الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قصيدة يوسف لحسن دواس

- دراسة أسلوبية -

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع :

مذكّرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالب:

*أسماء فني

*نهلة بركان

إشراف الأستاذ:

" بومصران نبيل"

السنة الجامعية : 2022- 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

يارب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، تباركت يارب وتعاليت "سبحاك لا علم لنا الا ماعلمتنا اك أنت العليم الحكيم".

ونصلي ونسلم على خير نبي أرسل للعالمين سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة والتسليم وعلى آله وصحبه الطاهرين.

نتقدم يأسمى عبارات الشكر والعرفان لمدير المعهد ومدير الجامعة وكل العاملين بها بدون أن ننسى أساتذتنا الكرام، كما لاننسى في الأخير أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا بمعلومة، نضيحة، توجيه، أو بكلمة طيبة في أي مكان.

إهداء

إلى من أنشأني نشأة العلم والدين وشدت به أزري في محنتي والدي...

إلى من سهرت الليالي من أجل أن أكون وشملتني بدعائها في كل وقت وحين والدتي...

برا بهما ووفاء

إلى من منحوني المحبة الأخوية الخالصة والصادقة أخواتي وإخواني...

إلى فلذة كبدي ورفيق روحي كحلوشي

إلى كل صديق عبر بصدق بموقف أصيل أو كلمة مساندة أو دعاء في ظهر الغيب بنية خالصة أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

أسماء

إهداء

إلى حجة الله في خلقه وسراحه في الأرض

إلى سلسلى الأخيار ونور الأنوار وزين الأبرار

إلى قائم آل محمد عليه الصلاة والسلام

إلى والدتي العزيزة " المثل و القدوة" من ترفرفت الروح بأفضالها ...

ولانطمع إلا برضاها".

يامن سلك بي في دروب الحياة اعتزازا واحتراما ... والدي

يامن هو غزوتي ورسم تكتمل فرحتي

أخواتي ... (مريم، ايمان، وسكرة العائلة آروى)

يامن شواطيء دفء اشتاق إليه مهما تأت أخي محمد

إلى الروح التي عقت روحي .

كما أهدي مجهودي إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق

العلم والمعرفة.

نهلة

المقدمة

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، و الذي أعطاني العقل الذي أفكر به، و الذي أنار عقلي، و الذي يسر أموري و طريقي، و الذي شغل جميع أوقاتي بالأعمال النافعة، و أحمده سبحانه و تعالى و أشكره على نعمه جميعها الظاهر منها و الباطن، و أصلي اللهم على سيدنا و حبيبنا محمد صلى الله عليه و سلم، و الذي هو أعظم الأنام و خاتم الأنبياء و المرسلين، و أما بعد :

لقد إستأثر النص في السنين الأخيرة بإهتمام الكثير من الدارسين و المهتمين بحقول العلم و المعرفة المعاصرة الكثيرة المتنوعة كاللسانيات و الأسلوبيات، فشاعت دراسة النصوص و تحليلها وفق أدوات منهجية و إجرائية مضبوطة و دقيقة ، تكشف عن أسرار النص الأدبي، و بما أن دراسة النص لا تستغني عن اللغة يمكن القول بأن اللغة هي الوسيلة التي تجذب القارئ للنص ، و تجعله معجبا به ، فالدراسة الأسلوبية هي دراسة للغة و للكائن المتحول باللغة، لذلك تعتبر الأسلوبية مجالا واسعا المطلع عليه يواجه بعض الصعوبات لأن هذا المصطلح مرتبط بمصطلح آخر و هو علم الأسلوب.

التحليل الأسلوبي من حيث هو فرع لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمح الأسلوبية إلى إقتحام عالم النص فهي اليوم تحاول أن تسد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية و التطبيقية .

و كان هدفنا من إختيار هذا الموضوع هو دراسة الخصائص الأسلوبية في شعر " حسن دواس " و من ثمة كشف أسرار الأسلوبية بإعتبارها تكشف لنا عن النواحي الجمالية للنصوص الأدبية و هي دراسة شاملة ذلك أنها تحتفي بالعناصر اللغوية تركيبا و دلالة و إيقاعا، و كل ذلك باستعمال اللغة ، و من هنا نطرح التساؤلات التالية : ما هو الأسلوب و الأسلوبية ؟

و ما هي إتجاهاتها؟ و فيما تكمن مستويات تحليلها؟ و كيف كانت لغة الشاعر في نص القصيدة؟.

قادتنا هذه التساؤلات إلى تقسيم دراستنا إلى فصلين بالإضافة المدخل الذي إستوفى على تعريف الأسلوب و الأسلوبية، و بعدها الفصل الأول الذي يندرج تحته عنوان الأسلوبية عند القدماء و المحدثين، و يليه عنوان إتجاهات الأسلوبية و أسسها، و بعدها مستويات التحليل الأسلوبي و يأتي بعدهم الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان المستوى الصوتي و الموسيقى للقصيدة حيث درسنا فيه وزن و قافية القصيدة و بحرها و كذا بعض الظواهر الموسيقية التي وجدت فيها ، و يليه المستوى التركيبي للقصيدة و الذي عرضنا فيه الأفعال و أنواع الجمل و الضمير بالإضافة إلى بلاغة الإيحاء عن طريق الكتابات و الإستعارات و التشبيهات أي قمنا بدراسة الجانب النحوي و البلاغي ، و أخيرا المستوى الدلالي و المعجمي و تناولنا فيه أهم الحقول الدلالية و المعجمية الواردة في القصيدة .

و في نهاية البحث قدمنا خلاصة لأهم النقاط التي توصلنا إليها و كان وراء هذه الفصول رغبة ذاتية في عرض موضوع كنا شغوفين بالخوض فيه ، و قد إعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع على رأسهم : كتاب الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي، و كتاب الأسلوبية و تحليل الخطاب لنور الدين السد .

إن عملنا هذا مجرد إجتهاد شخصي فضلا عن التوجيه من الدكتور نبيل بومصران، فله بالغ الشكر و العرفان فإن وفقنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا و الشيطان ، و في الأخير نطلب من الله الذي لا إله إلا هو العون و المساعدة و ذلك حتى نستطيع أن نقطف لكم مجموعة من الكلمات المميزة و التي تتعلق بشأن الموضوع ، و أن يحسن موقع البحث في القلوب و أن يحقق به النفع و هو على كل شيء قدير .

كما نشكر لجنة المناقشة على تحملها عناء قراءة هذه المذكرة .

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية

- ✓ مفهوم الأسلوبية.
- ✓ الأسلوبية عند القدماء و المحدثين.
- ✓ إتجاهات الأسلوبية.
- ✓ مستويات التحليل الأسلوبي

مدخل للأسلوب و الأسلوبية:

مفهوم الأسلوب عند القدامى :

علم الأسلوب هو أحد المناهج النقدية الحداثية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية و بالتالي فهو من المناهج النصانية التي تعتمد فكرة الإنطلاق من النص إلى الخارج و لا تهتم بالسياق المحيط إلا بما يخدم الأفكار الصادرة عن النص نفسه ، و هذا العلم يعتمد على اللغة الأدبية مفتاحا من مفاتيح التحليل ليصبح بذلك منهجا لغويا قائما على اللسانيات (الصوتية و الإفرادية و التركيبية و الدلالية) و هو من المناهج التي تؤكد فكرة موت المؤلف فلا تعطي لحياته ولا للأحداث التي تخللتها أية قيمة ، بل يقوم أساسا على تأويل البنى اللغوية للنص ، و لفهم هذا المنهج فهما صحيحا وجب تتبع ميلاده منذ أن كان كلمة إلا أن صار مصطلحا ثم منهجا ثم مدرسة نقدية ، و ذلك من خلال مجموعة من المفاهيم التي تنطلق من المعاني اللغوية التي حملتها القواميس العربية و الغربية القديمة وصولا إلى المدارس الأسلوبية المعاصرة مرورا بأهم مفاهيم الأسلوب و الأسلوبية عند الدارسين العرب و الغرب القدامى .

مفهوم الأسلوب لغة :

جاء في " لسان العرب " لإبن منظور : " يُقال السطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد هو أسلوب ، و قال الأسلوب الطرق و الوجه ، و المذهب يُقال أنتم في أسلوب سوء و يُجمع أساليب و الأسلوب : الطريق تأخذ فيه ، و الأسلوب بالفم أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه " .[1]

أما في المعجم الوسيط فالأسلوب الطريق و يُقال : سلكت أسلوب فلان على كذا طريقته ، مذهبه و الأسلوب طريق الكاتب في كتابته ، و الأسلوب الفن ، يُقال : أخذنا في أساليب من القول : فنون متنوعة.[2]

---

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، ج07 ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط4 ، بيروت ، 2005 م ، ص 225.

[2] إبراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ، دار الأمواج ، بيروت ، لبنان ، ط 02 ، 1990 ، ص 440.

و في معجم أساس البلاغة مادة " سلب " من سلكت أسلوب فلان ، طريقته و كلامه على أساليب حسنة.."[1]

و كلمة الأسلوب مشتقة من الكلمة اللاتينية " stilys" بمعنى " الأزميل " أو " المنقاش للحفر و الكتابة و قد كان اللاتينيستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر ، أو شكلية الكتابة و الأسلوب(style) " إصطناع لغوي مستحدث نسبيا و مشتق من الكلمة (stilus) و التي كانت تستعمل أيضا للدلالة على مثقبْ معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة(المدهونة) .[2]

و مثّل أفلاطون plato : الأسلوب و شبهه بالسمة، الشخصية ، و إرتبط الأسلوب عنده بكلمة البلاغة ، في كتابيه البلاغة و الخطابة .[3]

مفهوم الأسلوب إصلاحا :

عند الغرب :

يعرف " بيفون " الأسلوب بقوله : " الأسلوب هو الرجل "[4]

بمعنى عقلية و تفكير الكاتب تظهر في النص ، فبمجرد قراءتك لنص معين تعرف مباشرة أنه أسلوب فلان ، حيث أن الأسلوب يبين مشاعر الكاتب و عبقريته و ذهنيته.

