الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية اللغات والآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

الموسومة بـ:

البنية الأسلوبية للقصيدة الثورية

إلياذة الجزائر لمفدي زكريا

تحت إشراف الدكتور:

بلهادي حسين

إعداد الطالبتين:

عماري حياة

عزيزي سامية

الموسم الجامعي: 2020م/2021م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، أحمد الله عز وجل حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والذي أنعم علي بالصحة والتوفيق إلى طريق العلم والمعرفة فإليه وحده الفضل يعود ولا نقول إلا ما قال سليمان بن داوود فالحمد لله رب العالمين ونحن له من الشاكرين.

وكما قال نبي الرحمة في معنى حديثه عليه الصلاة والسلام «من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئوه به فادعوا له حيث تورا أنكم كافأتموه» وكما يقول عليه السلام«من لم يشكر الله لم يشكر الناس»

بهذا أتقدم بأسمى عبارات الشكر إلى أستاذتي المشرفة "حميدات"على قبولها الإشراف على هذا العمل البحثي.

كما أتوجه من هذا المقام بالشكر الخاص إلى أعضاء المناقشة كل باسمه على قبولهم مناقشة هذا العمل البحثي.

وفي الختام نشكر كل من ساعدني وساهم في هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد حتى ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة عطرة.

إهداء

إلى روح جدتي الطاهرة التي تمنيت ان تراني اسمو إلى هذا المقام لكن الموت كان أسبق رحمها الله و اسكنها فسيح جناته.

إلى التي غرست في نفسي حب العلم وعلمتني سمو الهدف والتي لولاها ولا سرت أمي العزيزة حفظها الله.

إلى سر وجودي ابي العزيز إلى إخوتي الأعزاء و توأم روحي أختي الغالية شهرة

ولا يفوتني ان اوجه إهدائي إلى كل من يحمل لقب عماري وأستاذي الكريم

" حسين بلهادي"

حياة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى من يعجز لساني عن ذكر خصالها وطيبة قلبها وزينة جوهرها

إلى من لحقتني بدعائها وبكت في صلاتها وتعبت في أيامها

أسكنها الله فسيح جناته

إلى كلمة صغيرة ذات معان كبيرة

إليكِ أمي رحمك الله

إلى رمز عزتي وافتخاري إلى سندي في الحياة الذي جعل من نفسه شمعة ينير بها دربي إليك أبي

إلى كل عائلتي عزيزي ومبرك

إلى كل من ساهم في بحثي من قريب أو من بعيد

سامية

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين حمدا طيبا مباركا ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبع هديه إلى يوم الدين، أما بعد:

فإن الأسلوبية هي فرع من فروع اللغويات التطبيقية وهي دراسة النصوص من جميع الأنواع، بحيث هي دراسة نقدية حديثة تنوعت بين النظرية والتطبيق، فالدراسة الأسلوبية هي الأكثر قدرة على الكشف عن الاشراقات الدلالية للنص الشعري ومواطن الجمال وعناصره المكونة له، فهي تعنى بدراسة الأسلوب الأدبي أو الكاتب من خلال دراسة العناصر التي يستعملها ليفرض على القارئ طريقة تفكيره الخاصة، فالأسلوب يكمن في الاختبار الواعي لأدوات التغيير التي تميزه عن غيره، كما أن الأسلوبية دراسة الجمال فهي تساعدنا على تنظيم خصائص الأثر الأدبي بعيدا عن الأحكام الذاتية.

فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص مقيدة من الألسنية في الكشف عن الوظائف اللغوية وتجلية المعنى الذي قصد إليه المؤلف، فإذا وجدت هناك فوارق أساسية بين العلمين فإن الأسلوبية ركزت بشكل أساسي على الأثر الذي ترك اللغو في المتلقي.

د كان سبب اختيارنا للدراسة الأسلوبية بسبب يتعلق بها مباشرة لأنها دراسة شاملة تتطرق للنص وجوانبه المتعددة والسبب الثاني اختيارنا لقصيدة إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية والذي خلّد اسمها بحروف من ذهب فهو صاحب النشيد الوطني الجزائري إذ ضحى بحياته من أجل الجزائر والثورة التحريرية ودخل السجون وقضى فيها شطرا من عمره.

وكان اختيارنا لقصيدته "إلياذة الجزائر" بأن نبرز ونذكر تكاثف وتكافل الجزائريين على مر العصور في وجه الظلم والطغيان وكسرهم لقوة وجبروت العدو بقوة العزيمة والاصرار.

أما بالنسبة للإشكالية التي تبنى عليها فكرتنا في إقامة بحثنا هذا، هي:

- ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟
- فيم تكمن أسس الأسلوبية؟
- ما هي المستويات التي تندرج حولها المنهج الأسلوبي؟

ومن المناهج التي اعتمدنا عليها في هذا البحث، فقد فرضت علينا طبيعة الدراسة في الجانب النظري أن نعتمد على المنهجين التاريخي والوصفي، حيث قمنا بتتبع تاريخ الأسلوبيين محاولين بذلك وصف الظاهرة الأسلوبية.

أما في الجانب التطبيق، فقد فرضت علينا هذه الدراسة بالاستعانة بالمنهج التحليلي لأنه يلائم التحليل الأسلوبي ويتخذه وسبله وسائل أيضا.

وبالنسبة للدراسة فقد انتظمت في فصلين وخاتمة، حاولنا في المقدمة أن نشرح طريقة العمل في البحث، ففي الفصل الأول فقد خصصنا الكلام فيه عن الأسلوبية والأسلوب المفهوم والنشأة.

وحاولنا أولا التركيز على مصطلح البنية لغة واصطلاحا، وثانيا كان بتحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية من الجانب اللغوي والاصطلاحي بالإضافة إلى نشأة الأسلوبية، أما الفصل الثاني فعنوناه بأسس الأسلوبية ودرسنا فيه الاختبار والتركيب والانزياح والفصل الثالث كان دراسة لجزانب التحليل السلوبي: الجانب الصوتي والتركيبي والدلالي.

أما الجانب التطبيقي ، فكان بمثابة الفصل الرابع وكان تطبيقا لمستويات التحليل الأسلوبي: المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي، حاولنا الكشف عنها في قصيدة "إلياذة الجزائر" لمفدي زكرياء.

وفي الأخير، ختمنا البحث بخاتمة احتوى على اهم النتائج المتوصل إليها:

وأخيرا، فإن هذا البحث هو ثمرة جهد طويل، أسأل الله أن يكون موفقا، فإن أصبنا فالفضل يعود إلى الله تعالى ثم لتوجيهات الأستاذ المشرف "حسين بلهادي" وإن أخفقنا فنأمل أن يكون بداية لدراسات تستوفي ما أغفلناه.

الفصل الأول

مفهوم الأسلوبية

1. مفهوم البنية:

أ. لغة:

لتحديد مفهوم البنية لغة وجب علينا العودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهذه المفاهيم كلها تصب في مصب واحد يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي "قراو راسون "Rason g أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسج (TEXTURE) أو السبك، نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة .

أما في معجم اللسانيات لبسام بركة نجدها تعني «تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (STRUCTURE) ونقول بنية عميقة (STRUCTURE PROFOND) وبنية روائية (STRUCTURE NARRATIVE) وبنية ساحبة (STRUCTURE SUPERFICIELLE)». [1]

ب.اصطلاحا:

نجد لمفهوم البنية تعريفات عديدة متنوعة، فقد اختلف الرواد الأوائل في إعطاء مفهوم واحد لهذا المصطلح بداية من "كلود ليفي شتراوس" والذي يعد الرائد الأول في حقل الانثروبولوجيا من خلال دراسته للمجتمعات القطرية والهندية في البرازيل.

[1] بسام بركة، معجم اللسانيات فرنسي عربي،منشورات حروس، طرابلس لبنان،1985،ص 193

وهذا بعد أن حاول تطبيق بنيوية "دو سوسيير" في دراسته للمجتمعات البدائية، فهو يعرف البنية على أنها عبارة عن «نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، إن ..... من الوقائع نفسها».

ثم جاء بعد "كلود ليفي شتراوس "STRAUS و"رومان ياكبسون "JAKUBSON الذي أحرز خصب السبق في ابتكار مصطلح البنيوية.STRUCTURALISME

فالبنية هي مصطلح حديث في منطوق النظرية اللغوية الحديثة، إذ ظهر مع ظهور دروس العالم اللغوي "دي سوسيير" وهي وسيلة وأداة توضح بها السرية في التركيب الداخلي لأجزاء النص وطبيعة علاقتها وتفاعلاتها.

2. مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

أ. مفهوم الأسلوب

مفهوم الأسلوب معان مختلفة و تعريفات مختلفة و هو يتغير من زمن إلى زمن و من وجهة نظر إلى وجهة نظر أخرى، و قبل التطرق في تحديدات الأسلوب سوف نبدأ بالجانب اللغوي للفظة أسلوب.

ب.**الأسلوب لغة:** الفن من القول أو العمل[1].

و يقال للطريق بين الأشجار و للفن و للمذهب و لشموخ بالأفق و العنق و يقال لطريقة المتكلم في كلامه أيضا[2].

[1] – لويس معلوف، النجد في اللغة و الإعلام، المطبعة الكاتولوكية و المعارف بيروت 1973م، ص 343 .

[2] – محمد عبد العظيم الرزقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، مطبعة البياني و مشركة لسنة2، ص ص 302، 303.

ويمكن القول أيضا أن كلمة أسلوب تدل على الطريقة و المنهج المتبع و هذا ما أكده الفيروزأبادي في قاموس المحيط بقوله"...الأسلوب: الطريق و *عنق الأسد و الشموخ في الأفق[1]"

وجاء في بلسان العرب "... ويقال للسطر فن التخيل أسلوب، وكل طريق ممتد وهو أسلوب، قال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[2].

ونستنتج أن كلمة أسلوب عند كل من الفيروزأبادي وابن منظور تعني الفن والطريقة والمنهج المتبع أو المذهب.

ج. أما اصطلاحا: فمن أهم التعاريف التي وضعت للأسلوب نذكر منها:

فلوبير الذي يعرف الأسلوب على انه:"سهم يرافق الفكرة و يخر متقلبها[3]".

أما عبد السلام المسدي فقد خص الأسلوب بدراسات نقدية متميزة فيقول: " الأسلوب جسر مقاصد صاحبه من حيث أنه قناة العبور إلى مقومات شخصية لا فتية فحسب بل وجودية مطلقا[4]".

فهنا الأسلوب حسب ما يقوله المسدي هو الطريق و المسار الذي نأخذه اللغة للتعبير عن القصد الذي يريده صاحب الأسلوب أن يصل إلى المخاطب.

---

[1] – محمد بن يعقوب الفيروزأبادي قاموس المحيط طبعة الأولى، دار الكتب العلمية لبنان 2003، ص 125 .

[2] – جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،ج 7، ط 4، دار الصفاء، بيروت، 2004 ، ص 125 .

[3] – سامي محمد عيانية، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة، طبعة الأولى، 2007، ص 82 .

