنى ومـا يعانيـه جـرّاء ذلك وكيف يحاول أن يتجاوز هذا الأمر من خلال تذكّر منى.

كمـا تكـرّر اسـم المنـاقير وجـاء هـذا التّكـرار للدّلالـة علـى العصـافير وتكـراره لـه عـدّة معـاني حسب الأسطر حيث قال:

فتلتقط المناقير

الصّغار هديّة الحبّ

وقال :

وتنتظر المناقير

مجيء منى

حيث حمل التّكرار ذلك التّرابط بين الأسطر من خلال التّقاط ما ترميه منى من طعام وانتظار قدومها مرّة أخرى.

1-تكرار الأفعال: عرفت قصيدة منى والعصافير تكرار فعل واحد لعدة مرّات وهو فعل "حب" وقد وجاء مضارعا مقترنا بالمذكّر وهو ما ارتبط بالعصافير وحبّها لمنى في قوله:

يحبّ منى ويهديها أغانيه الفريدات

وفي قوله

أصبحت العصافير تحبّ منى

والعكس حيث جاء مقترنا بالمؤنث وهو ما ارتبط بمنى وحبّها للعصافير،وجاءت في قوله:

تحبّ منى العصافيرا

تحبّ غناءها السّاحر

ودلّ تكرار فعل يحبّ وتحبّ على مدى قوّة الحبّ بين منى والعصافير وتأثيره على العلاقة بينهما،وجاء توظيف هذا التّكرار من قبل الشّاعر لسهولة لفظه وبيانه السّهل.

1-تكرار الحروف: يساهم تكرار الحروف في إثراء الموسيقى داخل القصيدة،وكون الحروف أصل بناء الجمل والألفاظ كان تكرارها من أهمّ ما يحاول الشّعراء والنّقاد رصده في القصائد،وجاء تكرار الحروف في قصيدة منى والعصافير على النّحو التّالي:

تميّـزت أغلـب أسـطر القصـيدة بتكـرار حـرف "الرّاء"حيـث كـان لـه النّصـيب الأكـبر مـن الوجود،وقد ورد في العديد من المفردات المكرّرة وهي كالتّالي:

"العصافير"،"الساحر"،"عصفور"،"شاعر"،"الدرب"،"المناقير"،"الصغار"،"تنتظر"،"البرد"، "رقة"،"زفرته"،"الشجرة"،"منتثرة"،"الفراشات"،"الفريدات"،"ينقر"،"طربا"،"مرت"،"حرك"، "رأسه"،"رأى"،"شريطا"،"أزرقا"،"رحلت"،"مجبرة"،"الوردة"،"الحمراء"

يليه حرف "التّاء" حيث تكرّر بنسبة معتبرة في المفردات التّالية:

"تحب" ، "تقول" ،"تملأ"، "تنثره"، "تلتقط"، "تنتظر" ، "صديقته"، "رقة" ، "الدقة"، "زفرته"،"الشجرة"،"الحبات"،"منتثرة"،"الفراشات"،"الفريدات"،"تساءل"،"تكون"،"لغاليتي"،"مر ت"،"شفتي"،"العتمة"،"كتبت"،"كلمة"،"مجبرة"،"شفتيك"،"تحت"، "الوردة"،"تلقى"

وقـد عـرف تكـرار حـرفي "الـرّاء" و"التّـاء" إيجـاد نـوع مـن الانسـجام داخـل القصـيدة بالإضـافة إلى تجسـيد نـوع مـن الإيقـاع خاصّـة حـرف "الـراء" الّـذي هـيمن علـى القصـيدة وذلك لسهولته من جهة وظهوره في عملية النّطق ما يجذب الطّفل إلى أثره الصوتي.

- **السّـجع** : يعتبرأحـد الفنـون البديعيـة اللّفظيـة الّـتي تميّـزت بهـا اللّغـة العربيـة وهـو "تواطـؤ الفاصـلتين أو الفواصـل علـى حـرف واحـد،أو علـى حـرفين متقـاربين،أو حـروف متقاربة،ويقع في الشّعر كما يقع في النّثر".(1)

والفاصـلة هـي الكلمـة الأخـيرة مـن كـل فقرة،وظهـر السّـجع تابعـا للـرّوي في القصـيدة بتوافـق حـروف آخـر كـل وزن مـن الأسـطر،وجاء كإضـافة موسـيقيّة تسـهم في تعزيـز العلاقات الصّوتية بين الأسطر،وأمثلته:

1 – جامعة المدينة،كتاب البلاغة البيان والبديع تعريف السجع لغة واصطلاحا والسجع عبر العصور المكتبة الشاملة الحديثة ص463

قوله:

تحبّ غناءها السّاحر

تقول لكلّ عصفور

إليّ إليّ يا شاعر

حيث السّجع هو حرف "الرّاء"

وجاء السّجع في قوله :

وفي يوم شديد البرد من أيّام كانون

أحسّ الجوع عصفور فمدّ جناح محزون

جاء السّجع هنا حرف "النّون"

وفي قوله:

وجاء إلى صديقته ودقّ الباب في رقّة

فلم يسمع جوابا حوله إلا صدى الدّقة

جاء السّجع هنا حرف "التّاء"