أما" رورلان بارت " فيقول : " أن الأسلوب لغة متكيفة بذاتها و لا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية و الفنية للكاتب ، كما تصوغ في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات

---

[1] محمود إبن عمر أبو القاسم ، الزمجيري ، أساس البلاغة مادة سلب ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ط01 ، 1997 ، مجلد 03 ، ص 314.

[2] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر و التوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 75.

[3] صلاح فضل ، علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة . ط 01 ، 1998، ص 9

[4] الأسلوبية و الأسلوب، د . عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ، دون سنة ، ص 33

و الأشياء"[1] و هو بذلك يلجأ إلى معيار آخر في التفريق بين الأسلوب و ما يسميه وجه الصفر في الكتابة .

و الأسلوب عند " تشارل بالي " الأسلوب مجموعة من العناصر اللغوية المؤثرة عاطفية على المستمع أو القارئ " [2]و قد حصر " بالي " مفهوم الأسلوب في تفجير الطاقات، التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الإفتراضي إلى حين الوجود اللغوي و قد ركز " بالي " على الطابع العاطفي للغة و إرتباطه بفكرتي القيمة و التوصل .

و إذا عدنا إلى " ميشال ريفانير " فنجد يعطي تعريفا للأسلوب من خلال تأثير النص في الملتقى، " فبواسطة النص يتم إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام . و يحمل القارئ على الإنتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص و إذا حللها وجد لها دلالات تمييزيه خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يُبْرِزُ.[3]

من هنا إعتبر " ريفانير " الأسلوب إبداعا من المنشئ و إرجاعا إلى المتلقي فالمبدع يسعى للفت إنتباه المخاطب و الوسيلة هي شفرات تستوجب كشفها من طرف القارئ ، و الأسلوب عنده يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح شيئا من أشياء النص .

عند العرب :

لقد أخذ النقاد و الأدباء و الكتاب العرب في القرن الثاني هجري يحاولون فهم أسرار البيان و وضع أصول موجزة تحدد أراءهم في جمال الأسلوب [4]و خاصة عند معالجتهم لبعض القضايا النقدية و البلاغية و قضية إعجاز القرآن الكريم خاصة ، و إذا قلنا أن نقادنا القدامى لم يغفلوا

---

[1] بيرجيرو، الأسلوب و الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإيحاء القومي ، بيروت ، لبنان ، ص88.

[2] د. أحمد الشايب ، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط 06 ، 1966 ، ص 44.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب ، ط02 ، 1982 ، ص 83.

[4] خفاجي، محمد عبد المنعم و فزهود محمد السعدي ، الأسلوبية و البيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، مصر ، ط01 ، 1992، ص 27 .

عن التحدث في قضايا الأسلوب فهذا لا يعني أنهم قد بحثوا في كل قضاياه و من بين من بحثوا في هذا الميدان و قدموا بعض الإشارات نجد :

- إبن قتيبة :

و الذي يعد من كبار النقاد الذي إهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية حيث ربط بين الأسلوب و طريقة أداء المعنى في نسق مختلف – فلكل مقام مقال – حسب رأيه فهو يؤكد أن طبيعة الموضوع التي تطرق له و القدرة الأدائية للمتكلم و إختلاف المواقف لها تأثير على تعدد الأساليب ، يقول

" و إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره و اتسع علمه و فهم مذاهب العرب و إتقانها في الأساليب ..."[1]

- **عبد القادر الجرجاني :**

فقد تحدث هو الآخر بالتفصيل عن المجاز و الإستعارة و تمثيل الحسيات و أسلوب التقديم و التأخير و مباحث الوصل و الفصل و تأثير كل هذه الأساليب في الدلالة و المعنى ، كما تحدث عن مفهوم الأسلوب و رأى أنه مرتبط بمفهوم النظم و لا ينفصل عنه من حيث هو نظم للمعاني و ترتيب لها ، فهو يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر من وعي و إختيار و من هنا فمهوم عبد القاهر للأسلوب يرتبط تنظيرا و تطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كونه نظما للمعاني و ترتيبا لها و هو يدعو للرجوع إلى نفوسنا فننظر: " هل يتصور أن ترتب معاني الأسماء و الأفعال و الحروف في النفس ثم يخفى علينا مواقعها في النطق بسبب المعنى و ذلك محال "[2]

---

[1] ابن قتيبة ، تأويل المشكل القرآن ، شرحه و نشره أحمد صقر ، دار التراث، القاهرة ، مصر ، ط2، 1973 م ، ص 12_13.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق سعد كريم الفقي ، دار اليقين للنشر و التوزيع ، مصر ، ط01 ، 2001. ص 64

عرف الجرجاني الأسلوبية بناءا على علم البيان و علم البديع و كل ما يحتويانهما.

أما أحمد الشايب و الذي يعد كتابه " الأسلوب " من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب و البحث في مجالاته، و يظهر ذلك من خلال تعريفاته المختلفة و التي من أهمها " الأسلوب طريقة التفكير و التصوير و التعبير "[1] و هو يظهر أنه مزج بين ما جاء به القدامى من دراسات بلاغية و ما جاء به الغرب حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله : " الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة إختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح و التأثير أو الضرب من النظم و الطريق فيه ".[2]

كما أورد تعريفا آخرا يقارب من تعريف " جورج بيقون السابق بقوله : " لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره و كيفية نظرته للأشياء و تفسيره لها و طبيعية انفعالاته فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب[3] بمعنى أن الأسلوب عنده تابع من شخصية المؤلف و ترجمته لها.

- **عبد السلام المسدي:**

يعد الأب الروحي للأسلوب العربي و الذي يبشرنا بمولود جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة (الأسلوبية و الأسلوب) " نمو بديل ألسني في نقد الأدب سنة 1977 و يتركز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال دعائم أساسية هي : المُخَاطِب و المُخاطَب و الخطاب : فيقول " الأسلوب قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه و تتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة المبلغة مادة و شكلا "[4] و هذا الكتاب

[1] أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط08، 1991 ، ص 45.

[2] المرجع السابق ص 44.

[3] المرجع السابق ص 134.

[4] أحمد الشايب ، الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ص 64.

يكشف القدرة الفائقة لدى المسدي من حيث روعة التقديم إلى القارئ أو تقنياته المنهجية و تفقهه في العلم ، كل ذلك ساعده في تقديم الأسلوبيات على أبهى صورها .

- **صلاح فضل :**

هو الآخر ألف كتابا مهما في مجال البحث الأسلوبي بعنوان " علم الأسلوب – مبادئه و إجراءاته " و يهدف م خلاله إلى بلورة محاولة في الأسلوبيات الحديثة التي يمكن أن تكون – حسبه – الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز ، تنحدر من طلب أبوين فتيين هما الأسلوبيات و علم الجمال .

مفهوم الأسلوبية :

الأسلوب le style، الأسلوبية stylistique، فالمصطلح الأول أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني و هو سابق في الظهور أيضا، إذ أن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا تصعد بالأول منها إلى بداية القرن العشرين " و لا يقتصر الفرق بينهما على السبق الزمني لأحدهما، فمصطلح الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة دون أن يكون هناك تعارض بينهما بل كان الأسلوب يقف مع البلاغة موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي و العالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية على فحو خاص ".[1]

و لم يظهر مصطلح اللغوية الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات الحديثة التي رأت في الأسلوب " علما " يدرس بذاته فالأسلوبية هي منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية . و لم تظهر الأسلوبية إلا مع ظهور العالم السويسري فردنياندي سوسير الذي أسس علم اللغة الحديث و أظهر علما يسمى اللسانيات يدعو من خلالها إلى

[1] مجلة فضول ، المجلد الخامس ، ع01، من مقال الأسلوب و الأسلوبية ، أحمد درويش ، ص 61.

التفريق بين اللغة و الكلام من خلال معادلته الشهيرة " اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام "[1]

لكن الفضل الأكبر ناله تلميذه شارل بالي الذي إستوعب المفاهيم التي جاء بها سوسير فعكف على دراسة الأسلوب و أرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة بداية من سنة 1902 ، و الأسلوبية كمنهج نقدي يصنفها "جون دويوا" على أنها فرع من فروع علم اللسان و هذا ما أكده ميشال ريفي بقوله : " الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات "[2] و هو إثبات لدور اللسانيات في بلورة مفهوم الأسلوبية حيث يقول الهادي الجطلاوي : " الأسلوبية موضوعها النظر في الإنتاج الأدبي و هو حدث لغوي لساني"[3]

و تبحث الأسلوبية عن الجمالية التي تميز النص عن غيره أو الكاتب عن غيره من الكتاب من خلال اللغة و خواطر الوجدان ، و الأسلوبية تهتم بالسياق للإحاطة بالدلالة فالسياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي أم أنها التعبير عن العواطف و الإنفعالات..."[4]

إتجاهات الأسلوبية :

الأسلوبية التعبيرية :

يعد شارل بالي المؤسس الفعلي لهذا الإتجاه الأسلوبي الذي يربط به مباشرة اللغة في مكوناتها و أبنيتها و وقائعها الوصفية و يبين قيامها الفكرية و العاطفية التي يجد فيها التأثير في المتلقي حيث يقول بالي :" إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقدير تتمثل في البحث عن

[1] أحمد حساني ، مباحث في اللسانيات ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994 ، ص 38.