[4] – عبد السلام المسدي، الاسلوب والأسلوبية، طبعة 5، دار الكتاب الجديدة، بيروت، 2006، ص 50 .

و يعرفه أيضا ميشال ريافتر بقوله:" يفهم من الأسلوب الأدبي كل شيء، مكتوب فردي ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلفا لما أو أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص أو حتى أسلوب مشهد واحد[1]".

وهنا الكاتب يقصد أنه يجعل من النص عمل أدبي يمتاز بخصائص محددة تعكس هذه الشخصية و مزاجها.

ويحدد " جيرو" الأسلوب بأنه مظاهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، وهذه الوسائل التي تحددها طبيعته ومقاصد الشخص المتكلم أو المكاتب[2]".

هذا القرار يؤكد أن كل إنسان له أسلوبه في الكتابة يميزه عن غنسان أخر فيختار من معجمه اللغوي ألفاظا و كلمات مناسبة تعبر عن رأيه و قصده و هدفه .

أما سيبترز فيعرفه بأنه " انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما [3]".

و نستنتج من هذا القول أنه قد يخرج المؤلف حق قاعدة نحوية ما كأن يقدم أو يؤخر في التراكيب محدثا أشد التأثير لدى القارئ.

2- مفهوم الأسلوبية:

لمفهوم الأسلوبية معان مختلفة جدا، فمصطلح الأسلوبية هو مصطلح هو مصطلح تحدد و تنوعة تعريفات العلماء له لهذا من الصعب أن نحدد تعريف واحد أو دلالة واحدة له، وربما من المستحيل، وضع لائحة كاملة لتفسيراتها، و سنكتفي بإقامة بعض نقاط الاستدلال...

---

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئ وإجراءاته الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985 ص 25 .

[2] - سامي محمد عيانية، المرجع السابق ، ص 15 .

[3] - حسن ناظم البنى الأسلوبين، دراسة في قصيدة انشودة المطر السياد المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء طبعة الأولى 2002 .

لنبدأ هنا بهذا التعريف الذي يقدمه لنا الدكتور منذ عياشي في قوله " فالأسلوبية هي العلم الذي يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية[1].

وهذا معناه أن الأسلوبية تقتصر على دراسة المكونات الداخلية للنص ولا تتعدى إلى ما هو خارجي فهي ترتكز على اللغة في جانبها الاستعمالي فالأسلوبية لا ترتكز على دراسة شمل اللفظة بل على عمق دلالتها.

غير أن " بالي يعرفها بأنها العلم الذي يدرس و قائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية[2]".

و الفهم نستطيع القول أن الكاتب هنا يستعين باللغة لتعبير عن الحاسية وعواطفه ويجسدها في أسلوب لغوي و هنا تغير اهتمامها بالمضامين الوجدانية ولا تعني الناحية الجمالية.

أما بيرجيرو " فيعرف الأسلوبية بأنها ' دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وتجسيد نوعية الحريات داخل هذا النظام نفس[3]".

فالكاتب في بعض الأحيان ينزاح عن الكلام المألوف باستخدام أساليب فنية كثيرة تخدم غايته كالتأثير في المتلقي بالدرجة الأولى.

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء الحضاري،دمشق،ط1،2002،ص27.

[2] – صلاح فضل، المرجع السابق ، ص 18 .

[3] – بير جرو، الأسلوبية، تر: منذر العياشي، مركز الإلماء الحضاري، حلب، طبعة الاولى، ص 13 .

فنجد أن مصطلح الأسلوبية يتكون من قسمين هما: " الأسلوب (STYL) واللاحقة به (ique) يقصد دراسة الأسلوبية دراسة علمية في مختلف تمثلاته اللسانية والبنيوية والسينمائية[1]".

ونجد أيضا الدكتور حميد حساني يعرفها في كتابه مباحث في اللسانيات العامة فيقول: " وأصل الجذر اللغوي (stylistique) في الثقافة الغربية مستمدة من كلمة (stilus) ومن الإغريقية (styles) ومن الفرنسية و الإنجليزية (style) و تعني هذه المشتقات في دلالتها الأصلية أداة الكتابة[2]".

أما بالنسبة لجاكسون فيرى أن الأسلوبية " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر الفنون الإنسانية ثانيا[3]".

هذا يعني أن الأسلوبية تقوم على خصائص لغوية التي يتحول بها الخطاب اللغوي من صفيته الإخبارية إلى وظيفية ألتأثيريه الجمالية.

و يعرفها الباحث رابح بوحرش " بأنها علم يرمي إلى تلخيص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، و يهدف إلى علمنة الدراسة الأدبية[4]".

و هنا الباحث رابح بوحوش في كتابه الخطاب الأدبي دراسة أسلوبية هو يعرف بالأسلوبية نظريا ثم يتخذها وسيلة منهجية لتحليل نص أدبي من التراث العربي.

أما المسدي فقال" إن الأسلوبية هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[5] هم من هذا أنها تستنبط مجموعة من القوانين المؤسسة لعلم الأسلوب

---

[1] – ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية ،الألوكة، طبعة الأولى، 2015، ص 6 .

[2] – أحمد حساني، مباحث في اللسانيات العامة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر الطبعة 1994، ص 38 .

[3] – محمد عبد المنعم الخفاجي، الأسلوب والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت: الطبعة الأولى، 1992، ص23.

[4] – رابح بوحوش الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، 2002، دط، .دت ص ص 13 ، 14 .

[5] – عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 34 .

فالأسلوبية دوما تسعى إلى دراسة أساليب الكتاب اللغويتين من حيث تمايزها و قدرة كل كاتب على توظيف معجمه الفني و التأثير في المتلقي.

و يعرفها ريفاتير: " الأسلوبية بكونها تدرس فعل التواصل ليس كنتاج صرف لسلسة في الكلمات بل كحامل سمة شخصيته المتكلم و كجانب لانتباه السامع أو القارئ[1]، و تستنتج من هذا القول أن الأسلوبية فهرس التعبير اللغوي من حيث أنه بعكس شخصية صاحب و يحتوي على ألاعيب لغوية تسلط على ذهن القارئ و تؤثر فيه.

أما مؤسسها شارل بالي فيقول: " هي علم بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة باللغة المعبرة عن الحساسية".

فالأسلوبية هي الكشف عن القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية و النفسية.

3. نشأة الأسلوبية:

نجد أن معظم الباحثين في مجال علم اللغة الحديث العام بعقلية النقدي و الدارسات الأدبية أن الأسلوبية ارتبطت ارتباط وثيقا بعلم اللغة الحديث نتيجة الثورة الأخيرة التي أحدثتها و ما اصطلح عليه باللسانيات التي فجرها العالم اللغوي اللساني (دي سوسير) في بداية القرن العشرين إذ تعد الأسلوبية أخر وليد للدراسات الحديثة.

و تعود النشأة الأولى لعلم الأسلوب أو الأسلوبية كما يرى رابح بوحوش قد" ظهر على يد " فون دير قابلنتز " سنة 1875م، أي قبل سنة 1886، و هي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة " بوفون" المعررفة " الأسلوب هو الرجل نفسه"[2]، و تنطلق في فكرة العدول في المعيار اللغوي موضعها دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية و البلاغية في الصناعة

---

[1] – علي بو محلم ،في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال بيروت طبعة الثانية 1995، ص 172 .

[2] – بوحوش رابح، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، ص 12 .

الأدبية"، و تعتبر هذه المعالم هي المبشر الأول بميلاد علم جديد هو " الأسلوبية" التي نضجت في الآراء و النظريات و التصورات التصل في نهاية المطاف إلى مرحلة التجسيد و لبيق في شكل هياكل و مدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث تهدف إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في أغناء نظرية الأدب بمقولات نقدية موضوعية و غير متحولة.

أما صلاح فضل فيرى أن مصطلح الأسلوبية يعود إلى العالم الفرنسي " جوستاف كوبر تينج" 1886 في قوله " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ...فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوف من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذلك، و خصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب[1] ".

يعد شارل بالي (1865 – 1947) charl bally مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه دوسوسير لكن تجاوز مال به أستاذه و ذلك من خلال تركيزه الجوهري و الأساسي على العناصر الوجدانية للغة، و هو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني seidlor الذي نعنى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي، وأنما يرتكز على الجانب التأثيري و العاطفي في اللغة و جعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه[2]".

[1] – صلاح فضل علم الأسلوب و مبادئ و إجراءاته ص ص16.17 .

[2] – برند شيلز، علم اللغة و الدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي)، محمود جاد، الدراسة الفنية للنشر و التوزيع الرياض، 1985، ص 01 .

و هنا بالي لم يقصد به دراسة الأسلوب مع أنه ألتفت إلى الجانب الوجداني و العاطفي في اللغة يشكل مظهر بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثيري، هذا الجانب الذي لا يمكن الاستفتاء عنه، و بخاصة إذا ما فهم الأدب على أنه تعميق و تجذير للجانب الإنساني، إذ أن الإنسان يضل هو محور العمل الأدبي و مركزه.

و لم تقف الأسلوبية عند بالي فقط بل جاء بعده علماء آخرون واصلو البحث في هذا العلم و من أبروهم ج ماروزو و الباحث الألماني ل.سبتزر، ففي سنة 1941 عبر (مارونو) عن أزمة الدراسات الأسلوبية، و هي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات و نسبة الاستقراءات و جفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية ف بشرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية.

و هذا تكون الأسلوبية قد خطت اشرط بفعل انفتاحها على مختلف مناهج البحث اللسانية المعاصرة و خاصة مع ظهور نظرية الآدب سنة 1948 لرينيه ويلك و أوستون وارين، و بعد انعقاد الندوة العالمية سنة 1960 ف يجامعة انديانا و التي كان محورها الأسلوبية التي حظرها جمع من أبرز اللسانيين و النقاد، التي ألقى فيها رومان جاكسون محاضرته حول اللسانيات و الشعرية فيشريومها بسلامة بناء الحسر الواصل بين اللسانيات و الأدب[1]".

و هذا استمرت الأسلوبية في الانتشار كعلم جديد له أسسه التي يرتكز عليها، و مازال البحث و الدارسات في هذا العلم يثري المجالات اللسانية و الأدبية إلى غاية اللحظة.

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، ص ص 22، 23، 25.

4. أسس الأسلوبية: [1]

أ. الانزياح:

إن هذا المصطلح يحتل المرتبة الثانية بعد الإنحراف من حيث كثرة استعماله لدى الأسلوبين و العلماء و النقاد العرب حيث أننا عند دراستنا لمصطلح الانزياح أو العدل كما يسمى نجد أن لديه مصطلحات عدة تدل على معنى اصطلاحي واحد، فنجد عبد السلام المسدي يحصي العديد من المصطلحات بدلا من لفظ العدول: الانزياح، التجاوز فاليري الشتاعة يارت الانتهاك كوهان خرق السنن: اللحن(تودوروق) العصيان آرقوان، التحريف جماعة مو، و يقول احمد ويس:" أن هذه المصطلحات تجاوز أربعين مصطلحا"[2]، و كما نجد في الدارسات الحديثة أنها تتعامل مع هذا المفهوم من خلال ثلاث مصطلحات أساسية و هي : الانحراف ، الانزياح، العدول.