وفي قوله:

وكان الشّاعر بن الغصن صدّاح الفراشات

يحبّ منى ويهديها أغانيه الفريدات

جاء السّجع في بقية القصيدة كالتّالي:

"حبا"،"قلبا" /"لغاليتي"،"شفتي" / "عتمة"،"كلمة" /"أعود"،"خلود " /"شجرة"،"منتشرة"

دراسة أسلوبية لقصة دنيا الجديد محمود تيمور:

أفاد بعض الدارسين المحدثين من العرب بين عناية النقاد الغربيين بالقرصة الأسلوبية تكرار الصوت اللغوي في كلمتين أو كلمات متتابعة او كلمات متتابعة أو متقاربة و ماله من وظيفة عضوية إلى أداء المضمون ومصطلح علم الجمال الصوتي فرع من علم الأسلوبية حيث يساعد كشف التوظيف الصوتي على تجسيد الخيال و تدقيق الصورة [1].

وفيما يلي عرض لبعض الأصوات المكررة و كيفية أدائها للمعنى:

التاء و المعاجم العربية :

تعتبر التاء في المعجم العربية من الصوامت الإنفجارية ، تخرج بقوة الضغط المسلط فتحدث صوتا انفجاريا ،هو من الصوامت المهموسة التي توحي بما تقتضيه لموقف من خروج و رهبة ،التي توحي إلى شدة و الإنفعال .[2]

قال محمود تيمور :

أليس الموت في حقيقة الأمر ، اكبر إنتصار على الحياة ،و ماذا لقى من هذه الحياة ... إنها الجرباءة الخبيثة طالما خادعته و غررت به .. هذه الحياة كانت تتفنن في الكيد له و تسخر من اخفاقة و فيما يلي عرض لبعض الأصوات المكررة وكيفية أدائها للمعنى :*1*

1.رابح بوخوش،البنية اللغوية لبردة الوصيري ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،1993،ص55:

التاء و المعاجم العربية :

تعتبر التاء في المعاجم العربية من الصوامت الانفجارية ،تخرج بقوة الضغط المسلط فتحدث صوتا انفجاريا ،هو من الصوامت المهموسة التي توحي بما تقتضيه لموقف من خوف و رهبة ، التي توحي إلى الشدة والانفعال .

قال محمود تيمور:

أليس الموت في حقيقة الأمر أكبر انتصار على الحياة ،و ماذا لقي من هذه الحياة ... إنها الجرباءة الخبيثة طالما خادعته و غررت به ... هذه الحياة لقد كانت تتفنن في الكيد له وتسخر من اخفاقه و تذيقه ألواتا من التعذيب و الإيلام

تكررت التاء خمسة عشر مرة و دلت على يأس الفتى و رغبته في الموت و لا أمل في الحياة بسبب ألوان التعذيب والإيلام .[1]

وفي هذا نستنتج أن التاء الإنفجارية تدل على الغضب و التوتر و هذا راجع لمعاناته .

ومثال اخر في قوله هيهات للحياة أن تنال منه ... لن تستطيع من الأن أن تسبعديني و تستمرئي شقائي .... كلا، لن تستطيعي أن تفعلي ... ستقفين أمام رفاتي... مهما تحاولي .... أن تلحقي إنها ساعة انتصار .[2]

2:رابح بوخوش،الأسلوبيات و تحليل الخطاب ،مدير النشر ،ص100

حرف العين :

العين :صوت حلقي مجهور يخرج من وسط الحلق إذ يعتبر من أقوى الحروف العربية تمثيلا للطعم المر، ومثال في القصة ولكن الفارق بينهما أن الجندي يمضي ... أن يعود ظافرا ،يعانق الحياة و يقتطف ما فيها من متع و مباهج

أما هو فيسير في مثل صلابة الجندي و عزيمته يبدأ على علم يقين ان ذهابه إلى غير رجعة ...خوض معركة ،إلى هنا تكررت العين ثمانية مرات و دلت على أمل الفتى في الحياة و عزمه فيها .

حرف الحاء :

هي الصوت الحلقي المهموس الذي يناظر العين الحلقي المجهور يخرجان من نفس المخرج لولا جهر أحدهما و همس الأخر .[1]

وإذا كانت العين تمثل المرارة فإن الحاء تمثل الحدة حيث يقول تيمور "لقد جرب حظه في الحياة ....ذلك الوحش الهائل الذي تجمعت فيه كل مظاهر القسوة و العنف ، ذلك الحيوان الضخم الذي يماثل الحيوانات أنه ليلاحقه حيثما حل و هو في ساحة الإمتحان .... مسنونة كرؤوس الحراب ،من هنا نلاحظ أن الحاء تكررت إحدى

1نجوى محمود صابر،دراسات أ سلوبية بلاغية ،دار الوفاء للدنيا ، الإسكندرية ،ط1، 2008ص:15

2 المرجع نفسه ،ص5

عشر مرة و هي التكرارات قد دلت على وصف الكاتب لذلك الحيوان المفترس و مدى قسوته و ملاحقته حيثما حل .