[2] عبد السلام المسدي ، مرجع سابق ص 48.

[3] الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية ، مرجع سابق ص 27.

[4] أحمد حساني ، مباحث في اللسانيات، مرجع سابق ، ص 156.

الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر و شعور المتحدثين باللغة و دراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين و القراء "[1]

يستبني شارل بالي اللغة الأدبية و الشعرية من الدراسة الأسلوبية أين إهتم بلغة الكلام العادي بإعتبارها ملكة المجتمع عامة " ، فهي إذن مطلقة الوجود حيثما كان الكلام ..." فلغة الأدب لا تبقي اللغة على صفتها الحقيقية من جهة خلفياتها الإجتماعية و العاطفية و النفسية و إنما تحولها إلى لغة تستحوذ فيها الجمالية على تلك الخلفيات و يقول بيارجيرو في تعريف التعبير :" إن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة و مثله في ذلك دخول الحياة في الجسد "[2] و هكذا فإن علم الأسلوب عند بالي ليس بحث في مجال معين من اللغة بل في اللغة بأكملها ملاحظة من زاوية أخرى.

يرى بياجيرو أنه توجد ثلاثة قيم للتعبير على مستويات اللغة و هذه القيم هي القيمة المفهومية أو العامة و هي منطق التعبير ، القيمة التعبيرية غير شعورية و هي تقوم أساسا على نظام الإجتماعي النفسي و الفيزيولوجي، القيمة الإنطباعية و هي قيمة جمالية و تعليمية "[3]

كما يرى أن العنصر اللغوي ثلاثة أوجه .

1. الأصوات ذاتها مستقلة عن أي نبرة خاصة .
2. وجود النبر العفوي و غير شعوري .
3. وجود النبر الإيرادي الذي يهدف إلى إحداث إنطباع محدد لدى المحادث.

أسس الأسلوبية:

1. الإختيار :

---

[1] عبد السلام المسدي و الأسلوب ، الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس ، 1982 ، ص 42.

[2] بيارجيرو، الأسلوبية ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر ، ط 02 ، حلب ، 1994 ، ص 51.

[3] المرجع السابق ، ص 52.

إن عملية الإختيار تقوم على إنتقاء المبدع ألفاظا من الرصيد اللغوي لغاية التعبير ، و لكن على الرغم من الحرية في الإختيار، إلا أن هذه الأخيرة حرة إذا كان إستعمال المتلقي للكلام عن وعي و يمكن تحديد نوعين من الإختيار:

- إختيار محكوم بموقف:

هو إختيار يهدف الى تحقيق عمل علم محدد ربما تؤثر عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الإصطدام بحساسية اتجاه عبارة أو كلمة معينة ".[1]

- إختيار النحوي :

تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة ، و المقصود بالنحو قواعد اللغة بمفهومها الشامل ، القواعد الصوتية و الصرفية و الدلالية و نظام الجملة، و يكون هذا الإختيار بتأثير كلمة على كلمة ، يدخل تحت هذا النوع من الإختيار كثير من الموضوعات البلاغية المعروفة كالفصل و الوصل و التقديم و الذكر و الحذف ."[2]

2. التركيب :

من مظاهره الإختيار و لا جدوى إلا إذا أحكم ترتيب الكلمات و قوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على الإبداع السابق ، أي إختيار و لا يكتمل الإختيار دون التركيب .[3]

ترى الأسلوبية بأن المبدع لا يجب أن يخضع عن حسه إلا إنطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيب يكسب تقييد النظرية بحدود النص في ذاته .

[1] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 156.

[2] م ن : ص 158.

[3] م ن : ص 169.

و على هذا الأساس: " الأسلوبية ترى في التركيب عنصر إذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين لأنها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين "[1]

3. الإنزياح:

هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، كذلك هو حدث لغوي يظهر في تشكيله و صياغته، إذ أن بعض الباحثين اعتبروا الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته .

" و يرتبط العدول في مفهومه الجوهري في التراث البلاغي و النقدي بنظرية الوضع ، فقد تم التمييز بين أنماط من الكلام و أشكال من التعابير ، كما عرف هذا المفهوم بمترادفات عديدة أهمها: الخروج و التوسع و التجوز و قوة الكلام المنزاح و إقرار منزلته التي خصت بميزات و تجاوزت و لم يسمح لأي أداء كلامي أن يحظ بها و تتفق هذه المرادفات على أن الإنزياح هو خروج على غير مقتضى الظاهر"[2]

و تتسع ظاهرة المفاهيم و الرؤى حول معاني العدول مما جعله يكتسي تنوعا معجميا و دلاليا يمنحه خصوصية التميز بإختراق القوانين اللغة في إطار ما ضمن الإستعمال اللغوي و تجاوز حدود المألوف حسب ما تؤديه وظيفة الكلمة المستمدة من ردود فعل الأحاسيس و المشاعر ، و الإنزياح عند " الجرجاني " يعني :" التحويل من أسلوب إلى أسلوب بقصد زيادة المعنى و التحسين "[3]

من خلال ما سبق ذكره توصلنا إلى أن الأسلوبية لا يمكن أن تتخلى أن أسسها الثلاث (الإختيار، التركيب و الإنزياح) إذ أنه لايمكن دراسة أي عمل أدبي نثريا كان أم شعريا بعيدا

---

[1] محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ص 206.

[2] خيرة حمزة العين ، شعرية الإنزياح، دراسة في مجال العدول ، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1 ، 2011 م ، ص 04.

[3] المرجع نفسه ص 08.

عن هذه الأسس، فمن خلالها نستطيع الوصول إلى جوهر هذا العمل ، و إستخراج مكوناته و استنباط أهدافه إلى ما يرمي و الرسالة التي يوجهها.

الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)

لقد تعددت الآراء في تحديد مفاهيم الأسلوبية البنيوية ، كما تعددت ميادين البحث فيها ، فمنها ما اكتفى عند حدود البنية اللغوية في سطحها الخارجي مكتفيا باستكشاف العلاقات التي تربط بين مكوناتها، و منها ما تجاوز البنية اللغوية السطحية للنصوص الأدبية نجوعا إلى القيم النفسية و غيرها ، كما أنهم لم يهملوا صلتهم بتلك البنية و اعتبروها مرشدا لهم في الكشف عن مطالبهم، فكل توجه من تلك التوجهات له فلسفات يرتكز عليها ، و على الرغم من أن الأسلوبية البنيوية قد نشأت دوائرها لتشمل النصوص الأدبية التي تحتاج إلى قسط كبير من فلسفة الصوت و علم الجمال و علم النفس و الاجتماع ".[1]

و يعد " ريفاتير " من أصحاب هذا الإتجاه و الذي يركز على إستجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي ، حيث اهتم بتحديد الوظيفة الإتصالية التي تمكن القارئ من تفكيك شفرة النص و يقول في ذلك : " تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة تفكيك المسنن Encodeur على مفكك السنن Decodeur بمعنى أنها تدرس فعل التواصل ، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية، و لكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم و ملزما للإنتباه المرسل إليه، و خلاصة القول أنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر ".[2]

[1] عدنان حسين قاسم ، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، د ط ، القاهرة ، 2001 م ص 103.

[2] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 2002 م ، ص 76.

و هكذا تحاول الأسلوبية البنيوية الكشف عن المتابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية في علاقة اللغة بعناصرها و وظائفها لا بعدها نظاما مجرد، فالأسلوبية الوظيفية بحر شاسع أسراره عميقة و خباياه عجيبة ، فالذي يصل إلى هدفه هو الداخل إليه و العكس.

تهتم الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة دون أي اعتبارت أخرى، حيث تعتبر الخطاب وسيلة تبليغية، و النص الأدبي الراقي هو موضوع الدراسة

الأسلوبية عند " ريفاتير " حيث اهتم بالقارئ و اعتبره جزءا مهما في عملية التواصل و ذلك من أجل تحديد بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص ، و في ذلك يقول : " أن للبنية الأسلوبية للرسالة وظيفة متميزة في التفاعل التواصلي "[1]

الأسلوبية البنيوية تحلل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها و تماثلها، و ذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع فالأسلوبية و وظائفها في الخطاب الأدبي .

الأسلوبية الإحصائية :

إن الدافع الرئيسي لإستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها ، و ذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من إستجلاء مدى رقعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه، كما يهدف التحليل الاحصائي للأسلوب إلى تمييز السمات اللغوية فيها، و ذلك بإظهار معدلات تكرارها، و سبب هذا التكرار ، و لهذه الطريقة في التحليل أهمية خالصة في تشخيص الإستخدام اللغوي عند المبدع.[2]

[1] حسن ناظم : البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص73.

[2] رابح بوحوش ، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، ص 105.

فالتحليل الإحصائي للأسلوب له دور بارز و مهم من حيث أنه يبين لنا مدى استخدام المبدع للغة ، كما تعتمد هذه الأسلوبية على الطريقة العلمية الممنهجة لمعالجة ظاهرة التنوع اللغوي ، فتظهر أهمية الإحصاء في العلوم اللسانية .

فالأسلوب الإحصائي ضروري حتى يمكن لصور التنوع أن تكون قيد الدرس، و أن تناط الأحكام النقدية بأوصاف منضبطة.[1]

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرياضي، حيث يعرف الأسلوب فيها على أساس معين و محدد كقول " فول فوكس " : " تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص حيث أحصى فوكس و غيره في مجموعة من النصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة و متوسط عدد المقاطع في كل كلمة ، حيث وضع متوسط عدد المقاطع في كل كلمة في أعلى الشكل ، و متوسط عدد الكلمات في تحسين الشكل ، إذ يمكن وضع كل نص في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه .[2]

الأسلوبية النفسية :

يعرف " ميشال ريفاتير " الأسلوبية بأنها: " علم يهدف إلى إظهار عناصر المتوالية الكلامية التي تدل على اهتمام القارئ و التي يستطيع المؤلف عن طريقها مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ".[3]

[1] سعد عبد العزيز مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ، نشر و توزيع و طباعة ، ط3 ، القاهرة ، 2002 م ، ص 55.