و الانزياح كظاهرة أسلوبية له أهمية بالغة لدى بعض الدارسين فيرى بعضهم أن الأسلوب في أي نص أدبي هو انحراف عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقنا[3]، و هذا يعني انزحاف الكلام عن اللغة المألوفة و هذا ما يشكل بعدا جماليا في نظر الكثير من الأسلوبية لذلك يمكننا القول أن النزياح جوهر الإبداع.

و نجد نور الدين السند الذي يعرف الانزياح فيقول:" هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف و هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته و يمكن بواسطة التعرف على

---

[1] – المرجع نفسه، ص 100.101. .

[2] – أحمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسات الجامعية للدراسات و النشر جامعة حلب، طبعة أولى 2005، ص 33 .

[3] – أبو الحدوس يوسف، الأسلوب الرؤية والتطبيق ، دار المسية للنشر و التوزيع و الطبيعة الأردن، طبعة الأولى 2007،ص52.

طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته[1] ،و هذه الرؤية تؤكد ان الأسلوب هو العدول نفسه، و نجد ممن ذهب إلى هذا الرأي فيلي ساندرس في كتابه: الذي عد الأسلوبية علما خاصا بالإنزياحات.

و أيضا هذا ما أكده أسفورد: بقوله:" الأسلوب هو خروج فردي عن المعيار لصالح الموقف الذي يصوره النص[2]، و نستنتج من كل هذا أن الأسلوب هو الخروج عن اللغة العادية إلى اللغة الإبداعية بهدف التأثير في المتلقي بشكل من الأشكال.

ب.أنواع الانزياح:

العدول،إن العدول ينقسم إلى نوعين رئيسين: فالنوع الأول فهو كل ما يكون فيه الانزياح مرتبطا بجوهر المادة اللغوية و أطلق عليه كوهن (cohen) اسم " العدول التركيبي" و أما النوع الثاني فيسمى بـ" العدول التركيبي" و هو يتعلق بتركيب اللفظة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه التركيب.

– **العدول الاستبدالي**: و يكون عماده و أساسه الاستعارة، و يعتبر هذا النوع من الانزياح هو الأكثر شهرة و دلالة و تأثيرا في القارة بحيث يقول صلاح فضل و الذي يسميه انحرافا:" الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف".

و نظرا لأهمية الاستعارة و لما لها من فوائد كثيرة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها الكثيرون من الباحثين و الأدباء القدامى، و اللغويين و اللسانيين على حد سواء.

---

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، طبعة الأولى 1994، ص 276 .

[2] – فيلي ساندرس، نحو نظرية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق، سوريا،ص 101.

–العدول التركيبي: و هو يرتبط بخلخلة بناء وحدات الجملة المكونة لها و يتسنى في عدة مباحث و التي تتمثل في التقديم و التأخير، الحذف، الالتفات، الاعتراض.

وكما يرى صلاح فضل أن هذا الأنواع من الانزياح يتصل " بالسلسلة السياقية الخطية الإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم و التركيب، مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"[1].

و هذين النوعين من الانزياح لا يمكن الفصل بينهما دائما بل قد يتداخلان و يترتب أحدهما عن الأخر.

ب.الاختيار:

1.الاختيار لغة: أصل ما (خ ي ر) في اللغة تدل على العطف و الميل:

قال ابن فارس (ت:395 هـ):" الفاء و الياء و الراء: أله العطف و الميل: ثم يحمل عليه فالخير خلاف الشر لأن" كل أحد يميل إليه و يعطف على صاحبه " و الخيرة: الخيار، و الخير: الكرم و الاستخارة: أن تسأل خير الآمرين لك، و كل هذا من الاستخارة و هي الاستعطاف..."[2].

و الاختيار على وزن افتعال مصدر من الفعل الحماسي: اختار، يختار، اختيارا، و هنا تدور معانين على الاصطفاء و الانتقاء.

2.اصطلاحا: و هنا نجد تقارب كبير في المعاني الاصطلاحية و اللغوية للاختيار و يمكننا القول أنه هو التفضيل و الاصطفاء و الانتقاء.

---

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب و مبادئه و أجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 212 .

[2] – أبو الحسن أحمد بن فارس، المتوفي سنة 395 هـ ، معجم مقايس اللغة، تحقيق وطبط عبد السلام هارون ج2 طبعة دار الفكر عام 1399هـ ، 1979م، ص 232 .

و الاختيار هو مبدأ بعد من أهم مبادئ ملم الأسلوب أو الأسلوبية لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، فعندما يستخدم المبدع كلمة من بين الكثير من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه الكلمة من بين كل الكلمات هو ما تسمى " اختيارا" و هناك أيضا من يسميه " استبدالا".

ولتقديم ابسط تعريف للاختيار يمكن القول هو الكلمة وهذا أما أكده ابن الحرير في ظاهرة الاختيار في قوله " وليس أصعب من اختيار الألفاظ و صدك بها إلى موضعها لأن اللفظة تكون أخت اللفظة و قيمتها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها[1]".

و نفهم من هذا كله أن الاختيار يجمع بين الألفاظ التجاوز و الركنية و بين المتلقي و المبدع لأن على المبدع أن يختار ليتذوق المتلقي و يحكم على مدى حسن اختيار المبدع، و أن الاختيار هو الانتقاء الذي يجعل من الأسلوب عملا واعيا لأن اختيار المبدع هذا اللفظ أو التركيب دون غيره إثما لأنه أقدر على حمل مراده إلى خير الورق حسب تقدير هذا النوع.

– أنواع الاختيار:

قام العديد من الباحثين و الدارسين الأسلوبيين تحديد مجموعة من الاختيارات منها النحوية و الاستبدالية و الأسلوبية و غير الأسلوبية و من هذا قاموا بتحديد بعض أنواع الاختيار و التي تكون في متناول الكاتب و المتكلم:

1.اختيار قصد التواصل: فعلى أساس بواعث محددة يظفر المتكلم بتحقيق قصده من الكلام سواء كان توصيلا أو فرضا أو إقناعا أو مجرد إعلام و يمكن أن نجد في النصوص الأدبية فيه توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة إلى غيرها.

[1] – نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ص 161 .

2.اختيار موضوع الكلام: فالمتحدث يختار الموضوع أو الوقائع التي يريد أن يتناولها، مما يحصر إلى حد كبير نطاق إمكانات الاختيارية، فإذا كان يريد مثلا أن يتحدث عن جواد فبوسعه أن يختار كلمات جواد أو حصان أو فرص أو مهر أو أدهم....إلخ، لكن لا يستطيع أن يستخدم مثلا كلمة (بقرة).

3.اختيار (code) أو الشفرة اللغوية: فالمتحدث يختار لغة أو لهجة، إن كان يعرف أكثر من لغة و هذا الاختيار لا يخلو من أهمية بالنسبة للنصوص الأدبية إذ لا تلبث أن تبدوا بطريقة أو بأخرى تدخلات اللغة أو اللهجة الأجنبية.

4.الاختيار النحوي: فالمتحدث يختار بنية لغوية تخضع لقواعد نحوية، إجبارية في صياغتها مثل جمل النفي، الاستفهام و الشرط و غير ذلك من الصيغ التي لا مفر له من إتباعها تظل هناك بعد ذلك مجموعة من إمكانات التعبير الاختيارية المتعادلة دلاليا بشكل أو آخر يستطيع المتحدث آذ يمارس فيها اختيار الأسلوبية.[1]

و من هذا نجد أن الأسلوب كاختيار من بين إمكانات لغوته كثيرة هو اختيار واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة على اعتبار أن الاختيار يتم بالتدرج.

ج.التركيب:

إن التركيب هو عنصر فعال وله أهمية بالغة في مجال الحقل الأسلوبي، إذ أجريت دراسات عديدة حول هذا المصطلح، فهو طرف فاعل في عملية الخلق الأدبي، ويعتبر مكملا لصورة التعبير اللغوي ويخرج من خبر الوجود بالقوة إلى خبر الوجود بالفعل، ويعتبر ذلك مظهرا أدبيا،

[1] – ينظر: صلاح فضل علم الأسلوب و النظرية البنائية ص، ص 115، 116 .

كما كان لهذا المصطلح حظ وافر من الاهتمام لدى الدراسات الأسلوبية على المستويين النظري والتطبيقي.

وبدون التركيب يبقى تحديد الأسلوب بلا جدوى، ويمكننا القول أيضا أقرب إلى العبث، إذ لا يمكن لنا الفصل في قيمة الألفاظ إلا في ظل تجاوزها مع غيرها من الألفاظ وتجاوز الاختيار مع التركيب.

وهذا ما أكده "عبد القاهر الجرجاني":«علم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصيغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في الغير، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذف والاستاذية وسعة الذرع وشدة المهنة حتى تستوفي القطعة» ، ومن هذا القول يمكننا الاستنتاج أن نظرية النظم الجرجانية قد سبقت النظريات النقدية المعاصرة إلى تأكيد الحقيقة العلمية أي ضرورة تضافر التركيب مع الاختيار.

وبعد التركيب، محور اللغة واقعيا وانجازا، وهذا ما أكده الدكتور رجاء عبده في قوله:«هو محور اللغة واقعيا وانجازا بحيث تكون العلاقات بين الوحدات اللغوية مستندة على عنصر مجاور مع وحدات النسق الأخرى، وبها تتراتب الأنساق جميعها.

وهو التنسيق بين المواد الخام للبناء حتى يتم له الشكل الفني ويقوم في أساسه على النحو، ويتم على أساس التشابك بين المتواليات والتقارب بين العناصر المتجاورة والهدف من التكاليف النحوي أن يتم التوافق بين المعاني النفسية المراد التعبير عنها وطريقة الأداء اللغوي لها عن طريق القيم النحوية التي تراعي خلال تأليف العبارة .

ونستنتج من هذا القول أن التركيب يقوم ببناء السياق، فالتركيب في الخطاب الأدبي له خصوصيته حيث تستخدم العلامة اللغوية استخداما خاصا، عن وحي قصيدته ولغرض انتاج الدلالة الأدبية.

5. جوانب التحليل الأسلوبي:

1.المستوى الصوتي

2.المستوى التركيبي

3.المستوى الدلالي

1.المستوى الصوتي :

المستوى الصوتي هو مستوى يهتم بالوحدات الصوتية (phanémes) و أثرها في المعنى كما أنه يتناول الأصوات التي يتكون منها الكلام:

المستوى الصوتي يدرس الحروق من حيث هي صوات، فيبحث في مخارجها، و صفاتها، و طريقة نطقها، و قوانين تبدلها و تطورها في كل لغة من اللغات القديمة و الحديثة.[1]

و يسمى أيضا علم الفونولوجي الذي يعني بالأصوات و إنتاجها في الجهاز النطقي و خصائصها الفيزيائية.