ويعتبر هذا عرضا بسيطا لأهم الأصوات التي برزت في القصة إذ قمنا بتفصيلها مع ذكر أهم ماجاءت من أجله .[2]

2/المستوى النحوي :

في بيان أهمية التركيب يذكر لنا ابن الأثير أن التفاضل يرتد إلى هذا الجوهر فيقول :"وأعلم أن تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها لأن التركيب أعسر و أشق ،حيث أن ألفاظ القران الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب و من بعضهم ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم و يعلو عليه وليس ذلك لفضيلة التركيب.[3]ويقول الخطابي:"يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة لفظ حامل،ومعنى قائم،ورباط لهما ناظم. 1

[1]:عبد الحليم بن عيسى ،البنية التركيبية للحدث اللسا ني ، منشورات دار الأديب ، وهران ،2006، ص 41

2:المرجع نفسه ، ص42

3المرجع نفسه ،ص41

4المرجع نفسه،ص42

وفي اتجاه آخر لتشومسكي في نظرية النحو التوليدي إذ يرى أن الوصف الشامل للغة،أي نحوها يشمل إلى مركب إنتاجي:ينشأ كل جملة اللغة أي سلاسل المورفيمات المقبولة وهو علم التركيب.[1]

تعاريف تطبيقية:

الجملة:هي بناء لغوي يكتفي بذاته وترابط عناصره المكونة ترابطا مباشر أو غير مباشر بالنسبة للمسند إليه ولحدّ أو متعدد.

المسند إليه هو المقطع الذي يشكل الركيزة للقول ،والمسند إليه والمسند يعتبران وظائف أولية وهناك إلى جانبها وظائف غير أولية تعمل على ربط الجمل مثل حروف العطف[2]، وبذلك نميز بين نوعين من الجمل فعلية وإسمية .

الجمل الإسمية:هي التي صدرها اسم ومثالها في القصة[3]:الحيوان ماقبل التاريخ.

الجمل الفعلية:هي التي صدرها فعل[4]ومثالها في القصة"غادر المنزل وقد بنى عزمه".

أنواع الجمل:

الخبر:قول يحتمل الصدق والكذب والحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أولا دون النظر إلى نية الفاعل أو إعتقاده [5] .وقد وردت أمثلة عديدة في القصة

ومنها قول محمود تيمور:"لقد كانت تتفنن في الكيد له وتزخر من أخناقه وتذيقه ألوانا من التعذيب والإيلام " [6]

الجمل الإنشائية

الإنشاء:ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته،يشتمل على إنشاء طلبي وغير طلبي

الإنشاء الطلبي:هو مايستدعي مطلوبا غير وقت طلب،ويكون بالأمر والنهي والإستفهام والتمني والنداء

الأمر:هو طلب الكف عن الفعل على وجه الإستعلاء والإلزام[1]

النهي: هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وله صيغة واحدة في المضارع بلا الناهية ،ومثاله في القصة "لا تيأسي"يجب أن يكون في قلبك ايمان بأن الحياة ليست عبثا"

1-عبد الحليم بن عيسى-البنية التركيبية للحدث اللساني،منشورات دار الأديب وهران،2006ص41

2-المرجع نفسه ص42

3-جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية لدراسات للنشر والتوزيع،ط1،1984،ص40

4-المرجع نفسه ص40

5-علي سلوم ،بلاغة العرب،دار المواسم لطباعة والنشر،ط1،2002،ط2،2004،ص104.

6-المرجع نفسه ص1

الاستفهام:وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوم من قبل ،وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي الهمزة،ما-من-كم-كيف-أنى-متى-أيانا[2]،ومثال في القصة :

كيف يعد نفسه مهزوما إن انتحر؟

وغاية هذا الاستفهام طلب الفهم[3]

التمني: هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله،إما كونه مستحيلا ،وإما ممكنا ولكن غير مطموع في نيل أداته الرئيسية"ليت"وتشترك معها أدوات أقل شأنا وهي"هل-لو-لعل-هلا-وإلا.

النداء:وهو نداء يستعمل فيه أداة النداء يا المخاطب ،وجاء المثال كالأتي:"أيهذا الصديق العزيز،سلامي إليك عطر طيّب"1.

الإنشاء غير طلبي :هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب،وله صيغ كثيرة نجد منها في قصتنا:

".**!صيغ التعجب**:"ومثاله في القصة:"ياللعجب

1المرجع نفسه ،ص111

2علي سلوم،المرجع السابق،ص18.

3القصة ،ص11.

الأفعال:

الفعـل: كلمـة دلـت إلى معـنى في نفسـها، واقـترب بـزمن وكـذلك الحـرف الـذي هـو كلمـة دلت على معنى في غيرها وهي ماضية-مضارعة،أمر.

1-الأفعـال الماضـية: كثـيرة في القصـة ومثالهـا ،"وصـبت صـديقي المستشـرق الشـاي وأخـذنا وجعلـت بصـري في الحجـرة فوقعـت عيـني علـى صـورة قـد لاحظت....قمصـت إلى الرسم وقد خلبتني.....فاحتسيت جرعة من قدح الشاي".2

في مثال منام الوصف والحكي.