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج2 ، ص 97.

[3] وداد نصري ، تجربة زاهي وهبي الشعرية دراسة أسلوبية ص 6_8.

يرى بعض اللغوين أن المفهوم الأدبي للأسلوبية هو :" إبداع أدبي يهتم بدراسة الأسلوب دراسة لغوية و هي غير قابلة للقياس مطلقا و تأتي بعد أسلوب ذاتي كما أنها تعمل على التفريق بين اللغة و الكلام ".

الأسلوبية لا تستهدف التفسير أو الشرح و إنما الوصف ، فالأسلوبية تحتضن حياة الكاتب ، و بيئته و تربيته و افكاره و معتقداته و انفعالاته و لكن بؤرة الإهتمام هي طاقة الكاتب الإبداعية ، فهي تهتم بالخواص التعبيرية للنص في الصوت أو التركيب أو الدلالة .

يرى الباحث الفرنسي " هنري موريير " أن سيكولوجية الأسلوب هي رؤية المؤلف الخاصة للعالم التي يمكن استكشافها من خلال أسلوبه، و اكتشاف هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل " الأنا العميقة " و هذه التيارات هي : القوة و الإيقاع و الرغبة و الحكم و التلاحم.[1]

قد يظهر كل نمط منها في شكل إيجابي أو سلبي، فالقوة قد تكون قاعدتها الشدة أو الضعف ، و الإيقاع قد يكون متسقا أو ناشزا و الرغبة قد تكون صريحة أو مكبوتة ، و الحكم قد يكون متفاعلا أو متشائما و التلاحم قد يكون واثقا أو مترددا.

تقوم الأسلوبية النفسية على أسس عديدة أهمها:

- ✓ وجوب إنطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته .
- ✓ معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفة .
- ✓ ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه .
- ✓ إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي .
- ✓ السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي .

[1] عبد الحفيظ محمد حسن محمد ، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 40-41.

يعتبر " يوسبيتزر " هو رائد الأسلوبية النفسية و قد حصرها في النص الأدبي و الأسلوب مرتبط بالإبداع عنده و نقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع و ميوله و نوازعه و هذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب و تفردها بالتجربة الأدبية ، و طبق كافة النظريات التي كان ينادي بها .[1]

و في ختام كل هذا ، يتبين لنا أن كل الإتجاهات الأسلوبية سواءا الوصفية أو البنيوية أو الإحصائية أو النفسية تنطلق في دراستها من نقطة واحدة ، و هي النص الأدبي على الرغم من الاختلافات في طريقة الدراسة ، و كلها تقيد الدارس اللغوي في مواضيع محددة ، و كل هذه الإتجاهات توصل بالباحث إلى تذوق لذة العمل الأدبي و إستخراج أهدافه و الوصول إلى جوهره و المحتوى الحقيقي به .

مستويات التحليل الأسلوبي :

أ. الجانب الصوتي :

الصوت هو وسيلة من وسائل التواصل البشري اليومي و قضاياه تتعلق بالقافية و حرف الروي و الأوزان الشعرية و ما يطرأ عليها من زحافات و علل " فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ و الحروف و تهتم بالنغمة و التكرار و رد الكلام بعضه و إشباع أنواع التوازن المختلفة مثل توازن الألفاظ و التراكيب و الأسجاع، و توازن الفواصل و إنضباط القوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منه رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية"[2]

[1] واد نصري ، تجربة زاهي وهبي الشعرية ، ص 11، 12.

[2] إبراهيم خليل : في النقد الألسني ، منشورات أمانة ،الأردن ، د ط ، 2002 م ، ص 142.

كما ترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر و إنما هو موجود في النثر أيضا ، فالسرد و الملائمة بين المحكي و المسكوت عنه و بث الفجوات بين الأسطر و إنضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمن دقيق " .[1]

ب. الجانب المعجمي :

يدرس العلاقة بين ألفاظ في حقل معين من الحقول الدلالية ثم إن لأي نص أدبي معجمه الخاص به و نقصد بالمعجم ألفاظ اللغة الداخلية في عملية تركيب الكلام ."[2]

و هنا في هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة و نوعها و طبيعة المعجم المهمين في النص كذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين و ذلك بتنوع دلالات الألفاظ.

ج. الجانب التركيبي:

التركيب هذا كان لا يهتم إلا بقواعد نحو الجملة ثم إن بعض العلاقات النحوية التي تسودها علاقة الإحالة و استخدام الضمائر و الإستبدال مشيرا إلى التكرار و التركيب و ذكر النتيجة بعد السبب و الجزء بعد الكل ، و هذا كله يقع في دائرة الترابط و الإتساق الداخلي للنص ، فالتركيب النحوي " يمثل تتابع العناصر اللغوية في إطار محور تأليفي و هو الذي يؤلف بين مفردات المحور الأفقي السياقي و الذي هو المجموعة اللغوية الحاضرة في الجملة[3] و في المستوى التركيبي تتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة و إلى طبيعة العلاقات القواعدية؛ أي هل جاءت على الأصل أم خالفت هذه العلاقات إلى ماذا ترجع هذه المخالفة، هل هي إلى التقديم أو التأخير أو الحرف .[4]

---

[1] المرجع نفسه : ص140.

[2] يوسف حامد جابر : تحليل الخطاب الشعري في النظرية و التطبيق ، مجلة علامات في النقد ، ج 34 ، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م ، ص 124.

[3] إبراهيم خليل : في النقد الألسني ، ص 165.

[4] محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 14.

" ترتبط دراسة النص ببعض الصعوبات التي تتعلق بمكوناته الأساسية من أسماء و أفعال و حروف و التي تتعلق من ناحية أخرى بالشكل البنائي تتجسد فيه "[1]

"و من ألويات الأمور أن تكون المعاودة ذات تركيز خاص على العناصر التركيبية بما تحويه من تقابلات و تفاعلات، إذ أن مثل ذلك يعين على أن يفرز النص دلالته الخفية و يجلبها للمتلقين، ذلك أن الكلمات عناصر غير موضوعية في إرتباطها بمبدئها بل هي تكتسب منه الكثير ، من هذه الأشكال المتعارضة أو المتقابلة ".[2]

من المتيقن أن الأسلوب قد إرتبط إرتباطا أساسيا بطرق متنوعة في التعبير تجدها علاقات تركيبية لغوية و معجمية منظمة و بهذا يكون الأسلوب إستقبال متميز عن الفرد بحيث لا يطلب فيه إلا ملائمة للشيء الذي يعنيه.

و ليس معنى هذا أن يتم التطابق الكامل بين مفردات أي أسلوب و بين مدلولاتها التي نعايشها في حياتنا اليومية، ذلك و أن أخذت مفهوما واضحا فهي في أذهان كثير من الناس تطفر بجدل كبير من اللغويين الذين حاولوا تحديد مدلولها و بين حدودها.

بين البلاغة و الأسلوبية :

توجد علاقة قائمة و الأسلوبية، بدليل أن هناك من الدارسين يقرون بوجود هذه العلاقة أمثال " بيرجيرو " الذي يرى أن الأسلوبية وريثة البلاغة ، و هي بلاغة حديثة ، نستنتج من هذا أن هناك علاقة تجمع بين البلاغة و الأسلوبية ، فقد تحددت البلاغة منذ القرن التاسع عشر ، فكانت عاملا في وجود الأسلوبية حيث هي علم الأدب و التعبير و نهج الأدب في الوقت ذاته و هناك من عد الأسلوبية بلاغة حديثة و ذلك لأن البلاغة في خطوطها

[1] المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[2] م ن : ص20 .

العريضة هي فن للكاتب و فن التأليف و هما خاصيتين قائمتين في الأسلوبية و من هنا كانت المقولة الشهيرة : " البلاغة هي أسلوبية القدماء و الأسلوبية هي بلاغة المحدثين ."

فالعلاقة بين الأسلوبية و البلاغة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب ، كما نجد أيضا " رولان بارت " الذي يقول : " إن العالم ملئ بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدق " .[1]

أي يوضح لنا أنه لا وجود لبلاغة جديدة و بمقابل الواقع الأسلوبي العربي نجد أن الأسلوبية لدى الغربيين قد نشأت و تطورت حتى أصبحت بلاغة جديدة ، بمعنى أن الأسلوبية في القرن العشرين إختصت بدراسة ملامح الموهبة و التفرد و الإبداع في الخطاب الأدبي لدراسة فن التعبير عن حساسية الأديب باللغة .

إن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية و قد أصدر كتاب مدخل إلى الأسلوب فيقول :" و لكن لم أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة منشورة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا ، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة ".[2]

من خلال هذه المقولة نستنتج أن الأسلوبية ذات نسب أصيل في العربية لها مكانة كبيرة بين أدباء العرب فهي ليست علم جديد ، بل هي قديمة النشأة فقد وجدت قبل وجود العمل الأسلوب يرجع أصلا إلى علوم البلاغة لذلك يمكن الفصل بينهما فكلاهما يفترض وجود المتلقي في العملية البلاغية، كما أن العلاقة بينهما هي علاقة متكاملة .