و لقد اهتم اللغويون العرب قديما بالدراسة الصوتية، فتحدثوا عن أصوات العربية بالدراسة و التحليل و قد اتخذوا من هذه الظاهرة الصوتية أداة لدراسة قضايا أخرى منها البلاغة و النحو و علم القراءة و غيرها، و يعتبر العالم اللغوي المصري حلمي خليل رائد الدرس الصوتي العربي.

حيث يقول الخليل أحمد الفراهيدي" في العربية تسعة و عشرينا حرفا، منها خمسة و عشرين حرفا صحيحا لها أيحاز و مدرج، و أربعة أحرف جوفا و هي الواو، الياء، الآلف، و

[1] – نايف سليمان و آخرون، مستويات اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار صفاء، عمان، 2000، ص 11 .

سميت جوفا لأنها تخرج من الجوف، فلا تقع في مدرج مكن مدرج اللسان و لا من مدرج الحلق و لا من مدرج اللهاة، و إنما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليها إلا الجوف"[1].

و يفهم من هذا أن الخليل أحمد الفراهيدي قد قسم أصوات العربية إلى صوائت و صوامت و استخدم مصطلحي المدرج، و الحيز فمصطلح المدرج يقصد به موضوع صدور الصوت أم مصطلح الحيز فيحتوى على مجموعة من المخارج (شفوي، حلقي...).

و نجد أيضا سيبويه و الملقب بأبو بشر و الذي يعتبر أن الدراسة الصوتية مدخل لدراسة ظواهر صوتية مختلفة كالإدغام و الإبدال و القلب و غيرها و قوله هذا يؤكد هذه الأخيرة:" أنما حروف المعجم بهذه الصفات ليعرف ما يحسن فيه الإدغام و ما يجوز فيه، و ما لا يحسن فيه ذلك و ما لا يجوز فيه، و ما تبدل له استثقالا و ما تدغم و ما تخفيف و هو بزنة المتحرك"[2].

بين لنا أيضا اهتمامه بدراسة الأصوات و تحديد مخارجها و بيان صفاتها و السبب أيضا وراء حمله إلى وصف المخارج بهذه الطريقة.

كما نجد أيضا " ابن جني" و الذي يعتبر أول من أستخدم مصطلح " علم الأصوات" حيث يقول:" و اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا، حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده و استطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حروفا، و نختلف الحروف بحسب اختلاف مقاطعها[3]".

---

[1] الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2003 ، ج1 ، ص 41 .

[2] أبو بشر عمر بن قنبر، الكتاب ، تح: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، دار الرفاعي الرياض، 1982، ج 4، ص 431 .

[3] أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الأعراب تح حسن الهنداوي، دار العلم، دمشق،ج1،ص6 .

و يتضح لنا مما سبق أن لنا ابن الجني قد قدم تعريف واضحا لكيفية حدوث الصوت اللغوي و الذي يتم بترابط مجموعة من أعطاء النطق و أشار إلى المقطع و يقصد به نقطة الاعتراض، و يرى ابن الجني أن للتفاوت في الأصوات راجع إلى اختلاف المواضع.

و نستخلص من هذا أن المستوى الصوتي هو علم يبحث في مجال الأصوات اللغوية من حيث مخارجها و صفاتها و وظائفها و خصائصها.

2.المستوى التركيبي:

هو مستوى الذي يدرس نظام بناء الجملة، و يعتبر أيضا من أبرز و أهم المستويات اللسانية من أجل استنتاج أهم القواعد التي تحكم أنتاج الجمل و النصوص.

حيث يعالج و يدرس الدوال ضمن السياق الكلي الذي تتموضع فيه قصد استخراج الدلالة الخاصة بالتركيب بخلاف النحو القديم الذي استغل بمسألة الأعراب[1].

فهو يتناول و يحدد التركيب بصفته ذلك العلم الذي يتناول صيغ اللغة، أو أجزاء الخطاب تأليفا و تركيبا و المستوى التركيبي هو مستوى من مستويات التحليل اللسانية الحديثة و هو فرع من فروع علم اللسانيات إلى جانب فروع أخرى منها الدلالة الصوانة و المعجم.

و هو علم دقيق مجاله الجملة تأليفا و تركيبا، إذ هو علم يهتم بدراسة العلاقات التركيبية داخل الجمل و بدون هذه العلاقات تصبح الكلمات بدون قيمة[2].

و نجد أيضا حلمي خليل يقدم تعريفا للمستوى التركيبي و يجمع بينه و بين النظام النحوي على أنهما شيء واحد بمعنى أن كل لغة" تعرض المعاني و دلالات بطرق خاصة و نحن نتلقى

---

[1] – إيراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الطبعة لثانيةو دار هومة للنشر الجزائر،2003،ص 239 .

[2] – الحناش محمد: البناء المقلوب في اللغة العربية، مجلة دراسات أدبية و لسانية عدد2 و 3 1986 ، ص69.

تلك المعاني و الدلالات بالترتيب الذي يقدمه لنا الكلام، أي في الصور و الأشكال التي يظهر فيها الكلام، هذه الصور و الأشكال أو قل هذا التركيب و التأليف هو الذي يتمثل في النظام النحوي للغة ما[1]".

نستنتج من قوله أن النظام النحوي هو الذي يضمن طرق و أساليب التركيب حسب اللغة المعينة، و النظام هذا لا يختص بالنص و إنما بالجملة، و إذا قلنا أن الجملة هي جزء من النص فيمكننا اعتباره نظاما تركيبيا للنص.

كما يقول الباحث عبد الهادي بن ظافر الشهري أن المستوى التركيب " من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز إستراتيجية الخطاب تداوليا، و يعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز من بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل[2]".

فالباحث عبد الهادي بن ظافر هنا يجمع بين المستوى التركيبي و البعد اللساني التداولي للمستوى ذاته و هو يلمع إلى لزوم تكنيني المستوى التركيبي بموجب ما نستلزمه الأبعاد الدلالية و التداولية التي تحكم إنتاج الخطابات و النصوص دون الأخذ بعين الاعتبار شروط ابتدائية في طبيعة التركيب و شكله.

3.المستوى الدلالي:

[1] – حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجاميعية، مصر، الطبعة الاولى 2007، ص 109 .

[2] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة بنغاري ليبيا، الطبعة الأولى ، 2004، ص 71 .

نجد أن كل المستويات اللغوية السابقة بما فيهم المستوى الصوتي و التركيبي و الصرفي، من الضروري أن تكون حاملة للمعني أي الدلالات، و هذه الأخيرة تعد من أهم القضايا التي ساهم في دراستها العلماء و الفلاسفة و اللغويون و علماء الأصول من العرب و غيرهم.

و علم الدلالة هو علم الذي يهتم بدراسة المعنى دراسة وصفية موضوعية بالإضافة إلى اهتمامه بالصورة المفهومة و ذلك بحكم أن لا علاقة مباشرة بين الاسم و مسماه، و إنما العلاقة المباشرة التي تجمع الدال بالمضمون الفكري الموجود في الذهن، و هذا ما يؤكده محمد حماسة عبد اللطيف في قوله " أداة الدلالة هي الكلمة و هذا العنصر من عناصر اللغة، يدرس المعاني سواء معاني الألفاظ أو الجمل أو العبارات كما يدرس التطور الدلالي، أسبابه و قوانينه و أنواعه و خواصه و عوامله[1]".

فقد كان أول استعمال له على يد اللساني الفرنسي ميشال بريال (Michal bréal) في مقاله الذي أصدره عام 1883 ثم وضع فكرته في كتابه محاوله في علم الدلال Essai de semantique و ذلك سنة 1897م [2].

و المستوى الدلالي هو المستوى الذي يدرس الألفاظ و التراكيب لتوضيح معانيها و دلالتها لمحو و إزالة الالتباس و الغموض.

و هذا ما أكده أحمد مختار عمر في كتابه علم الدلالة في قوله: و يتمثل الموضوع الأساس لعلم الدلالة في أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرموز و هذه العلامة أو الرموز قد تكون علامات على الطريق أو إشارة باليد أو إيماء بالرأس[3].

---

[1] – محمد حماسة عبد اللطيف، مدخل لدراسة المعنى اللغوي، الطبعة الأولى، القاهرة 1983، ص 113 .

[2] – أحمد مؤمن اللسانيات النشأة و التطور، الطبعة الثالثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007، ص 239.

[3] – أحمد مختار، علم الدلالة ص 11 .

و نجد أيضا الدكتور البدراوي زهران يعرف المستوى الدلالي في كتابه مقدمة في علم اللغة و يقول هو " الذي يدرس مكونات المعنى اللغوي و عناصره، و اختلاف المعاني باختلاف المنشئين للتراكيب اللغوية و أهمية الكلمة و دورها في أداء المعنى اللغوي داخل التركيب"[1].

و نجد أن للمستوى الدلالي أهمية بالغة لاتصاله و علاقته بالمستويات الأخرى مثل:

" علاقته بالمستوى الصوتي، فالصوت أساس الكلمات، و علاقته بالدلالة علاقة و ثيقة، كانت بديل الصوتي بين أحرف الكلمة الذي يؤدي حتما إلى تغير الدلالة، و ذلك النبر والتنغيم و ما لهما من دور كبير في تغير الدلالة للكلمة، و علاقته بعلم الصرف كما أسلفنا سابقا، فتغير البنى الصرفية يؤدي إلى تغير في الدلالة كما أوردنا مثال كذاب و كاذبة، واختلاف التأثير الدلالي لكلا الكلمتين ، وعلاقته بعلم النحو فتغير مكان الكلمات في الجملة يؤدي إلى تغير في المعنى[2]".

[1] – مقدمة في علم اللغة، البدراوي زهران، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،2008، ص 239،

[2] إيمان عطا، دراسة : دور الدلالة المعجمية في بناء الدلالة العلمية، جامعة الشهيد حما لخضرو الوادي، 2014.

الفصل الثاني

الإيقاع

1. أنواع الإيقاع:

كان تحديد موسيقى الشعر في النقد الحديث وتفرعت إلى نوعين:

الموسيقى الظاهرة التي تمثلها النغمة والتي تحمل لغة الشعر، وهذه النغمة المتواترة هي ما اصطلح منذ القديم على تسمية بالوزن، أما النوع الثاني فهو التناغم التي يتم في السياق بين الكلمات والحروف وما يمكن أن يسمى بالموسيقى الداخلية، ورأى البعض أنه يتمظهر حتى في ثلاثة مظاهر مهمة.

أ.الإيقاع التركيبي:

تسلط على سطح الخطاب الشعري أو الخطاب الأدبي.

ب.الإيقاع الخارجي: وفيه يتم تحديد بحر القصيدة وتفعيلاتها وتحديد الوزن والقافية والروي والتصريع.

ج.الإيقاع الداخلي: كان متسلطا على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصوصا.

هذه هي أهم مظاهر الإيقاع إلا أن معظم المفكرين يدمجون الإيقاع الموسيقي التركيبي في الإيقاع الموسيقي الداخلي، كما رؤوا بأنه من الأمور التي لا تحدد الوصف.