2-الأفعـال المضـارعة: كثـيرة في القصـة ومثالهـا:"وكيف يعـد نفسـه مهزومـا ...هـذه الحياة لقد كانت تتقن في الكيد له وتسحر ....وتذيقه.....3

يظهـر الفعـل المضـارع عنـدما يتحـدث الكاتـب عـن الانتصـار للحيـاة باعتبارهـا المـوت هي حقيقة الأمر. 1

الأفعـال الأمريـة: مانلاحظـه في هـذه القصـة قلـة الفعـل الأمـر لأن الكاتـب في حالـة وصف وسرد للمغامرة ومثاله في القصة".

1القصة،ص38

2القصة،ص35

3القصة،ص01

أحزم حقائبي سنرحل مبكرين إلى القاهرة"1.

الحروف:

لها أهمية كبيرة في الإعراب وهي مع كثرة تنوعها وعددها في كثير من الأحيان في المعاني الإعرابية،وتختص في بحثنا عن حروف الجرّ وحروف العطف.

1-حروف الجر:

حروف الجر:هي:من-إلى-على-في-الباء-الكاف-واو القسم-تاء القسم-رب-حتى-منذ-خلى-عدى-حاشا....."

ومثال ذلك:"سار في الطريق رائع النظرات....من إخفائه....."2.

2-حروف العطف:

حروف العطف في القصة:"الواو-الفاء-أو-لكن-بل-لا".

حرف الواو:مثاله"ويبتسم له ابتسامة نكراء،ويكشر عن أنياب قذرة" "وهو على حالة".

حرف الفاء:ومثاله في القصة"فإذا هي عينان"3.

حرف أو:ومثاله في القصة "أن أحمل معنى من كتب أو مذكرات أو صور"4

الصيغ الصرفية

1-الإفراد:هو ليس مثنى ولا جمع ،ومن الأمثلة الواردة في القصة "الجندي-الحياة-الكيد-التعذيب-الضيعة-العمل"1.

2-التثنية:هو مادل على اثنين يرفع بالألف وينصب ويجر باليباء ومثاله في القصة"عينان موصولتان"2.

3-**الجمع**:وهو على ثلاثة أنواع:

جمع مذكر السالم: هو مايزيد في أخره(واو ونون)عند الرفع أو(ياء ونون)عند الجر والنصب في الفعل والاسم.

ومن أمثلته نجد:مرتقبين

جمع المؤنث السالم:هو مايزيد في أخره (ألف وتاء)

ومن أمثلته نجد :"النظرات،الخطوات،الخصلات،أصوان.3

جمع التكسير:وهو الجمع الذي لايعتمد زيادة أحرف في أخره ،ويعرفه العلماء على أنه مادّل على ثلاثة فأكثر مع تغيير ضروري بحدث لمفرده عند الجمع 4.

وأمثلته:"ألوان-أحرس"،الحضور،الناس،الألسن،الاستماع،منافذ،أورقة5.

الضمائر:الضمير هو لفظ به عن متكلم ممثل:أنا، أو المخاطب **مثل** أنت أو الغائب **مثل** هو6 ،ويغلب في القصة ضمير المتكلم وضمير الغائب بحكم أن الكاتب يروي حكايته ويصفها في أن واحد.[1]

المستوى البلاغي

كان بحث الإعجاز هو التربة الخصبة التي نمت فيها الدراسات البلاغية وقد عاونت في تغذيتها مباحث الشعراء والكتاب التي ترتكز حول النظم والنثر إذ كان عبد القاهر الجرجاني مؤسس المنهج البلاغي وكان نحويا متكلما فشغلته البلاغة بين القواعد التي يعني بها لضمان سلامة العبارة ومن هذا كله تكونت الفلسفة البلاغية.

تعريف البلاغة:هي تقريب المعنى في الإفهام من أقرب وجوه الكلام[1]،ويقول الخليل بن أحمد (ت175م):"البلاغة ماقرب طرفاه وبعد منتهاه"[2].

1القصة،ص28

2القصة،ص11

3القصة،ص09

4عبده الراجحي ،التطبيق الصرفيين،دار النهضة العربية لبنان ط1،2004،ص110.

5القصة،ص29

6محمد سليمان ياقوت،علم جمال اللغوين،دار المعرفة الجامعية،ط6،1995،ص443.

1-علم البديع:

"عرفه ابن خلدون "بقوله :هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق إما بسجع يفصله أو تجنيس بشأنه بين ألفاظه ،أو ترصيص يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام المعنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما ،أو الطباق بالمقابل بالأضداد[3]

أولا الطباق:

يعرفه ابن تيمية (ت 276هـ)بأنه يوصف الشيء بضده صفته للتطهير والتفاؤل كقولهم للبديع سليم،تطيرا من السقم و تفاؤلا بالسلامة ويعرف كذلك أنه الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام أو بيت الشعر،كالجمع بين اسمين متضادين.[1]

طباق إيجابي :ومثاله في القصة(ذهاب،رجعة)،(الموت،الحياة)،(الشر،النعيم)(الفناء ، الخلود)،(الحقائق ، الأحلام)،(السماوات،الأرض)1.

طباق سلبي:ومثاله في القصة(معاون ،بلا معاون).