كما أن العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة هي علاقة حياة و موت لان الاسلوبية اصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج اذ هي علم التعبير و نقد الاساليب الفردية "[3]

---

[1] حسن ناظم البنية الأسلوبية : دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر ، السياب ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، د ط ، 2002 ، ص 17.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة و التوزيع ، ط01 ، الأردن ، 2007 م ، ص 62.

[3] رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، ص 48.

لا يمكن إعتبار الأسلوبية بديلة عن البلاغة كما أن الأسلوبية لا يمكن أن تقوم مقام البلاغة و لا أن تحل مكانها.

هذا ما دفع بنا إحضار تلخيص " نور الدين السد " في التفريق بين البلاغة و الأسلوبية نذكر منها :

- ✓ علم اللغة علم المجاز في حين أن علم الأسلوب علم وصفي .
- ✓ علم البلاغة يفصل الشكل عن الموضوع بينما علم الأسلوب لا يفصل هذا عن ذاك .
- ✓ علم البلاغة يشير على العناصر البلاغية المكونة للخطاب أما علم الأسلوب فإنه يشير إلى مكونات الخطاب جميعها .
- ✓ البلاغة لا تحدد الفروق بين الأجناس الأدبية .
- ✓ ثم إن البلاغة تبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط ، بينما الأسلوبية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي و مكوناته البنيوية و الوظيفية.

من هذه الفروق نستنتج أن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة هي علاقة تكامل فالأسلوبية هي نتاج تطور البلاغة .

بين اللسانيات والأسلوبية :

هناك بعض الأسلوبيين الذين حاولوا تأكيد العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات فنجد "بيارجيرو " في قوله:"الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لايمكن النقاد إليه،إلا عبر صياغته البلاغية " [1]

الأسلوب وأسس قواعده ،مثلما أرسى "دوسوسير" أصول علم اللسان الحديث ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية اللغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري فقال

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، بيروت ، 2006 م ، ص 32.

"شارل بالي "بأنها : "دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام "[1]

أما "ريغاتير"فيري بأن الأسلوبية تعتمد في دراسة الخطاب على طرائق تعود مرجعياتها إلى اللسانية وفي ذلك يقول "إن الأسلوبية وصف للمصنف الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات "[2]

يربط " بالي " الأسلوب باللسانيات و يعده مجموعة م الوحدات اللسانية التي تؤثر على القارئ و السامع ، و ذلك من خلال حديثه على الأسلوبية.

و هكذا نستنتج بأن " الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات "[3]

و هذا ما أكده " سبيتزر " بقوله : بأنها جسر اللسانيات، كما أثبت ذلك " ستارو بنسكي" بقوله :" هي رفع الحواجز بين اللغة و تاريخ الأداب، و هي بموجب ذلك علم شامل الدلالات المكرسة في جهاز الأثر الأدبي " أي أنها علم لغوي يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية .

من خلال ما سبق يتبين لنا أن للدراسة الأسلوبية مجالات واسعة ، مما أدى إلى تعدد مفاهيمها و علاقاتها و هذا لكونها يشتمل على العديد من المسائل التي تصب في مجالات دراساتها و قد إخترنا نحن أيضا ، إخترنا منهم ما يخدم مجالات بحثنا .

[1] نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج1 ، هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 1417، ص 16.

[2] المرجع نفسه : ص 19.

[3] عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية، ص 47.

الفصل الثاني :

قراءة أسلوبية لقصيدة " يوسف "

للشاعر " حسن دواس "

- ✓ المستوى الصوتي و الموسيقي
- ✓ المستوى التركيبي
- ✓ المستوى الدلالي و المعجمي

المستوى الصوتي لقصيدة " يوسف "

1. الوزن و القافية و حرف الروي :

تتألف قصيدة يوسف من سبعة عشر بيتا و هي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين و يختلف عن الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو السطر الواحد.

إن إختيار الوزن له وظيفة أسلوبية ، تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة و مضمونها.

I – المستوى الصوتي لقصيدة " يوسف "

الوزن و القافية و حرف الروي :

تتألف قصيدة يوسف من سبعة عشر بيتا و هي من الشعر العمودي الذي يعرف بنظام الشطرين و يختلف عن الشعر الحر الذي يعرف بالشعر ذو السطر الواحد.

إن إختيار الوزن له وظيفة أسلوبية ، تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة و مضمونها.

الوزن :

" هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم ، و هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، و له أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها ".[1]

يتكون الوزن من مجموعة من التفعيلات التي تكون البيت حيث يعتبر الوحدة الموسيقية للقصائد العربية ، و تكون متساوية بين الأبيات، بحيث تتساوى في عدد الحركات و السكنات لتأليفها الأذن " و عددها في العروض عشرة : فعولن، فاعلن ، فاعلاتن، فاع لاتن، متفاعلن،

[1] إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و الوزن و فنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، 1991 م ، ص458.

مفاعلين، مفاعلتن، مستفعلن، مفعولات، و هذه التفعيلات تنشأ من تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرا " .[1]

بنى الشاعر " حسن دواس " قصيدته على أوزان البحر الكامل الذي ينتمي إلى 16 عشر بحرا التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، يتألف البحر الكامل من ستة أجزاء هي : مُتَفَاعِلُنْ ، مُتَفَاعِلُنْ،مُتَفَاعِلُنْ ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ،مُتَفَاعِلُنْ، و سمي بالبحر الكامل لأنه فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر فهو الكامل لكمال حركاته،[2] فهو يحتوي ستة تفعيلات كاملة في كلتا الشطرين .

قمنا بإستخراج بحر قصيدة يوسف عن طريق تقطيع البيت الأول و الأوسط و الأخير كالتالي:

يُوسُف آهٍ صَرَخ الْفُؤَاد وَ هُوَ يُنْزَفُ

يوسُفُ آهٍ صَرَخَ الفُؤادَ وَهُوَ يَنْزِفُ

يوسُفُ آهِنَّ صَرَخَ لِفُؤادٍ وَهُوَ يَنْزِفُو

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

مُتْفعِلُ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِل مُتَفَاْعِلُنْ

لَمّا أَتَاه خَبَرُ هَرَّ الشِغافَ مُؤْسِفٌ

لَمْمَاْ أَتَاهُوْ خَبَرْنْ هَرَرْ شْشِغَافَ مُؤَسِفُوْ

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

مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مَفَاْعِلُنْ

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2004 ، ص 436.

[2] Http:www.google.on.m.wikipedia.org.com

مَا أَضْيَعَ العُمْرَ بِلَا مَحَبَةٍ صادِقَةٍ

مَا أَضْيَعَ لْعُمْرَ بِلَا مُحَبَتِنْ صَادِقَتِنْ

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ فَعِلَتُنْ مُتَفَعِلُنْ

وَمُجْحَفُ بَعْضِ الأَنَامِ يَا صَدِيقِي مُجْحَفُ

وَمُجْحِفُ بَعْضٍ لِأَنَامِ يَا صَدِيقِي مَجَحَفُو

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

مُتَفَعِلُ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

مِنْ فَضْلِكُمْ يَا رُفْقَةَ الحَرْفِ قِفُوا

مِنْ فَضْلِكُمْ يَا رُفْقَةَ لِحَرَفِ قِفُو

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

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَعِلُنْ

دَقِيقَةً إِنَّ الفَقِيدَ يُوسُفُ

دَقِيقَتَنْ إِنَ لْفَقِيدَ يُوْسُفُو

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

مُتَفَعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مَفَاْعِلُنْ

مفهوم البحر :

بحور الشعر أو البحر الشعري هو مصطلح يطلق على مجموع التفاعيل التي تنظم عليها أبيات الشعر ، و التفاعيل هي الأوزان ، البحر هو ذلك العقد الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته و مكتشف هذه البحور هو " الخليل بن أحمد الفراهيدي " و أول من وضع مفاتيح البحور هو صفي الدين الحلي ، و ينقسم البحر إلى شطرين متطابقين في نوع التفاعيل و عددها.[1]

بنى الشاعر قصيدته على أوزان البحر الكامل الذي مفتاحه :

كمل الجمال من البحور الكامل مُتَفَاعِلُنْ ، مُتَفَاعِلُنْ،مُتَفَاعِلُنْ

لاحظنا أن " حسن دواس " وفق إلى حد كبير في إختيار " البحر الكامل " كبحر يبني عليه قصيدته ، لأن تفعيلات هذا البحر تتلائم مع بساطة تعبيره و جماله فهو بحر يتميز بالدقة في الإيقاع و الجزالة، و أيضا ساعد الشاعر في إيصال المعنى بصورة كاملة .

مفهوم الزحافات:

- الزحاف لغة :

هو الإسراع و سمي بذلك في العروض لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها و ذلك لنقص حروفها (بالحذف) أو حركتها (بالتسكين) و يسمى الجزء (التفعيلة) الذي دخله الزحاف " مزاحف " أو " مزحوف " .[2]

- إصطلاحا :

هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم ، و يكون بتسكين المتحرك أو حذفه ، أو حذف الساكن .[3]

---

[1] ينظر .http://www.ar.m.wikipedia.org.com :

[2] محاضرات محمد هموش : الزحاف و العلل ، ص 01.

[3] م ن: ن ص.

و من بين الزحافات التي تعرضت لها القصيدة :

زحاف الخبن :

نقول : خبن الثوب قلصه بالخياطة، و خبن الثوب خبنا إذا رفعت ذلذل الثوب فخطته أرفع من موضعه كي يتقلص و يقصر كما يفعل بثوب الصبي[1] ، و في العروض حذف الثاني الساكن من الجزء (التفعيلة)

و أصل الخبن في اللغة أن تجمع الرجل ثوبه فيرفعه إلى صدره و يشدد هناك .