1. الإيقاع الداخلي والخارجي:

كان اختلاف النقاد والباحثين والدارسين للأدب في تعريف الإيقاع مختلفا، لأنه من أكثر المصطلحات تداولا وإشكالا في الأدب، ولا شك أنه سيستمر تداول إشكاله ما دامت الحياة مستمرة، وهناك بالمعنى المجازي ايقاعات للفنون التشكيلية.

كما أن الإيقاع ظاهرة لغوية عامة[1]، ويبقى الإيقاع في جميع أنحاء العالم حسب الكلمة المشهورة "لمياكوفسكي" هو القوة المغناطيسية للشعر، فالخالق الذي أرسى قواعد الحياة على مبدأ الإيقاع هو خالق الإيقاع فجعله قانونا يضمن استمرار حركة الكون وبقائه[2]، و الإيقاع لغة استقراء دلالات الفعل "وقع" في المعاجم العربية لا يخرج عن المعنى الاصطلاحي المشاع في الكتب الحديثة، فقد جاء في معجم النقد العربي أن الإيقاع لغة هو الميقع والميقعة: ..... و الإيقاع من إيقاع الغناء واللحن وهو أن يوقع الألحان ويبينها[3]، كما جاء في الوسيط الإيقاع بأنه:"اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[4]، وهو أيضا اسم مصدر أوقع ايقاعي موسيقي تتناغم الأصوات في العزف والغناء وإيقاع المغنى، بناؤه ألحان غنائه على مواقعها وميزانها علم الإيقاع العروض، دراسة الأوزان الشعرية و الإيقاع ، وجاء في المعجم الوسيط أن اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء[5] ومصطلح موسيقي ..... على مجموعة من الأوزان والنغم وإيقاع مركب موسيقي على أوزان غير متساوية وهو الجانب الموسيقي في الشعر والوزن ..... آلية وايقاع إبداع جمالي.[6]

---

[1]- رينيه وليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987 ،(د.ط)، ص170.

[2]- محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1986، ص41.

[3]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ج01، مكتبة لبنان، 2001، الطبعة الأولى، لبنان، ص119.

[4]- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 1425هـ/2004م، ط4، ص1050

[5]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، دون طبعة، مصر، ص1993.

[6]- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة للشؤون، بيروت، 1979، دون طبعة، ص29.

2. المستوى الصوتي للقصيدة:

1.2. تعريف المستوى الصوتي " الإيقاع الخارجي":

المستوى الصوتي يشكل عنصرا أساسيا في النص الشعري، إذ هو أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية، وإن مكونات البنية الإيقاعية للقصيدة تتشكل من وزن قافية وحرف الروي والتصريع والترصيع، وسنتعرض لدراسة قصيدة "إلياذة الجزائر" للشاعر "مفدي زكرياء".

أ. **الوزن:** هو جزء هام في تشكيل القصيدة والمتمعن في عبارات القصيدة.

كما اخترنا تقطيع الأبيات الأولى من القصيدة، وتتضح تفعيلاتها كالتالي:

فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعول

والبيت الثاني:

فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعولن

تجد أن الشاعر استخدم هنا بحر المتقارب

ب. **القافية:** هي مظهر من مظاهر الشعر القديم ذات قيمة صوتية دلالية تستشف من تكرارها وحسن اختيارها، إذ تحدد في .....الأخيرين في البيت الشعري مع الحركة قبلها وما بينها مثال ذلك:

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات[1]

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص19

جزائرٌ يا مط لع لْمعجزات ويا حُحْجةَ لْله فلكائناتي

|0|| 0|0|| 0|0||0||

||0|0||0|0||0|0||0|0|0

فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن

بحر المتقارب

حرف الروي: التاء

ت.القافية: ناتي

ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات[1]

ويا بسمة رْربب في أرضهي ويا وجهه ضضاححك لقسماتي

فعولن فعولن فعولن فعل فعولن فعول فعولن

||0|0|0|0|| 0|| 0|0|| 0 ||0|0||0|0|| 0|0||0|0||

ث.القافية: ماتي

التصريع: هو أن يأتي للجزء الأخير من الشطر الأول الذي يسمى الصدر في البيت الشعري متفقا مع الجزء الأخير من الشطر الثاني الذي يسمى العجز في الوزن والقافية والإعراب، وعرّف "ابن رشيق" التصريع بأنه ما كانت عروض البيت الشعري فيه تتبعُ الضرب فتزيد بزيادته وتنقص بنقصانه.

[1]– نفسه، الصفحة نفسها.

وقال قدامة بن جعفر هو أن يعمد الشاعر بجعل المقطع الشعري في القصيدة مثل قافيتها[1]، مثلا في النشيد الوطني:

قسما بالنازلات المحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

وفي إلياذة الجزائر في قوله:

جزائر أنت عروس الدنا ومنك استمد الصباح السنا

الدنا ، السنا، هنا التصريع.

3. التكرار:

يعد التكرار ظاهرة عامة في جميع اللغات، إذ يقتصر وجوده على اللغة العربية فقط، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات متعددة مثل تكرار الحروف والكلمات

والعبارات والجمل والفقرات والقصص.[2]

ويعرّف أيضا على انه إعادة اللفظ نفسه أو إعادة المعنى الدال عليه وتمثلت المعالجة البلاغية التي يحققها في الخطاب إذ لم يكتف العلماء المفسرون منهم خاصة بدراسة التكرار وتتبعه في النص على أنه أداة ربط فقط بل اهتموا بدلالته في كل موضع.[1]

---

[1]- اسماعيل طعمة، التصريع في الشعر، موقع سطور، www.sotor.com اطلع عليه بتاريخ 2021/06/25 على الساعة 22.00.

[2]- ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، ط01، 2000، ص17.

أ. التكرار في إلياذة الجزائر:

إلياذة الجزائر من أبرز القصائد التي وظفت التكرار إذ تحتوي على 1001 بيت، كل هذه الأبيات تمركزت حولها تكرارات عديدة سواء تكرار كلمات أو جمل أو حتى اللازمة للقصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ولعل أبرز كلمة تكررت هي كلمة الجزائر التي كررها مفدي 16 مرة.

واختار الجمل التالية لتكون لازمة يختم بها كل مقطع في هذه القصيدة.

شغلنا الورى ... وملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة تسابيحه من حنايا الجزائر

ب.تكرار الكلمات:

الإلياذة هي من أطول القصائد التي كتيها "مفدي زكريا" واستخراج التكرار منها كاملة يستحيل، لذا ارتأيت أن أختار الأبيات الأربعة عشر الأولى ليكون هناك نوع من الدّقة.

انتشرت في هذه الأبيات المختارة العديد من التكرارات، توزعت على مساحة .....، ولعل أبرز كلمة تكررت هي كلمة الجزائر التي تكررت 16 مرة.

فكما هو ملاحظ أن "مقدي زكرياء" ذكر الجزائر وألحق إليها بعض الصفات التي جاءت كتلميحه عن الحديث عن الجزائر، لعل أبرزها تمثل في بسمة الرب، مطلع المعجزات، لوحة في سجل الخلود، جنة، لجة، كما أنها تكررت على شكل ضمير المخاطب، حينما يقول: أنت الجلال، أنت السماح، أنت .....، أنت الهناء.

[1] – محمد خطابي، لسانيات النص وانسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2006، ص237.

وعليه فتكرار الضمائر خاصة ضمير المخاطب ساهم في انسجام النص وترابط مقاطعه، هذا فيما يخص الضمائر المنفصلة، أما عن الضمائر المتصلة فاستعملها "مفدي زكرياء" بكثرة، وهي أيضا تشير إلى الجزائر ولا تخرج عن احتسابها في تكرار اللفظة، يقول مثلا: صنعت، ....أمرها، ألهمت.

وبالتالي يمكننا أن نقول أن هذا التكرار زاد من تماسك القصيدة وزاد من جماليتها ودقتها.

أما عن التكرار الصوتي، أي تكرار الحرف فقط ألفيناه في القصيدة في مواطن عديدة، وهو أن يتكرر حرفا فيهيمن صوتيا في القصيدة، اتضح ذلك في قوله:

أيا عبد القادر .... كنت القدير

وكان النضال طويلا عسيرا

شرعت الجهاد فلباك شعب وناجاك رب فكان النصيرا

ونضمت جيشا وسدت بلادا فكنت الأمير ..... [1]

عند قراءتنا لهذه الأبيات يتبادر لأذهاننا وللوهلة الأولى أن حرف الراء هو الصوت المهيمن.

إذا، تكرر في كلمة عبد القادر، القديرا، عسيرا، شرعت، رب، النصيرا، الأمير، الخبير.

هذا التكرار إن دل على شيء ما، فإنما يدل على ثورية الأمير عبد القادر ومكانته الكبيرة في قيادة الجيش في ساحة المعركة.

---

[1]- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص53.

ت.تكرار الجملة:

لعل هذا النوع من التكرار يختاره الشاعر من أجل استمالة انتباه المتلقين والتأثير فيهم، ولعل أبرز ما جاء في قصيدة "مفدي زكرياء" من هذا النوع هو تكرار اللازمة التي تحدثنا عنها سابقا.

تكرار هذه الجملة جاء ليبين لنا كيف أن الشعب الجزائري تمسك بقضيته وأسمع صوته للعالم أجمع، وكيف أنه استطاع أن يظفر بالنصر.

ث.تكرار الحروف:

- **حرف النداء**

كان الشاعر مكثرا من حروف النداء، فقد استعمله تسع مرات، وهذا دليل على قوته و..... لحبه في وصف بلاده، مثال:

جزائر **يا** مطلع المعجزات **ويا** حجة الله في الكائنات
ويا بسمة الرب في أرضه **ويا** وجهة الضاحك الناسمات[1]

أكثر الشاعر في استعمال أداة النداء، فذكرها في كلا الشطرين والقارئ أو المستمع يشعر كأن المنادي في صرخة تامة يطلب الاستغاثة.

- **حرف الإلصاق:**

فالباء معناها الإلصاق كقوله كتبت بالقم.[2]

---

[1]- إلياذة الجزائر، ص19.

[2]- سيبويه، الكتاب، تح وشرح: عبد السلام هارون، ج1، دار الجيل، بيروت، ص419،

- **حروف اللين:**

خاصة الألف، وذلك في الكلمات الآتية: (جزائر، المعجزات، الكائنات، الضاحك، القسمات)

ابتدأ الشاعر إلياذته بكلمة الجزائر، وهي منادى علما، والنداء منها مقصود للاقناع والتباهي بعظمة البلاد وتواصل نداءات الشاعر مسيرتها في عالم الإلياذة إلى أن تتضح جزءا من القافية لتفرض نفسها على بنية الخطاب الشفوي والدليل على ذلك قوله:

جزائر أنت عروس الدنا ومنك استمد الصباح السنا[1]

عرجنا .... يا نيام ضحا كأن ... لهامان صرحا[2]

- **حرف الفاء:**

لقد صور الشاعر طبيعة الجزائر ونقل لنا تاريخها القديم والحديث، حيث كان واصفا للأحداث والتواريخ بجملة مركبة وتعددت الفاء كما لاحظنا من خلال سرد الأبيات فدلت على الترتيب والتعقيب وارتبطت بجواب الطلب ومن امثلتها في الإلياذة المقطوعة الحادي عشر، فدلت على معنيين دلت على السببية في قوله:

وغاضت به ثورات الهوى **ففـ**جرت العزم **في** الثائرين[3]

---

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص19.