1-عبد اللطيف شريفي ،الإحاطة في علوم البلاغة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2004،ص11

2المرجع نفسه،ص12

3المرجع نفسه،ص170

4المرجع السابق،ص170

ثانيا :الجناس

يذكر ابن"المعتز"أن الأصمعي ت(216هـ)ألف كتابه"الأجناس"بمعنى أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ،أي تشبهها في تأليف حروفها ،وهو المجانسة أو التجنيس أو التجنس وهو تشابه لفظين في النطق واختلافها في المعنى ،وهو ينقسم إلى نوعين جناس تام وجناس غير تام[2].

الجناس التام :وهو مااتفق فيه اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وعددها وهيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها [3].

ويعتبر هذا النوع نادر في القصة.

الجناس الغير التام:وهو مااختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة السابقة ومثاله: (فخمة،ضخمة)

ثالثا :السجع

يقول الخليل ابن أحمد(ت145هـ):"سجع الرجل إذا نطق بكلام فواصل قوافي الشعر من غير وزن ،كما قيل:"لفيها بطل ،وثمرها دقل "[1]،ومثالها في القصة

(أنت في معزلك،أو بالأحرى في مهربك).1

1القصة ،ص15

2منير سلطان،البديع تأصيل وتجديد ،منشأة المعرفة،الإسكندرية،1986،ص63

المستوى الدلالي

لاغني عن الدلالة في دراسة النص الأدبي،إذ تتحكم فيه مجموعة مقولات تظهر معناها الكلي الذي يريد المؤلف إيصالها للقراء وهو يترجم هذه الدلالات إلى عناصر كثيرة منها: الألفاظ،الحقول الدلالية التراكيب وكيفية توصيل المعنى ويتغير المعنى بتغير تركيب الشخصيات ،الحيز الزماني والمكاني إلى أخره ،وفي هذا المستوى نعالج ثلاثة عناصر هي : الشخصيات ، الزمان والمكان ،وهي كما يلي :

أولا الشخصيات

إن تقويم وتعيين الشخصية وتعينها في النص يتمان من خلال لا متواصل بمجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سيمة وإن الخصائص العامة لهذه السيمة تحدد في جزء منها بالاختيارات الجمالية منها للكاتب [1].

تبرز السيمة من خلال تعيين الشخصية وتقييمها وخصائصها الهامة جزء يدعى جماليات تكون من اختيار الكاتب ،وعليه أن يقوم بتدوين بعض المعلومات والصفات الشخصية للأبطال كالعمر،الهيئة،التعليم المزاج والطبائع المهمة الأخرى وربما صفاتهم المظهرية وخصائصهم الجسمانية كما يجب عليه أن يعرف شخوص الرواية بدقة.[2]

3المرجع نفسه،ص192

4منير سلطان ،المرجع السابق،ص27

فالسبب الرئيسي لوجود الشخصية هو وجود الوظيفة ووجود الوظيفة يؤدي إلى وجود الشخصية،فالوظيفة هي الخالقة للشخصية وليس العكس،فالشخصية كيان متحول ولاسيمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التحلي كما يمكن أن تكون كائنا إنسانيا أو حيوانيا أو جنا ،أو ماشئت من الموضوعات التي يوفرها العالم.

الشخصيات تكون متغيرة حسبما يريده الكاتب في النص الحكائي وحسب الموضوع الذي يتطرق إليه كما تكون متعددة ولاتقتصر كونها بشرا فقط.[1]

دلالة الشخصيات

ومن بين الشخصيات التي تمحورت في القصة نجد:

الفتى:أخذ دور البطل في إنقاذ فتاة كادت تنتحر والتي بوجودها بعثت في نفسه دنيا جديدة غير التي عاشها وبالتالي خلصها من فكرة الانتحار التي كانت تقدم عليها .

الفتاة:وهي إنسانة متشائمة من الحياة فقد ظلمت وشقت في الحياة ،هذا ماجعلها تقدم على الانتحار .

---

1 مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت ط2،1984،ص208

2 ينظر سعيد بنكراد،سيميولوجيا الشخصيات السردية ،دار مجداوي ،الأردن ط1،2003،ص24

3 المصدر نفسه،ص22.

أم الفتاة: هي تلك المرأة التي كادت أن تفقد ابنتها لولا مجهودات البطل التي قام بها.

الزمان والمكان

مايلاحظ في القصة عدم الترتيب الزمني للأحداث فقد استخدم الكاتب تقنية التقديم والتأخير لسرد الأحداث فمن بين العبارات التي تدل على الزمان تتمثل في:

-اعتكف الناظر الجديد أياما في مثواه.

-قضى الناظر أسبوعه الأول منهمكا يفكر ويدبر.

-وفي اليوم التالي ،تجلى الخفر في الدوار.

-لبث الناظر الشاب يمارس التدريس ساعة من النهار.

-وفي جوف الليل أمام المقتدية التف بعض الخفراء"الخضراء يصطلون ويخوضون في حادثة النهار.[1]

-وقد أخرج ليلا في ضوء القمر.

-أما المكان فتدور أحداثه غالبا في البيت ،كما نرى الكاتب ابتدأ القصة بنهر النيل حيث افتتح به القصة حيث التقى الفتى بالفتاة كما نجد عبارات كثيرة منها:

[1] المصدر نفسه،ص22

-أصبح بيته مقصدا لطلاب الشفاعات لشؤون الضيعة.