زحاف الإضمار:

نقول أضمرت صَرْفَ الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، و أضمرت في نفسي شيئا ، و المضمر هو سكون التاء من مُتَفْاعِلُنْ في الكامل حتى يصير .مُتْفْاعِلُنْ[2] و قيل هو مأخوذ من قولك أضمرت البعير : إذا جعلته ضامرا مهزولا، و ذلك لأن حركة الجزء لما ذهبت و أعبقها السكون ضعف بسبب ذلك فشبه بالضامر المهزول.[3]

و الإضمار في العروض هو إسكان الثاني المتحرك من الجزء (التفعيلة) و سمي مضمرا لأنه أخذت حركته .

زحاف القبض :

هو حذف الخامس من الجزء (التفعيلة) و سمي مقبوضا لأنه إذا حذف الحرف الخامس من الجزء تقبضت أجزاؤه و اجتمعت.

[1] ابن منظور : لسان العرب ، الخبن ، محاضرات محمد هموش، الزحاف و العلل ، ص 02.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، ينظر : محاضرات محمد هموش ، الزحاف و العلل ، ص02.

[3] الدماهيني، بدر الدين ، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر : العيون الغامزة على خبايا الرامزة، ص81.

تخلل أبيات هذه القصيدة كغيرها زحافات و علل ، و من بين الزحافات التي لحقته (زحاف الخبن) و هو حذف الحرف الثاني الساكن ، و جاء الخبن في البيت الثاني و الأخير على مستوى تفعيلة " مُتَفْاعِلُنْ = مُتَفْعِلُنْ

و أيضا زحاف الإضمار و هي تسكين الثاني المتحرك حيث : " مُتَفْاعِلُنْ" أصبحت " مُسْتَفْاعِلُنْ"

و مع زحاف الخبن أصبحت " مُتَفَعِلُنْ" ، و بتقطيع أبيات القصيدة وجدنا أن كل بيت أو بيتين يحتويان على هذان النوعان من الزحاف و خاصة زحاف الخبن ، فهذا الوزن زاد من القصيدة إيقاعا جماليا لأن الإيقاع هو " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت "[1]فكل منهما الإيقاع و الوزن يعتمد على التكرار ، أي تكرار دقة من الايقاعات ، فالوزن هو " وظيفة الإيقاع و صورته و جزء منه إذ أن الإيقاع سابق الموسيقى و الشعر".[2]

فالشاعر الماهر هو " الذي يتخذ من الوزن خادما مطيعا إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تظهر تفرد شخصيته، في حين يحافظ على التشكيلات الوزنية"[3] و قد تخلل أيضا البيت الأول و الثاني (زحاف القبض) و هو حذف الخامس الساكن بحيث مُتَفْاعِلُنْ أصبحت مُتَفْاعِلُ.

ب–القافية :

يبحث علم القافية في تحديدها و حروفها ، حركاتها و أشكالها و جمالها و موسيقاها و نحو ذلك حيث إرتبط إسم علم القافية بعلم العروض ارتباطا عضويا [4]

و يعرفها الخليل بقوله" هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع قبله".[5]

[1] محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ، إتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2001 ، ص20.

[2] م ن : ص 21.

[3] م ن : ص ن.

[4] جوج مارون : علما العروض و القافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، د ط ، بيروت، 2008 م ، ص 143.

[5] المرجع نفسه : ص145.

عرفها إبراهيم أنيس أيضا بقوله : " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر و الأبيات من القصيدة و تكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منظمة ، و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن ".[1]

القافية إذن ليست إلا أصواتا تتكرر في أواخر الأسطر من القصيدة و تكررها هذا يترك جرسا موسيقيا خصوصا إذا جاءت كما هي حروفا و حركات تنقسم القافية إلى نوعين :

- القافية المطلقة :

و هي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا، أو يكون هاء ساكنة أو متحركة ، و ينتج عن ذاك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتمي إليه فإذا كان مفتوحا صار ألفا و إذا كان مرفوعا صار واوا، و إذا كان مكسورا صار ياءا، فتتبع حركتها في الإشباع سواء كانت ضمة أو فتحة أو كسرة .

- القافية المقيدة:

و هي القافية الساكنة و التي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون و القصر عن الحركة و ذلك معلوم في كل متحرك و هو بعيد عن كل ساكن لأن صفة السكون و الإستقرار هي ميزة القافية المقيدة (الحرف الساكن)[2]

و القافية التي لزمتها أبيات هذه القصيدة هي القافية المطلقة ، و هي وْسُفُوْ

0//0

[1] حسين نصار : القافية في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، د ط ، الإسكندرية، 2003 م ، ص 35.

[2] حميد أحمد ثويني: علم العروض و القوافي ، ص 282.

أدت نفس القافية في القصيدة إلى تناغم موسيقي ، فالتناغم الموسيقي في " أصوات تتكرر في أواخر الأشطر و الأبيات من القصيدة فتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ".[1]

ج – الروي :هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و يتكرر بتكرارها كاللام في معلقة إمرئ القيس و الدال في معلقة طرفة و الميم في معلقة زهير ، و النون في معلقة عمرو بن كلثوم .[2]

فالروي حرف من حروف القافية و هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية أو سينية و يلزم في آخر كل بيت منها ، و لابد لكا شعر أقل أو أكثر من روي .[3]

و في اللغة من الكلام للجمع و الإتصال و الضم و هو الراء : الجيل الذي يشد على الأعمال و المتاع ، و هو في الإصطلاح الحرف الذي ينضم و يجتمع إليه جميع الحروف في البيت و الحرف الذي تنتهي به القصيدة فيقال : دالية إذا إنتهت بحرف الدال ، و رائية إذا إنتهت بحرف الراء .

و القصيدة التي بين يدينا فائية، لأنها إنتهت بحرف الفاء ، إذا حرف الروي هو حرف " الفاء " .

تناول " حسن دواس " في قصيدته " يوسف " قصته مع الفقيد يوسف حيث ذكر فيها محاسن الفقيد و كل تضحياته التي قدمها من أجل الشعب و الوطن و ذكر أيضا المجازاة التي تلقاها

---

[1] محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ، ص84.

[2] محمد مصطفى أبو الشوارب : إيقاع الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط1 ، القاهرة ، 2005 م ، ص21.

[3] المرجع نفسه.

الفقيد من أنباء وطنه حيث أنهم كافؤوه بالنكران و النسيان و هو الذي كان لهم أخا و حاميا بعد الله ، و أيضا وصفه الشاعر بالوردة ، ووصف أيضا حزنه الشديد على رحيل مثل هذا الفقيد .

1-2-البنية الصوتية للحروف :

تتقسم البنية الصوتية للحروف على قسمين : أصوات مهموسة و أصوات مهجورة

1-2-1-مفهوم الأصوات :

- لغة: يعرف " الخفاجي " : " إن الصوت مصدر صات الشيء و يصوت صوتا تصويتا فهو مصوت "[1]
- اصطلاحا : " الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق ،و كما هو معروف فإن الصوت اللغوي يحدقه جهاز النطق فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة .[2]

1-2-2-تعريف الهمس :

- لغة : الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه.
- إصطلاحا: عند علماء التجويد : " هو جريان النفس عند نطق الحروف لضعفه الناتج عن ضعف الإعتماد على مخرجه ، مثال : لجريان النفس الدين يجري جريان للنفي ضعي يدك أمام فمك و انطق (ث) تحس أن هناك نفس يجري و ليس فقط الصوت و هذا ما يسمى الهمس ".[3]

---

[1] الأمير الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، 1982 ، ص23.

[2] أحمد شامية : في اللغة التمهيدية في مستويات البنيوية اللغوية ، دار البلاغ ، ط1 ، الجزائر ،2002 ، ص 22.

[3] الموقع الإلكتروني http: //www.google.com/site/khachimatoaleslom :

يعرف " سيبويه " الهمس أو الأصوات المهموسة : " و أما المهموس فحرف أضعف الإعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه و أنت تعرف ذلك إذا إعتبرت فرددت الحرف مع جرى النفس "

نقسم الأصوات الصامتة حسب وضع الأوتار الصوتية حيث تنقسم إلى فئات أو مجموعات بحسب وضع الأوتار الصوتية أي من ذبذبة هذه الأوتار أو عدم ذبذبتها أثناء النطق قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي إعتراض في طريقه ، و من ثم لا يذبذب الوتران الصوتيان و في هذه الحالة يحدث ما يسمى بالهمس.[1]

و الأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدوا القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في البلاغة اليوم هي : ث ، ت ، خ ، س ، ش ، ط ، ف ،ق ، ك ، و ، هـ = 12 حرف .[2]

1-2-3-تعريف الجهر :

- لغة : الظهور و الإعلان .
- اصطلاحا : " هو إنحباس جريان النفس عند النطق بالحرف(لم) لقوته الناشئة عن قوة الإعتماد على مخرجه لا لجريان النفس مع حروف الجهر و لا مجال لضعف جريان النفس مع حروف الهمس حال الحركة تبدأ الصفة بدأ هذا ظهور لضدها".[3]

[1] كمال بشر : علم الأصوات، ج 2 ، طبعة بولاق ، سنة 1316، ص 113.

[2] المرجع السابق : ص 174.

[3] الموقع الإلكتروني/http: //www.google.com/site : khachimatoaleslom

يقول السكاكي :" الجهر هو إنحصار النفس في مخرج الحرف "[1] و الجهر من الصفات القوية و حروفه مجموعة في قوله :" عظم وزن قارئ ذي عض جد طلب ".[2]

كيفية الإتبان بالجهر هي أنه قد يقترب الوتران الصوتيان من بعض أثناء مرور الهواء و في أثناء النطق ، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء و لكن مع إحداث إهتزازات و ذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، و في هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر ، و الأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية: ب ، ح ، د، ذ ، ر ،ز ،ظ ،ط ، ض ، ع ، غ ، ل ، م ، ن ، و الواو في نحو " ولد و حوض " الياء في نحو " يترك ، بيت "

15 حرفا .