[2]- نفسه ، ص22.

[3]- نفسه

دلت على التعقيب:

وقد عاش دربا الحلو الأماني **ف**أصبح دربا يلاقي المنونا[1]

كما ارتبطت بجواب الشرط في قوله:

لنت حارب الدين خبث النفوس **ف لم** .... الدين هدى النفوسا[2]

دلت على الاستئناف في قوله:

ونظمت جيشا وست البلاد **ف**كنت الأمير الخبير الخطيرا[3]

وجاءت زائدة للتوكيد في قوله:

ولا بالهاتفات عاش ... ويحي **ف**ما حرر القول يوما عبيدا[4]

دلت على الترتيب في قوله:

وعسلة يندبه طالب **ف**يلحقه بعد مر السقام[5]

---

[1]- إلياذة الجزائر، ص29.

[2] - نفسه، ص42.

[3]- نفسه، ص55.

[4]- نفسه، ص65.

[5]- نفسه، ص20

- **حرف الواو:**

فقد جاء في الإلياذة على شكل تجانس للأبيات المتتابعة استهالالي يجدد تنفسه مع كل بيت تقريبا، جاء تكرار الواو بهدف تكرار أوجه هذا الجمال وتعدد صوره، فالواو حرف هوائي مثل:

ويا لجة يستحم فيها الجمال **وي**سبح في موجها الكافر[1]

ولولا العقيدة تعمر قلبي لما كنت **أو** من .....[2]

دع**وم**.....يردد صدنا دوره يخلد ....حمانا[3]

4. **حروف الاستفهام:**

ف**ـكم** بات به موجع ويسفح دمعا فيعمر سفحا

و **كم** من جريح الفؤاد اشتكى فأثخن ..... في ... جرحا

و **كم** من صريع الغواني تداوى بأسنام ... فازداد ...

القارئ أو المستمع الذي من المفروض أن يتوقع تكرار القوافي في أواخر الإعجاز صار يتوقع تكرار غيرها في أوائل الصدور بفضل تكرار كلمة (وكم) تكرار متواليا في جملة من البيات وهو تكرار كما نرى ذو وظيفة إيقاعية .....

---

[1]- إلياذة الجزائر، ص20

[2]- نفسه ، ص21

[3]- نفسه ، ص39.

5. صيغ الاستفهام:

- **الاستفهام بهل**

وهل فت فيليب في عزمنا؟ وحط القساوس من شأننا

وهل نابليون ..... يداه استهان يا .....

استطاع المروق بأطفالنا ولافيجري وطوال السنين[1]

كان "مفدي زكرياء" قاصدا لتكراره من حرف الاستفهام "هل"، لم تكن الدلالة على السؤال فقط، بل كان لابسا كسوة الدلالة على وحدة الشعور بالتشويق، فالهاء حرف صادر من الحلق وعميق يحمل في داخله دلالة التعبير عن آهات النفس.

- **الاستفهام بكيف**

وكيف يسوس البلاد .... بليد أضاع الضمير ....

وكيف يقوم بنيانه وتقوم أخلاقه ما استطاعا

وكيف ينير الطريق شباب وقد طمس الرجس فيه الشعاعا[2]

6. الطباق:

يعد الطباق من أبرز مظاهر علم البديع، ويعرف أنه "ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده"، وضعه "مفدي زكرياء" في العديد من الأبيات، جاءت كالتالي:

---

[1] – إلياذة الجزائر، ص91.

[2] – نفسه ، ص27.

وكانت تكافح أحزابنا مع الوهم بين صراخ وهمس [1]

ويقول أيضا:

ويدفع خطو بني عبد واد فتغزو الحياة ثقالا خفافا [2]

وفي موضع آخر يقول:

وقالوا الرسالات من مشرق شمس لكن يخالفهم مذهبي
ولو أرسلوا الله من مغرب نبينا إن كذبوا بالنبي[3]

ويقول كذلك:

..... عائشة كيف كانت ترق وتقسو على بعضنا
..... تهتم لا بالكراسي تميل يسارا بها ويمينا

7. الجناس:

يعرف الجناس بأنه "تكرار اللفظة بمعنيين مختلفين"[4]، ويعرفه "ابن المعتز" "أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت وشعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[5]

---

[1]- إلياذة الجزائر ، ص66

[2]- نفسه ، ص51.

[3]- نفسه ، ص45.

[4]- أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1948، ص56.

[5]- عبد الله بن المعتز، البديع، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990، 108.

يلجأ الشاعر والأديب إلى استعمال الجناس وذلك لابراز قدرته العالية في استخدامه للغة العربية والعب بألفاظها محدثا بذلك موسيقى تميز نصه، فالسر في قوته يكمن في كونه يقرب بين مدلولي اللفظ وصورته من جهة وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى.[1]

استعمل "مفدي زكريا" الجناس في العديد من الأبيات، نذكر منها قوله:

تلمسان مهما أطلنا الطوافا إليك تلمسان ننهي المطافا [2]

ويقول في بيت آخر:

وفي قدس جناتها الناضرة وجوه إلى ربها ناظرة [3]

ويقول أيضا:

وتفهم رمسيس معنى انعتا ق الشعوب جزائره الثائرة
..... وكم شابه النيل نهر دما نا، تصور به المهج الفائرة[4]

وفي موضع آخر، قال:

فكان ابن حماد من وحيها كأوصافها عبقريا وفحلا
وأفلح خلد أمجادها فأفلح أفلح قولا وفعلا[5]

---

[1]- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، ط2، بيروت، لبنان، 1970،ص663.
[2]- إلياذة الجزائر، ص51.
[3]- نفسه، ص69.
[4]- نفسه، ص46.
[5]- نفسه، ص44.

ويقول:

وكانوا البغاة فكنا المنايا وكانوا البغاة فكنا الكواسر

اتضح من خلال هذه الأبيات أن "مفدي زكريا" استعمل الجناس الناقص والذي يعرف أيضا باسم الجناس غير التام، وهو الجناس القائم بيم مقطعين صوتيين مختلفين من جهة الإيقاع مختلفتين من جهة المعنى[1]، واتضح ذلك في الكلمات التالية:

الطوافا المطافا

الثائرة الفائرة

فحلا فعلا

الأغلب الأقرب

البغاة .....

من خلال هذه البيات، يمكننا الإشارة إلى أن "مفدي زكرياء" وذّف طباق الإيجاب بكثرة، وإذا ما عدنا إلى تعريفه نجده يعرف على أنه ما يصرح فيه بالضدين إيجابا وسلبا،..... أي من دون تدخل عليه أداة نفي، واتضح ذلك في الكلمات التالية:

صراخ ≠ همس

ثقالا ≠ خفافا

مشرق ≠ مغرب

يسارا ≠ يمينا

[1] – منير سلطان، البديع، تأصيل وتجديد مؤسسة دار الأرقم، دط، 1986، ص76.

8. السجع:

إذا ما بحثنا في معنى السجع اللغوي لوجدنا أنه اشتق من "سجع يسجع سجعا"، أي استوى وأشبه بعضه بعضا.

أما اصطلاحا: فهو توافق الفواصل في الكلام على حرف واحد، فالسجع يأتي في الشعر والنثر على حد السواء، والسجع والقافية لهما الدلالة ذاتها، والسجع يدل على الحرف الخير الذي فد ..... عليه الجملة[1]، وشعر "مفدي زكرياء" لا يخلو من هذه الخاصية خاصة في قصيدة إلياذة الجزائر، وأخذنا أمثلة على ذلك في قوله:

وقالمة تزهو بحمامها يهدهد معسول أحلامها

يشيع البخار بتاريخها ويشكو مواجع آلامها

ويرجف بركانها ساخطا فيصنع صناع آثامها

وقع السجع في الكلمات التالية:

أحلامها، آلامها، آثامها

[1]– حنين شوذب، السجع في اللغة العربية، من موقع www.sotor.com تاريخ الزيارة يوم 2021/06/22 على الساعة 23:34

II. المستوى التركيبي:

1. التقديم والتأخير:

إن التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعني تغير ترتيب العناصر التي يتكون منها البناء اللغوي لهدف معين، فكثير من الأحيان يكون صوتيا، أو لإحداث توازن في النسيج أو لتجذب الثقل والتكرار، وأحيانا يكون للفت انتباه السامع.[1]

ويمكن للتقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية:

أ. في الجملة الاسمية:

من مواضع التقديم والتأخير في الجملة الاسمية قول الشاعر "مفدي زكريا" في قصيدته "إلياذة الجزائر"

ففي كل درب لنا ..... مقدسة من وشاج وصلب[2]

فترى أنه تقدم في هذا البيت الخبر (لنا) على المبتدأ (....) وعتبر هنا سبب التقديم هو الاختصاص، أي مخصصة لنا، وكذلك نجده في البيت الذي يليه:

وفي كل حي لنا صورة .... من غوايات صلب[3]

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2008، ص203.

[2]- إلياذة الجزائر، ص21.

[3]- نفسه ، ص21.

تقدم هنا الخبر على المبتدأ (صورة)، ونجد أن السبب نفسه في البيت السابق، فالشاعر هنا يتحدث عن أحياء الجزائر التي يحمل كل منها قصة، وأيضا في قوله:

وفي باب واديك أعمق ذكرى أعيش بأحلامها الرزق دهرا

تقدم هنا الجار والمجرور في محل رفع خبر (في باب واديك) على المبتدأ (أعمق ذكرى)، لأن باب الواد مهم عند الشاعر الذي يحمل أعمق ذكرى تبقى في كياننا وأحلامنا دهورا.

ب.في الجملة الفعلية:

نجد قول الشاعر:

ويا قصة بث فيها الوجود معاني السمو بروع الحياة[1]

تقدم هنا الجار والمجرور (فيها) المتعلقان بالفعل والفاعل (الوجود) لأنه أراد أن ..... فعل البث: أي كأنه ليس بثا عاديا فهو يعتقد أن قصة الثورة الجزائرية فريدة من نوعها والشعب الجزائري ذو مكانة عالية.

وكذلك قوله:

فربما كان مغربنا مثالا قويما .....[2]

ايضا هنا تقدم الجار والمجرور (به) على الفعل (تهتدي) والصل هنا هو هو يقتدي به فالشاعر يعتبر المغرب مثلا يحتذى به.

---

[1]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص36.

[2] نفسه، ص92.