-أطوف بالمساجد.

-أعود إلى الدار.

-وأخذ الأستاذ شافعي ينتقل في البلاد مصطحبا ضيعته متجهين إلى إحدى شركات التأمين.

-يجلس في الساحات الطوال في ركن من الحجرة وحيدا يحدق في الفضاء أمامه.

خاتمة

الخاتمة

في الأخير يمكن تلخيص بحثنا في مجموعة من النّقاط الأساسيّة:

➢ **الجانب النّظري:**

- ✓ أدب الطّفل من أهمّ الفنون المعاصرة الّتي تعتبر جسرا بين العالم والطّفل.
- ✓ أدب الطّفل أدب متخصّص يخاطب فئة عمريّة محدّدة حسب سنّها.
- ✓ يمتاز أدب الطّفل بخصائص مميّزة من بساطة وقصر وسهولة الألفاظ تفرضها عليه طبيعة موضوعه وغرضه.
- ✓ مرور أدب الطّفل بعدّة مراحل وكثرة التّخمينات حول نشأته وتطوّره من رؤية خياليّة وأسطوريّة إلى نظرة دينيّة وواقعية.
- ✓ رغم إهتمام العرب والمسلمين بالطّفل فقد عرف مصطلح أدب الطّفل أوّل ظهور له في فرنسا ثمّ أوروبا ليتمّ نقله لاحقا إلى العالم العربي والإسلامي عن طريق التّرجمة والتّأثر بالعولمة.
- ✓ تعدّد مصادر أدب الطّفل ساهم في إثرائه وتنوعه.
- ✓ توسّع دائرة أدب الطّفل لتشمل العديد من الفنون الأدبيّة وتخضعها له ولشروطه.
- ✓ الأسلوب هو بصمة الكاتب وطريقته الّتي يعرف بها داخل مؤلّفه.
- ✓ الأسلوبيّة منهج يدرس النّصوص على ضوء الصّياغة والتّعبير .

- ✓ تعمل الأسلوبية على تحليل النّظام التّعبيري ووسائله والكشف عن المدلولات الجمالية داخل النّص من خلال تجزئة عناصره.
- ✓ المنهج الأسلوبي منهج رائج أثبت سيطرته على النّصوص من خلال أنواعه الّتي أحاطت بكلّ جوانب النّص عل غرار الأسلوبية التّعبيريّة والبنيويّة والنّفسية والإحصائيّة .....
- ✓ اعتماد المنهج الأسلوبي على مستويات التّحليل الخاصّ به من مستوى صوتي،ومستوى دلالي، ومستوى تركيبي لأجل دراسة النّصوص.

➢ **الجانب التّطبيقي:**

- ✓ سليمان العيسى شاعر العروبة والطّفولة تميّز بكثرة كتابته للأطفال.
- ✓ تعتبر قصيدة منى والعصافير من أهمّ مؤلّفاته الّتي تعكس ارتباط الطّفل بالطّبيعة.
- ✓ اعتماد سليمان العيسى على وزن الوافر "مفاعلتن " مع ظهور زحافة العصب واختاره لموافقته مضمون القصيدة.
- ✓ اعتماد قافية بسيطة وسهلة تلائم لسان الطّفل ونطقه وهي القافية المقيّدة والقافية المطلقة بالإضافة إلى السّجع والرّوي.
- ✓ تجنّب سليمان العيسى الصّور الفنيّة الصّعبة والغامضة واعتماده الكناية والرّموز
- ✓ الاستعمال الكبير للأسلوب الخبري والمعجم الطّبيعي والألفاظ السّهلة مراعاة لمضمون القصيدة والطفل.

الخاتمة

- ✓ الاعتماد على التّكرار لتقوية الفكرة لدى الطّفل وإيجاد إيقاع صوتي مميّز داخل القصيدة بتكرار الأسماء والأفعال والحروف .
- ✓ قلّة الأساليب الإنشائيّة وظاهرة التّقديم والتّأخير.
- ✓ محمود تيمور من أشهر كتاب القصص في مصر و العالم العربي.
- ✓ إعتماده على محيطه وعمّته وأبيه وشقيقه زاد من قوّة كتاباته.
- ✓ تميّز القصّة بكونها قصيرة وموجهّة للطّفل والكبير على حد سواء.
- ✓ تعبّر القصّة من عنوانها على مضمونها وتحكي كيف يجد الإنسان بدايته الجديدة في لحظة فقدان الأمل.
- ✓ اعتماد الكاتب على الرّموز والإيحاءات وعلى الصّور الفنيّة بكثرة لموافقتها أسلوب الكاتب.
- ✓ الاعتماد على التّكرار والتّقديم والتّأخير بنسبة قليلة حيث تميّزت أغلب جمل القصّة بكونها إمّا فعليّة أو إسمية.
- ✓ كثرة الأساليب الإنشائيّة خاصّة الاستفهام لوجود الحوار،والتّعجب بسبب مواقف البطل،يرافقه قلّة الأسلوب الخبري .
- ✓ الإعتماد على الحقل الإنساني بكثرة والّذي يجسّد حواس الإنسان من جسم وقلب وعينين ورجل وفتاة ...الخ،يليه الحقل الطّبيعي من قمر وبحر وضوء وسماء ثمّ حقل الحبّ والحزن الّذي يجسّد مشاعر البطلين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1) ابـــراهيم عبـــد الله أحمـــد عبـــد الجـــواد ،الاتجاهـــات الأســـلوبية في النقـــد العـــربي الحديث،رسـالة مقدمـة لنيـل درجـة الـدكتوراه في اللغـة العربيـة وآدابهـا ،الجامعـة الأردنيـة كلية الدراسات العليا ،عمان 1994.