و لكي يمكننا معرفة أكثر الحروف إستعمالا أو أكثر الأصوات استعمالا من خلال دراستنا لقصيدة الشاعر " حسين دواس " علينا أن ندرك عدد الأصوات في كل من الأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة و هذا بحسب تصنيف إستخدامها في اللغة العربية .

الأصوات المهموسة	الأصوات المهجورة
التاء: 44 مرة	الباء : 15 مرة
الثاء :1 مرة	الجيم : 7 مرات
الحاء : 17 مرة	الدال : 28 مرة
الخاء : 5مرات	الذال: 4 مرات
السين : 16مرة	الراء : 29 مرة
الشين : 2مرات	الزاي : 5 مرات
الصاد : 12مرة	الضاد : 6 مرات
الطاء : 6مرات	العين : 15 مرة
الفاء : 49مرة	الغين : 3 مرات

[1] كمال بشر : علم الأصوات ، ج 2 ، ص78.

[2] الموقع الإلكتروني السابق.

القاف : 18مرة	اللام : 48 مرة
الكاف : 19مرة	الميم : 29 مرة
الهاء : 25مرة	النون : 37 مرة
	الواو : 45 مرة
	الياء : 33 مرة

مكنتنا دراسة الأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة لقصيدة " يوسف " لحسين دواس من التحصل على النتائج التالية :

نلاحظ استعمال الأصوات المجهورة كان أكبر نسبة من نسبة استعمال الأصوات المهموسة، و هذا يشير إلى أن الشاعر قد أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر و الآلام و الأحاسيس التي تنتابه تجاه فقدان صاحب عزيز عليه ، فقد عبر عن هذه الأحاسيس و المشاعر بروح و جرأة و هذا من خلال أسلوبه المستعمل بالإضافة إلى أن الأصوات الانفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة مع الحدث .

أما الأصوات المهموسة فهي تعبر عن الهدوء الحسي المصحوب بالحزن و الفعلي تجاه الحدث إضافة إلى أنها تدل على المكبوتات و المشاعر الكامنة في شخصية الشاعر و ذاتيته من حزن و فراق .

إن كل من الأصوات المجهورة و المهموسة يشكل بمفرده موضوعا خاصا و يجسد أحاسيس و أفكار و أفعال معينة بأسلوب خاص و محكم متقن فكل نوع يوضح و يفسر معاني خاصة بها و لكنها لا تعبر عن كل الأفكار بوضوح بمفردها لكن دمج هذه الأصوات و ارتباطها ببعضها البعض يشكلان موضوعا متكاملا و متوازيا إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضهما و على العموم فهي كلها أصوات أو حروف تستخدم لعمل واحد و هو التعبير الملموس و الواقعي عن الأفكار المكنونة و المشاعر المكبوتة و الأفعال المختلفة عن طريق أسلوب منطقي و مضبوط وفق قوانين خاصة تجسد واقع الشاعر أو واقع الموضوع المراد التعبير عنه و تجسيده على أرض الواقع من خلال صدق الشاعر العاطفي و رقة الإحساس

بالإضافة إلى كل ذلك فإن الأصوات المجهورة و المهموسة تحدث إيقاعا متنوعا و تأثيرا في النفس أما الثانية فهي تدل على الهدوء الذي يعيشه أحيانا و أحيانا أخرى على الكبت و الضغط النفسي الداخلي فهي ذات إيقاع هادىء و جرس موسيقي يتناسب مع الإيقاع النفسي و الشعوري للشاعر .

1-3-التكرار :

التكرار ظاهرة موسيقية سواء كانت للكلمة أو البيت المقطع و الذي يأتي على شكل لازمة موسيقية و إيقاعية و على شكل نغم أساسي يخلق جوا نغميا ممتعا، و التكرار جانبان: أوله يركز المعنى و يؤكده، و الثاني فيمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة و التي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن و غيره و التكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري و الشعائري و في هذه القصيدة عديد من التكرارات سنحاول الإحاطة بعدد كاف من النماذج التي تحتوي على التكرار و نفتتح ب:

1_3_1_على مستوى الألفاظ:

مثال ذلك كلمة(رحلت) التي تكررت ثلاث مرات ونجد ورها في الجمل التالية:

رحلت فانساب الحوى في عمقنا منفطرا**

رحلت أيخا الصديق فارتوت جذوتنا**

رحلت ما ودعتنا... نعلم أن... **

*_تكررت لفظة (الفؤاد) مرتيم مثال ذلك:

يوسف آه صرخ الفؤاد و هو ينزف**

حزنا عليك و اكتوى هذا الفؤاد المرهف**

*_كما تكررت لفظة (الصدق) خمس مرات في الجمل التالية:

رحلت أيها الصديق فارتوت جذوتنا**

ما أضيع العمر بلا محبة صادقة**

ومجحف بعض الانام يا صديقي مجحف

كتاب في عمق الصفاء صادقا**

نم هنيئا يا صديقي لا تبتئس**

*_كما تكررت أيضا لفظة (وردة) في بعض من الجمل مثل:

بعدك لا ورود في روضتنا**

ها وردة من حقلنا سقطت**

وبعدها كم من وردة تسنسف

*_تكربت لفظة (مجحف) مرتين في نفس الجملة:

ومجحف بعض الانام يا صديقي مجحف

*_قد تكررت لفظة (يوسف) مرتين كالآتي:

يوسف آه صرخ الفؤاد و هو ينزف**

حقيقة إن الفقيد يوسف

*_تكررت لفظة (الرفق) مرتين في الجمل الآتية:

يا أيها الرفق سيروا واصدحوا**

من فضلكم يا رفقة الحرف قضوا**

إن التكرار في الألفاظ أكسب القصيدة إيقاعا موسيقيا خاصا أو غنة موسيقية مميزة. ولم يحدث هذا التكرار خللا في بنية القصيدة إن هذا التكرار أطد على على أهمية الاسم في البناء الشكلي للقصيدة حيث أنه يجب الحفاظ عليه لأنه الوعاء الصوتي الذي يحمل المعنى و يدل عليه.

II-المستوى التركيبي في قصيدة "يوسف":

ندرس في هذا الجانب ثلاث عناصر وهي: الفعل،الجملة،الحرف

2-1- باب الأفعال (الأزمنة):

سنسعى في هذا الباب إلى دراسة أزمنة الأفعال و تصنيفها من خلال الزمن، و سنبدأ أولا بتعريف الفعل، ومن بعده تعريفه على حسب الأزمنة الماضي و المضارع و الأمر

تعريف الفعل:

هو نادل على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين. مثل: قرأ،يكتب،أدرس. [1]

أ)_الفعل الماضي: وهو مادل على حدوث فعل في الزمن الماضي . مثل: قام،شرب،تعب.... [2] ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تاء) و (تاء) التأنيثالساكنة، نحو:سافرت، سافرت، ستفرت. [3]

الفعل المضارع :

"و هو ما دل على حدوث فعل في زمن الحاضر و المستقبل مثل : الرجل يحرث ارضه الآن و الرجل سيحرث أرضه غدا ".[4]

يتميز الفعل المضارع بقبوله نون التوكيد الثقيلة و الخفيفة، مثل :

[1] عابد علي حسين صالح: النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دارالفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان.2009م،ص12

[2] ينظر: محمد عواد الحموز د: الرشيد في النحو العربي،دار الصفا للنشر و التوزيع، ط1,2002م، ص12

[3] عابد علي حسين صالح : النحو العربي،ص12

[4] محمد عواد الحموز : الرشيد في النحو العربي ، ص12.

لا تهملن واجباتك

أما تفعلن الخير تنل محبة الناس .

قال تعالى : {وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ} [الأنبياء:57].

قال تعالى :{ لَئِنْ أُخْرِجُوا لَا يَخْرُجُونَ مَعَهُمْ وَلَئِن قُوتِلُوا لَا يَنصُرُونَهُمْ وَلَئِن نَّصَرُوهُمْ لَيُوَلُّنَّ الْأَدْبَارَ ثُمَّ لَا يُنصَرُونَ} [الحشر:12].

يمتاز الفعل المضارع بأنه يبدأ بحرف من حروف المضارعة ،نحو انيت أو نايت .[1]

فعل الأمر : و هو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل: مثل اكتب ، اكتبي ، اكتب ، اكتبوا، اكتبن .

فعلامة قبوله نون التوكيد و الدلالة على الأمر معا ، نحو : أضربنا و أخرجت فإن دل على الأمر و لم يقبل النون فهو إسم فعل و ليس فعلا ، مثل : صه ، مه ، حيهل ، فهي تدل على الأمر و لكنها لا تقبل نون التوكيد فلا تقول (صهن) و لا (مهن).[2]

من خلال دراستنا لقصيدة " يوسف " لشاعر " حسن دواس " وجدنا فيها العديد من الأفعال سنحاول من خلال القصيدة إحصاء هذه الافعال حسب تصنيفها الزمني .

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
هز رحلت جف ولت ذرفت	ينزف – تستنزف – أنصفوك يذرفوا – تحنو– ينحني– يزحف – يزل – ترتمي تراهم – ترأف – تغذف – تهف – تيأسوا – تبتئس – تسنسف	سيروا – امدحوا – قفوا

[1] عابد علي حسين صالح : النحو العربي ، ص12.

[2] محمد عواد الحموز : الرشيد في النحو العربي ، ص18.