2. الحذف:

نجد الحذف ضمن الانزياح التركيبي، إذ اتسمت به اللغة العربية بصورة واضحة ومتكررة، يحاول المبدع من خلالها إضفاء الجمالية على نصه، وكذا الاختصار بحذف الإفادة، ويمكن أن يتجسد الحذف أيضا في الجمل الاسمية والفعلية، ومن الصور أيضا نجد الالتفات الذي يعرف على أنه "نقل الكلام من أسلوب إلى آخر من التكلم والخطاب أو ....إلى آخر منها، ويشترط الالتفات أن يكون الضمير في المتنقل إليه عائد في نفس الأمر إلى منتقل عنه".[1]

- **الحذف في الجمل الاسمية:**

هناك مواطن كثيرة، لمسنا فيها الحذف من هذا النوع، ولعل أبرز مثال يمكننا الاستشهاد به قول "مفدي زكريا"

سلام على مهرجان الخلود سلام على عيدك العاشر[2]

وقع الحذف هنا في كلمة سلام إذ ذكر الخبر وحذف المبتدأ بحيث يكون تقديره في كلمة ....

وفي موضع آخر، يقول:

حدود قدسنا الحدود ورحنا بأصنامها نزدري[3]

---

[1] - جمال الدين السيوطي، الاتفاق في علوم القرآن، ج03، المكتبة الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، 1973، ص214.

[2] - إلياذة الجزائر، ص20.

[3] - نفسه، ص86.

في هذا البيت، حذف المبتدأ أيضا وتقدير الكلام، وقالوا هي حدود اختار "مفدي زكريا" حذف الضمير المنفصل كي يستقيم الوزن ولا يختل.

- **الحذف في الجملة الفعلية:**

يقول:

تنبأت فيها بإلياذتي فآمن بي وبها المتنبي[1]

وقع الحذف هنا في الشطر الثاني من البيت، حيث حذف الفعل آمن وأبقى على الفاعل فقط المتنبي، ويرجع سبب هذا الحذف لتجنب التكرار وخوفا من الثقل.

3. الالتفات:

كما أشرنا سابقا، هو نقل الكلام من أسلوب إلى آخر، ..... هذا النوع من الانزياح التركيبي في مواطن عدة في الإلياذة لعل أبرزها كان في اللازمة.

شغلنا الورى وملأنا الدنا بشعر نرتله كالصلاة تسابيحه من حنايا الجزائر

إذ ينتقل "مفدي زكرياء" من استعمال الأفعال الماضية إلى الأفعال المضارعة، اتضح ذلك في الأفعال التالية (شغلنا) (ملأنا) (نرتله).

وفي هذه الإشارة إلى أن شعر الورى وملأنا الدنا ولا زلنا نتغنى به كل يوم كما نفعل في الصلاة، ويقول أيضا:

وإن للسخاء استجابة كريم ففي الجود لقنت أروع الدروس[1]

[1] - إلياذة الجزائر، ص104.

التف "مفدي" في هذا البيت، فانتقل من الكرم إلى الجود، هذين الكلمتين تحملان المعنى نفسه، وفي هذا افتخار بكرم وجود الشعب الجزائري عامة، وأبناء منطقته بصفة خاصة.

III. المستوى الدلالي:

يمثل المستوى الدلالي عنصرا مهما في بناء النص بواسطته يمكن الكشف عن مستويات أخرى إشارية وتعبيرية وسياقية، ومن هنا نكشف بعض النقاط ذات دلالة في القصيدة التي بين أيدينا.

1. الاستعارة:

يعرف "الجرجاني" الاستعارة بانها:"أن يكنز لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمل الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2] .

يشترط الجرجاني من خلال هذا التعريف أن يكون اللفظ معروفا يستدل عليه من خلال قرنية ويستعمل في غير ما وضع له.

وفي تعريف آخر، يعرفها القزويني"هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وقد يعيد بالحقيقة لتحقق معناها حسا وعقلا"[3].

وبالتالي، يتضح لنا أن الاستعارة هي عبارة عن نقل للفظ من مسماه الأصلي، فجعل له اسما على سبيل الاستعارة المبالغة في التشبيه.[1]

---

[1]- إلياذة الجزائر، ص35.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار مدني، جدة، دت، ص30.

[3]- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت، دط، دت، ص285.

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

أ. الاستعارة التصريحية:

وهي أن تصرح بالمشبه به ونحذف المشبه، كقوله تعالى:"في قلوبهم مرض"[1]، حيث شبه الله تعالى الكفر بالمرض، حذف المشبه وهو (الكفر) وصرح بالمشبه به وهو (المرض).

ب.الاستعارة المكنية:

وهي أن نذكر المشبه ونحذف المشبه به، وتدل على ..... لغوية، كقولنا "عضني الدهر"، حيث شبه الدهر بالكلب، فذكر المشبه (الدهر) وحذف المشبه به (الكلب)، ودلت على القرينة (عضني).

ولقد تعددت الاستعارات في "إلياذة الجزائر" وتنوعت بين استعارات تصريحية وأخرى مكنية، عرض "مفدي زكرياء" من ذلك صياغة الأحاسيس والمشاعر في قالب أدبي جميل، يصور من خلاله آمال وآلام الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، متجها إلى المتلقي بغرض الوصول إلى أعماقه، ومقاسمته أفكاره ومشاعره، وذلك لأن الشاعر ينظر للكون من حوله محاولا ربط أفكاره بالواقع المادي المحسوس، يرسم صورة فنية بألوان الاستعارة لتبدو واضحة جلية للمتلقي.

يقول "مفدي زكرياء":

سجا الليل في القصبة ..... فأيقظ أسرارها الغامضة[2]

---

[1] – الخطيب القزويني، مرجع سابق، ص285.

[2] – إلياذة الجزائر، ص27.

في هذا البيت، يشير "مفدي زكرياء" أن التحضير للثورة كان ليلا، وبالتالي شبه (الليل) بالانسان، فذكر المشبه (الليل) وحذف المشبه به (الانسان) ودلت عليه القرنية (أيقظ).

وفي قوله أيضا:

فأقسم هذا الزمان يمينا وقال: الجزائر .... دون عباد[1]

يفتخر الشاعر في هذا البيت ب..... وبشعبه ويصور لنا مدى حبه له، فجاءت الاستعارة في تشبيه (الزمان) بالانسان، ودلت عليه كلمة (قال)، إذ ذكر المشبه (الزمان) وحذف المشبه به (الإنسان).

وفي قوله:

لاح الصباح فهز السكارى وأجلى الندامى ورضّ الكؤوسا

يشير هذا البيـ إلى الفاتح من نوفمبر الذي يعد من ..... التواريخ التي سجلها الشعب الجزائري في ذاكرته، إذ فيه تحرك الشعب الجزائري وعبر عن رفضه العام للمستعمر، وفيه تمرد عليه، ففي قوله " لاح الصباح فهز السكارى " استعارة مكنية حيث شبه الاهتزاز الذي أحدثه الصباح أي صباح نوفمبر باهتزاز الانسان ودلت عليه القرنية (هزّ).

ج. الاستعارة التصريحية:

يقول الشاعر:

جزائر يا مطلع المعجزات ويا جنة الله في الكائنات

[1]- نفسه، ص37.

ويا بسمة ..... في أرضه ويا وجهه الضحك السمات[1]

في هذه الأبيات، استعارة تصريحية حيث جعل الأرض الجزائرية كسمة الله وكوجهه الضاحك، إذ استعار هذه الصفات منه، فذكر المشبه به وحذف المشبه (الجزائر)، غرضه من هذا التشبيه ابراز جمال الجزائر الذي استمدته من جمال الله سبحانه وتعالى، وبذلك يتجسد قوله صلى الله عليه وسلم:"إن الله جميل يحب الجمال"، فكل ما خلقه تعالى فهو جميل.

ويقول في موضع آخر:

وعبّدت درب النجاح لشعب ذبيح فلم ينصهر مثلنا[2]

شبه الشاعر هنا الجليد بالأرض الطيبة فلسطين، فذكر المشبه به (الجليد) وحذف المشبه (فلسطين)، لذا يمكننا الإقرار بأنها استعارة تصريحية.

تأذن ربك ليلة قدر وألقى الستار على ألف شهر[3]

شبه هنا الشاعر ليلة الفاتح من نوفمبر، فذكر المشبه به (ليلة القدر) وحذف المشبه ليلة الفاتح من نوفمبر، وعليه نقول أنها استعارة تصريحية.

2. الكناية:

إذا ما بحثنا في مفهوم لكناية لغة واصطلاحا لوجدنا أنها تنتمي لحقل البلاغة يستعملها الأدباء والشعراؤ ليزيدوا من وقع تغيراتهم على نفوس المتلقين.

---

[1]- إلياذة الجزائر، ص42.

[2]- نفسه، ص19.

[3]-نفسه، ص69.

- **لغة:** "كنى به عن كذا يكنى ويكنو كناية: تكلم بما يستدل به عليه أو أن يتكلم شيء وأنت تزيد غيره أو بلفظ يجاد به جانبا أو دقيقة أو مجازا"[1]
- **اصطلاحا:**

يكاد لا يخلو أي كتاب في النقد والبلاغة من إفراد مصطلح الكناية تختلف مفهومها من كتاب لآخر، ويقول "أبو هلال العسكري" .... أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصح على حسب ما عملوا ..... عن الشيء كما فعل ..... إذ بعث قومه بصرة شوك وصرة ..... ومظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في كثير فكثرة الرمال والشوك.[2]

عرفها القزويني بأنها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادته اللازمة، فرق بأن الانتقال فيها من اللازم وفيه الملزوم ورد بأن اللازم ما لم يكن ملزوما ينتقل منه وحينئذ يكون الانتقال من الملزوم.[3]

استعمل "مفدي زكرياء" الكناية في إلياذته، جاءت في الأبيات التالية:

ومن تك فيه الأصالة طبعا تحيه الجذوع الطوال مطيعة[4]

جاءت الكناية في قوله الجذوع الطويلة وهي كناية عن أجسام كالبغال وأحلامهم أحلام عصافير.

يقول أيضا:

---

[1] – الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، الطبعة الأولى، مادة كنى، ص349.

[2] – أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، المكتب، بيروت، دون طبعة، 1986، ص969

[3] – القزويني، التلخيص في علوم اللغة، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر، الطبعة الأولى، مصر، (د.ت)،ص93

[4] مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص54

وطافت بوهران ..... غدرا و.... اسطاع حشد الجنود[1]

الكناية جاءت في كلمة حيطان وهو يقصد رعاع الاسبان.

3. المجاز:

– لغة:

عرفه "بطرس البستاني" في كتابه "محيط المحيط" بقوله: "جاز الموضع يجوزه جوزا، وجؤوزا وجوازا ومجازا وجاز به سار فيه وخلفه وقطعه وحقيقته

قطع جوره أي وسطه ونقد فيه"[2]

– اصطلاحا:

أما اصطلاحا فيعرف المجاز بأنه:"كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، هي مجاز وإن شئت قلت كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع واضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي المجاز، ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن إلا أن هذا الاسناد يقوى ويضعف".[3]

يقول مفدي زكرياء:

---

[1]– نفسه، ص52

[2] –بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، مادة جوز، ص136.