2) ابن أثير،المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر،دار النّهضة مصر.

3) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف.

4) أبـو السّـعود سـلامة أبـو السّـعود،الإيقاع في الشّـعر العـربي،دار الوفـاء للنّشـر والتّوزيـع الإسكندرية.

5) أبـو بكـر محمـد بـن أحمـد بـن أبي سـهل ،أصـول السرخسـي حققـه أبـو الوفـاء الأفغاني،دار المعرفة بيروت لبنان،ج1.

6) أحمد الشايب، الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية.

7) أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، الهنداوي مصر.

8) أحمـد زلـط،أدب الطفولـة أصـوله ومفاهيمه،الشـركة العربيـة للنشـر والتوزيـع مصـر الطبعـة الثانية.

9) أحمد علي محمد(2016)،في الشعرية(الطبعة1)،سورية:الهيئة العامة للكتاب.

10) اســـتراتيجيات الخطاب:مقاربـــة لغويـــة تداولية،عبـــد الهـــادي بـــن ظـــافر الشهري،دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي،ليبيا،ط2004،1م.

11) بـن عيسـى باطاهر،البلاغـة العربيّـة،دار الكتـب الجديـدة المتّحـدة الطّبعـة الأولى 2008.

12) بييرجيرو ،الأسلوب والأسلوبية،ترجمة منذر عياشي.

13) التعريفات،الشريف الجرجاني،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2004،1.

14) جامعـة المدينـة،كتاب البلاغـة البيـان والبـديع تعريـف السـجع لغـة واصـطلاحا والسجع عبر العصور المكتبة الشاملة الحديثة.

15) حسن شحاتة،أدب الطفل العربي دراسة وبحوث،الدار المصرية اللبنانية.

16) حسن شحاتة،شعر الأطفال بين الواقع والمأمول،الدار المصرية اللبنانية.

17) خليل محمد سالم الحسيني،دراسة في أدب الطفل،وزارة الثقافة الفلسطينية.

18) د. سماعيل عبد الفتاح، كتاب ادب الطفل في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب.

19) د.عبد الفتاح ابو معال،أدب الطفل دراسة وتطبيق،دار الشروق للنشر والتوزيع الطبعة الثانية.

20) رابح بوخوش،الأسلوبيات و تحليل الخطاب ،مدير النشر .

21) رابح بوخوش،البنية اللغوية لبردة الوصيري ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،1993.

22) سعد ظلام،شوقي و الطفولة ،مجلة كلية اللغة العربية جامع الأزهر،العدد 4.

23) سعد مصلوح الأسلوب،دراسة لغوية إحصائية،الطبعة الثانية،دار الفكر العربي،دار الفكر العربي،القاهرة1984م.

24) سعد مصلوح،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.

25) سليمان العيسى مدن وأسفار الهيئة العامة السّورية للكتاب.

26) سليمان العيسى،ديوان الأطفال،دار الفكر دمشق 1999.

27) الشريف الجرجاني علي بن محمد الجرجاني،التعريفات،دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

28) شكري عباد ،مدخل إلى علم الأسلوب،الطبعة الأولى دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض،1982م.

29) صالح الشاعر،ظاهرة التّقديم والتّأخير في النّحو العربي.

30) عبد التواب يوسف،كتب الأطفال في عالمنا المعاصر،دار الكتاب المصرية.

31) عبد الحليم بن عيسى ،البنية التركيبية للحدث اللسا ني ، منشورات دار الأديب ، وهران ،2006.

32) عبد الحليم بن عيسى-البنية التركيبية للحدث اللساني،منشورات دار الأديب وهران،2006.

33) عبد السلام المسدي،الأسلوبية والنقد الأدبي،الثقافة الأجنبية،بغداد،العدد الأول،السنة الثانية1982م.

34) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي بالقاهرة الطّبعة الثانية.

35) عبد الكافي اسماعيل، أدب الطفل وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصة، مركز الكتاب القاهرة.

36) عبد اللطيف شريفي ،الإحاطة في علوم البلاغة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2004.

37) عبد الله محمد القذامي،الخطيئة والتكفير ،الطبعة الأولى،النادي الأدبي ،السعودية،1985م.

38) عزيزة مريدن،القصة الشعرية في العصر الحديث،ديوان مطبوعات جامعية الجزائر.

39) علي الحديدي،في أدب الأطفال،مرجع سابق.

40) عن محمد خطابي:لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط2006،2.

41) غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

42) فرديناند دي سوسير ،محاضرات في الألسنية العامة:20.

43) فؤاد أبو منصور،النقد البنيوي الحديث،دار الجيل،بيروت،1985م:ص286-282

44) فوزي سعد عيسى،العروض العربي ومحاولات التطور،دار المعرفة الجامعية جامعة الإسكندرية.

45) القراءة النصية في الأدب والفن،مجدي فرح،دار الكتاب الحديث،الجزائر،ط2008،1.

46) القرآن الكريم رواية ورش

47) ماهر دربال،الصّور الشّعرية في ديوان أنشودة المطر للسّياب،دار صامد للنّشر والتّوزيع الطّبعة الأولى.

48) مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب،مكتبة لبنان.

49) مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت ط1984،2.

50) محاضـــــــــرات في علـــــــــم الدلالة،خلفيـــــــــة بوجادي،بيـــــــــت الحكمة،الجزائر،ط2009،1.

51) محمّـــد الدّســـوقي،البنية التركيبيـــة للصـــور الفنيـــة درس تطبيقـــي في علـــم الأسلوب،دار العلم والإيمان

52) محمـــد الصـــالح الشـــنتي ،في أدب الطفـــل أسســـه وتطـــوره،دار النشـــر الأنـــدلس للنشر والتوزيع.

53) محمـد الفاخوري،سـفينة الشّـعراء علـم العـروض علـم القـوافي شـعر التّفعيلة،مكتبـة دار الفلاح.

54) محمـــد الهـــادي الطرابلســـي ،مفـــاتيح تحاليـــل أســـلوبية،دار الجنـــوب للنشر،تونس1992م:ص07

55) محمـد الهـادي الطرابلسي،معارضـات شـوقي بمنهجيـة الأسـلوبية المقارنة،فصـول ،المجلد الثالث،العدد الأول،1982م.

56) محمد بريغش،ادب الطفل أهدافه وسماته،مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية.

57) محمد بريغش،ادب الطفل تربية ومسؤولية،دار الوفاء للطباعة والنشر.

58) محمد بن أبي ثابث، خلق الانسان، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت.

59) محمـــد عـــزّام (2008)،اتجاهـــات التأويـــل النقـــدي مـــن الكتـــوب إلى المكبوت(الطبعة1)،دمشق:وزارة الثقافة.

60) محمد علي الهاشمي،العروض الواضح وعلم القافية،دار القلم دمشق.

61) محمـد محمـود و احمـد نجيـب،ادب الطفـل مبادئـه ومقوماتـه الأساسـية لطلبـة دور المعلمـين والمعلمـات. مرتضـى عبـد النـبي علـي الشاوي،"سـورة الحديـد: دراسـة أسلوبية"،مجلة دواة جامعة البصرة العدد 21 المجلد 5.

62) مصـــطفى الصّـــاوي الجويني،البلاغـــة العربيـــة تأصـــيل وتجديد،منشـــأة المعـــارف للطّباعة والنّشر والتّوزيع الإسكندرية.

63) مصـطفى خليـل الكسـواني،المدخل إلى تحليـل الـنّص الأدبي علـم العـروض،دار الصّفاء للنّشر والتّوزيع.

64) مصطفى زماش الإحالة في ديوان الجزائر لسليمان العيسى مركز الكتاب الأكاديمي الأردن.

65) من بينهم د-صلاح فضل الذي يرى أن أول تنبيه على أهمية الأسلوب كان على يد العالم الفرنسي جوستاف كويرتينج عام 1886م

66) منير سلطان،البديع تأصيل وتجديد ،منشأة المعرفة،الإسكندرية،1986.

67) موقع ويكيبيديا عربي

68) نجوى محمود صابر،دراسات أ سلوبية بلاغية ،دار الوفاء للدنيا ، الإسكندرية ،ط1، 2008ص:15

69) هادي النّعمان الهيتي،ادب الأطفال فلسفته فنونه ووسائطه،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة بالإشتراك مع دار الشّؤون الثّقافية العامّة بغداد.

70) وينفرد وارد،مسرح الأطفال،ترجمة شاهين الجوهري مطبعة المعرفة.

قائمة المحتويات	الصفحة
❖ بسملة	-
❖ إهداء	-
❖ شكر وعرفان	-
❖ مقدمة	أ
الفصل الأول: أدب الطفل	
مفهوم الأدب والطفولة	7
مفهوم أدب الطفل	9
نشأته وتطوره	11
مصادر أدب الطفل	21
أهم فنون أدب الطفل	24
الفصل الثاني: المنهج الاسلوبي	
مفهوم الأسلوب	29
مفهوم الاسلوبية	35
مستويات التحليل الأسلوبي	57
الفصل الثالث: الدراسة الاسلوبية لقصيدة سليمان العيسى وقصة محمود تيمور	
قصيدة منى والعصافير لسليمان العيسى	66
نبذة عن حياة سليمان العيسى	66
نبذة عن قصيدة منى والعصافير	69
مستويات التحليل الاسلوبي للقصيدة (صوتي، دلالي، تركيبي)	93-72
قصة دنيا الجديد لمحمود تيمور	94
مستويات التحليل الأسلوبي للقصة (صوتي، دلالي، تركيبي)	110-95
❖ خاتمة	112
❖ قائمة المصادر والمراجع	116