[3]– عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص304.

بولوغين يا من صنعت البقا سنحفظ عهدك والموثق

في هذا البيت المجاز عقلي علاقة مكانية، إذ أسند صنع البقاء لبولوغين وكان ..... له أن يسنده للمجاهدين المتواجدين في بولوغين.

يقول أيضا:

بنيت الجزائر فوق السما ء فكانت لمعراجنا المرتقى

وفي هذا البيت مجاز مرسل علاقة كلية إذ قال بنيت الجزائر، يعني قصد كل الجزائر.

وقوله في البيتين الآتيين:

ولا استلمت ..... المعيز ولا أوهن العزم طوال النكال

سلوا ساحة الشهداء أما بها قرر ..... المنال [1]

في هذين البيتين مجاز عقلي علاقة مكانية

4. التشبيه:

يقول المبرد:"التشبيه ... كثيرا في كلام العرب حتى وإن قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد".[2]

وللتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال هذه العلاقة قد تسند إلى مشابهة حسية، وقد تسند إلى علاقة مشابهة

[1] – إلياذة الجزائر، ص61.

[2] – السكاني، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1987، ص359.

الحكم أو المقتضي الذهني يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطوفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المعسوسة من هنا كان يقال ابتداءا من القرن الرابع أن التشبيه قد يكون في الهيئة وقد يكون في المعنى، وأنه قد يقع تارة بالصورة والصفة وأقرب بالحال والطريق.[1]

يقول مفدي زكرياء:

ودان القصاص فرنسا العجوز بما اجترحت من خداع ومكر[2]

ظهر التشبيه في قوله فرنسا العجوز فذكر المشبه والمشبه به هو تشبيه بليغ.

وقد قال في قوله:

وذكرتنا في الجزائر بدرا فقمنا تضاهي في صحابة بدر[3]

في هذا البيت نوعين من التشبيه، الأول بليغ وجاء في قوله الجزائر بدرا، إذ ذكر المشبه والمشبه به فقط، وحذف أركان التشبيه الأخرى أما النوع الثاني حيث قال: فقمنا تضاهي صحابة بدر، فهو تشبيه كامل الأركان إذا هو تشبيه تام.

[1] – جابر عصفور، النقد الأدبي، الصورة الفنية في التراث النقدي الأدبي عند العرب، دار الكتاب المصري، القاهرة، ص170.

[2] – إلياذة الجزائر، ص69.

[3] – إلياذة الجزائر، ص69.

الخاتمة

وفي ختام بحثنا هذا، ومن خلال كل ما ذكرناه، توصلنا إلى بعض النتائج ، نذكر منها:

أن الأسلوبية ما زالت علما ناشئا يسعى إلى التطور وذلك من خلال احتكاكها بالعوم الأخرى، كالسيمياء، التأويل وكل ما يخص النقد المعاصر ... كما أنها تسهم اسهاما كبيرا في إبراز الظواهر الفنية والجمالية التي يحفل بها النص كالخروج من المألوف (الانزياح) الذي يكسر توقع المتلقي بتلك الصدمة التي يحدثها وفك الشفرة والرمز لابراز الدلالة المراد الوصول إليها.

إن البحث في مجال الأسلوبية جعلنا نتبع خطوات معينة ومؤسسة تتناول الجانب الصوتي والتركيبي والدلالي لمعالجة الكلام الأدبي، وعلى هذا الأساس تقوم جماليات النص.

الأسلوبية أعم وأشمل من الدراسات التحليلية التي عرفناها سابقا وهي متعددة الاتجاهات.

يلح بعض النقاد العرب على توظيف الإحصاء في تحليل النص الأدبي باعتباره يمكن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية وقد يلجأ إليه الباحث الأسلوبي مثلا لقياس معدلات تكرار العناصر اللغوية وغيرها وسعي التحليل الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الشعري.

استعانة الشاعر مفدي زكرياء على عدة آليات لغوية تجلت في الحذف والتقديم والتأخير والأساليب الانشائية.

تعدد مصادر التصوير الشعري عند مفدي زكرياء، فقد كان لشعراء الجزائر دور هام في تبيان قداسة الثورة وأصالتها.

وسائل التصوير كانت مقتصرة بشكل كبير على الاستعارة والكناية من أجل فضح أساليب اخداع الخاصة بالمستعمر.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية والمؤسسات الجامعية للدراسات والنشر جامعة حلب، طبعة أولى، 2005.
2. الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتاب العلمية، بيروت، دط، دت.
3. ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، ط01، 2000.
4. أبو الحدوس يوسف، الأسلوب الرؤية و التطبيق ، دار المسية للنشر و التوزيع و الطبيعة الأردن، طبعة الأولى 2007 .
5. أبو الحسن أحمد بن فارس، المتوفي سنة 395 هـ ، معجم مقايس اللغة، تحقيق وطبط عبد السلام هارون ج2 طبعة دار الفكر عام 1399هـ ، 1979م.
6. أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط01، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1948.
7. أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الأعراب تح حسن الهنداوي، دار العلم، دمشق،ج1.
8. أبو بشر عمر، الكتاب ، تخ، عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، دار الرفاعي الرياض، 1982، ج 4.
9. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، المكتب، ص969، بيروت، دط، 1986.
10. أحمد حساني، مباحث في اللسانيات العامة، ديوان المطبوعات الجاميعية، الجزائر الطبعة 1994.
11. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، مكتبة لبنان، 2001، ج01.
12. أحمد مؤمن اللسانيات النشأة و التطور، الطبعة الثالثة ، ديوان المطبوعات الجاميعية، الجزائر 2007.
13. استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة بنغاري ليبيا، الطبعة الأولى ، 2004.

14.اسماعيل طعمة، التصريع في الشعر، موقع سطور، www.sotor.com

15.إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الطبعة لثانيةو دار هومة للنشر الجزائر،2003.

16.برند شيلز علم اللغة و الدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي)، محمود جاد، الدراسة الفنية للنشر و التوزيع الرياض، 1985.

17.بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، مادة جوز.

18.بير جرو: الأسلوبية: مركز الإلماء الحضاري، حلب طبعة الاولى.

19.جابر عصفور، النقد الدبي، الصورة الفنية في التراث النقدي الأدبي عند العرب، دار الكتاب المصري، القاهرة.

20.جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،ج 7 ط 4 دار الصفاء بيروت 2004 .

21.جمال الدين السيوطي، الاتفاق في علوم القرآن، ج03، المكتبة الثقافية، بيروت، ط01، 1973.

22.حسن ناظم البنى الأسلوبين، دراسة في قصيدة انشودة المطر، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء طبعة الأولى 2002 .

23.الحناش محمد: البناء المقلوب في اللغة العربية، مجلة دراسات أدبية و لسانية عدد2 و 3 1986 .

24.حنين شوذب، السجع في اللغة العربية، من موقع www.sotor.com.

25.الخليل أحمد الفراهيدي، كتاب العين، عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2003 ، ج1 .

26.دراسة : دور الدلالة المعجمية في بناء الدلالة العلمية، إيمان عطا، 2014، جامعة الشهيد حما لخضرو الوادي .

27.رينيه وليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

28.سامي محمد عيانية ، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديثة طبعة الأولى ، 2007.

29.السكاني، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

30.سيبويه، الكتاب، تح وشرح: عبد السلام هارون، ج1، ص419، دار الجيل، بيروت.

31.صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئ وإجراءاته الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1985.

32.صلاح فضل، علم الأسلوب و مبادئه و أجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.

33.عبد السلام المسدي، الاسلوب والأسلوبية، طبعة 5، دار الكتاب الجديدة، بيروت 2006.

34.عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار مدني، جدة، دت.

35.عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، ط2، بيروت، لبنان، 1970، ج2.

36.عبد الله بن المعتز، البديع، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990.

37.علي يوم حلم في الأسلوب الأدبي دار مكتبة الهلال بيروت طبعة الثانية 1995.

38.فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.

39.الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، مادة كنى.

40.فيلي ساندرس، نحو نظرية لسانية، خالد محمود جمعة، دار الفكر سوريا.

41.القزويني، التلخيص في علوم اللغة، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر.

42.لويس مخلوف، النجد في اللغة و الإعلام، المطبعة الكاتولوكية و المعارف بيروت 1973م.

43.محمد عبد الحليم، في ايقاع شعرنا العربي ولبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة.

44.محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1986.

45.محمد بن يعقوب الفيروزأبادي قاموس المحيط طبعة الأولى دار الكتب العلمية لبنان 2003.

46.محمد حماسة عبد اللطيف، مدخل لدراسة المعنى اللغوي، الطبعة الأولى، القاهرة 1983.

47.محمد خطابي، لسانيات النص وانسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 2006.

48.محمد عبد العضيم الرزقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، مطبعة، ومشركة لسنة2.

49.محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، طبعة الأولى 1994.

50.المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة للشؤون، بيروت، 1979.

51.المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، 1993.

52.المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 1425هـ/2004م.

53.مقدمة في علم اللغة، البدراوي زهران، ص 239، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،2008.

54.مقدمة لدراسة علم اللغة، حلمي خليل، دار المعرفة الجاميعية، مصر، الطبعة الاولى 2007.

55.منير سلطان، البديع، تأصيل وتجديد مؤسسة دار الأرقم، دط، 1986.

56.نايف سليمان و آخرون، مستويات اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار صفاء، عمان، 2000.

57.جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية الألوحة طبعة الأولى، 2015.

الفهرس

البسملة	
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ
الفصل الأول: مفهوم الأسلوبية	
مفهوم البنية	**05**
لغة	**05**
اصطلاحا	**05**
مفهوم الأسلوب والأسلوبية	**06**
الأسلوب لغة	**06**
الأسلوب اصطلاحا	**07**
مفهوم الأسلوبية	**08**
نشأة الأسلوبية	**11**
أسس الأسلوبية	**13**
الانزياح	**13**
الاختيار	**16**
التركيب	**18**
جوانب التحليل الأسلوبي	**20**
المستوى الصوتي	**20**
المستوى التركيبي	**22**
المستوى الدلالي	**23**
الفصل الثاني: الإيقاع	
أنواع الإيقاع	**27**
الإيقاع التركيبي	**27**
الإيقاع الخارجي	**27**
الإيقاع الداخلي	**27**
المستوى الصوتي للقصيدة	**29**

تعريف المستوى الصوتي " الإيقاع الخارجي"	**29**
التكرار	**31**
التكرار في إلياذة الجزائر	**32**
تكرار الكلمات	**32**
تتكرار الجملة	**34**
تكرار الحروف	**34**
حروف الاستفهام	**37**
صيغ الاستفهام	**38**
الطباق	**38**
الجناس	**39**
السجع	**42**
المستوى التركيبي	**43**
التقديم والتأخير	**43**
الحذف	**45**
الالتفات	**46**
المستوى الدلالي	**47**
الاستعارة	**47**
الكناية	**51**
المجاز	**52**
التشبيه	**54**
الخاتمة	**57**
قائمة المصادر والمراجع	**59**