من خلال استخراجنا للأفعال الموجودة في القصيدة و التي صنفناها فالجدول أعلاه استنتجنا أن هذه الأفعال تلعب دورا هاما و واضحا في بنية القصيدة لتوضيح دلالتها و تركيبها و من خلال الجدول استبان لنا أن الأفعال المضارعة التي استعملها الشاعر " حسن دواس " في قصيدته " يوسف " تحتل المرتبة الأولى من حيث نسبة تواجدها في القصيدة حيث بلغت 16 عشر فعلا مضارعا ثم تليها الأفعال الماضية بعدد 5 أفعال و النسبة الأصغر كانت لأفعال الأمر التي عددها 3 أفعال و نلاحظ تقاربها مع الأفعال الماضية.

باعتبار أن الأفعال المضارعة زمنها يدل على الحاضر ، و هو رمزهم في انه سيتحضر الواقع أو اللحظة الراهنة كما أنه يعتبر ظل وقوع الأحداث و تغييرها كما أنها تكشف عن لحظة صدق و حقيقة .

إن موضوع قصيدة " يوسف " ل" حسن حواس " تحتوي على عدة مشاعر و احاسيس و عبر عنها بعدة أفعال فجمع بين الحزن و الافتخار و اللوم و ذلك في الأفعال التالية : " رحلت ، هز ، ذرفت ، يذرفوا "

أما بالنسبة للأفعال الماضية فهي تدل على زمن أو حدث فات ، فتأتي لإسترجاع أحداث ماضية و التذكير بها و هذا ما فعله " حسن دواس " في قصيدته ، من بين هذه الأفعال " رحلت ، ذرفت ، جف "

أما أفعال الأمر فقد إستعملها بشكل متقارب مع الأفعال الماضية من خلال الأفعال التي وجدناها في القصيدة منها ما ارتبط بضمير سواء كان " متصلا " أو " منفصلا" و هذا من علامات الفعل بصفة عامة هو أن يقبل " قد " مثل : قد واروك تربة الخلود ، و تاء التأنيث الساكنة مثل : ذرفت ، رحلت ...

2-2-باب الجمل :

" الجمل بالتخفف هو الحبل الغيظ و كذلك الجمل مشددة، و الجمل إشتقت من الحبل "[1]

و تتكون الجملة من فعل و فاعله أو مبتدأ أو خبره أو كان بمنزلة أحدهما و هي تتألف من ركنين أساسين هما : المسند و المسند إليه فهم عمدة الكلام و لا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة.[2]

و الجملة نوعان : فعلية و اسمية .

أ- الجملة الفعلية : "يعرفها النحويون بأنها الجملة المصدر بفعل مثل : أتانا زوار و أما الاسمية فإنها مصدرة مثل : الجو مشمس "[3]

تدل الجملة الفعلية على الحركة و التغيير لأن الذات في حالة الاضطراب و هناك فوضى و عدم الإستقرار و تحول أو إنصراف المبدع من حالة سكونية قبلية إلى حالة حالة اضطرارية آتية يستدعيها الموقف الذي يغيرها الشاعر .

ب - الجملة الإسمية:

تفيد الجملة الاسمية الإستقرار و الثبوت، و هذا التكرار فس الجمل الذي يسود الوحدة و الحزن و الحيرة و القلق و غير ذلك من المشاعر التي تبادره .

وردت في القصيدة التي بين أيدينا جمل اسمية و أخرى فعلية فمن الجمل الفعلية نذكر البعض:

رحلت فانساب الجوى في عمقنا منفطرا

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، باب الجيم

[2] فضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها، دار الفكر ، ط1 ، 2002 م ، ص 12 ،13.

[3] زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة و موسعة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية، مج 21 ، 1987، ص 01.

و جف في قلب الهوى غصن ظليل مورف

رحلت أيها الصديق فارتوت جذوتنا

رحلت ماودعتنا...نعلم أ

ن الموت ترتمي دوما فتخطف .

عشت وحدك في اللظى تستنزف

ذرفت بالأمس عليهم دما و مهجه

تحنو ...تحن كالضنى و ترأف

لاتيأسوا..مسك اليراع موقف

نم هنيئا يا صديقي لا تبتئس

نجد من أمثلة الجمل الإسمية ما نذكر الآن:

يوسف آه صرخ الفؤاد و هو ينزف

لما آتاه خبر هز الشغاف مؤسف .

سطيف ولت وجهها عنك وها

عشت وحدك في اللظى تستنزف.

كنت لنا أخا ودودا في الصدى

تحنو ..تحن كالصنى و ترأف .

كتاب في عمق الصفاء صادق

لا تلتوي و في العطاء ثغف

لكنهم لو دمعة عليك ...لك يذرفوا

ها وردة من حقنا سقطت

و بعدها كم وردة تسنسف

بعد دراستنا للقصيدة و استخراجنا للجمل الفعلية و الجمل الاسمية لاحظنا أن الشاعر حسن دواس قد استخدم الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية .

و من خلال ما سبق من الجمل الفعلية و الاسمية التي استخراجنا نستنتج أن الجمل هي عبارة عن مجموعة ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط فيما بينها لتعبر عن مجموعة من المشاعر و الأحاسيس و العواطف و هذا ما نجده في أي نص كان نثريا أو شعريا.

و كما ذكرنا سابقا أن قصيدة " يوسف " توفرت فيها الجمل الإسمية أكثر من الجمل الفعلية و تضمنت أيضا شبه الجملة و كل نوع منها له مدلولاته الخاصة .

فالجملة الفعلية تفيد في ذاتها الإستمرار في التجديد بحسب المقام و بمعونة القرائن بحسب الوضع خاصة في الأفعال المصارعة، أما الجمل الموجودة في القصيدة فهي تدل على نفسية الشاعر و أحاسيسه.

أما الجمل الإسمية التي تدل في ذاتها على الاستقرار و الثبات في معظم الأحيان ، و قد تظمنت القصيدة شبه الجمل التي هي جزء من الجمل الفعلية التي جاءت لتتم المعنى الحقيقي لتلك الجمل و من خلال المكبوتات التي يجسدها بأفكاره و أسلوبه و معانيه في كتابة القصيدة التي يعرضها على القارئ ، لذا فعليه أن ينمي مقدرته في الكتابة و أن يستعمل دهاءه لجذب إنتباه القارئ إتجاه عمله الفني.

2-1-باب الحروف:

مفهوم الحروف

" هو ما يدل على معنى في نفسه بل يدل على معنى في غيره و يتميز بعدم قبوله المعلومات الإسم أو الفعل ، نحو : إن ، و لم ، و في ،و هل ،و على ...الخ "[1]

و يعرفه البعض بأنه " كل لفظ لا يظهر معناه كاملا إلا مع غيره "[2]

الحروف ثلاثة أقسام :

- حروف مختصة بالفعل :

كحرف النصب (أن ، لن ، كي ، حتى) و حروف الجزم (لم ، لا ، لما ، لا الناصبة، لام الأمر) .

- حروف مختصة بالإسم :

كحروف الجر (من ،إلى، عن ، على ..) و الحروف التي تنصب و ترفع الخبر مثل (إذن، أن ، كأن ..)

- حروف مشتركة بين الأفعال و الأسماء:

كحروف العطف مثل (جاء محمد و خالد ، شرب الطفل و نام) و حرفي الإستفهام(هل و الهمزة)[3]

أ-حروف الجر :

[1] محمد عواد الحموز : الرشيد في النحو العربي ، ص 34.

[2] عابد علي حسين صالح : النحو العربي ، ص 12.

[3] محمد عواد الحموز: الرشيد في النحو العربي ، ص 19.

"حروف الجر في الأصل هي عشرون حرفا كلها مختصة بالأسماء و تعمل فيها الجر و هي :" من ، إلى، عن ، على ، في ، الياء ، الكاف ، اللام، الواو ،و القسم و تاؤه، مذ و منذ ، رب و حتى ، خلا و عدا ، مشا ، كي ، متى "[1]

و لكل منها عدة معاني ، و لكن ما وجد في القصيدة نذكره كما يلي :

في – على – الباء – من .

في : و نجدها في المعاني الآتية : الضرفية ، و التعليل ، المصاحبة ، الإستعلاء، مقارنة، و بمعنى إلى "[2]

من : " لها عشرة معاني و هي التبغيض بمعنى بغض ، و بيان الجنس و تحديد البداية في المكان ، و الضرفية أي بمعنى (في) أن يكون بمعنى عن ، و بمعنى الياء

و بمعنى (على) ،و بمعنى (بدل) و أن تفيد العموم (و هي زائدة) مثل : هل من أحد يسمعني غير خالقي ؟ "[3]

على : و معانيها الإستعلاء و هو أصل معنى (في) و التعليل كل الكلام و المصاحبة ك(مع) ، و معنى (من) معنى الياء .

الباء : به عدة معاني اشهرها: الإلصاق و هو معنى لا يفارقها، التعدية و تسمى باء النقل أيضا ، و الإستعانة و السببة و المصاحبة و الظرفية .

حروف العطف و معانيها :

أحرف العطف تسعة و هي : الواو، الفاء ، ثم ، حتى ، أو، أم، بل ، لا ، لكن .

---

[1] المرجع نفسه : ص 317.

[2] أحمد مصطفى أبو الخير : النحو العربي.

[3] أحمد مصطفى أبو الخير : النمو العربي، ص 63، 64.

منها ستة تفيد المشاركة بين المعطوف عليه في الحكم و الإعراب معا و هي : الواو ، الفاء ، ثم ، حتى ، أو ، أم .

الواو : تفيد مطلق الجمع بين المعطوف عليه في الحكم و الإعراب و تنفرد الواو بأنها تعطف ما بعدها على ما قبلها في الأفعال التي تحدث من متعدد كالأفعال المشاركة بين شخصين أي رأي : فعل يشترك في فعله شخصان .

الفاء : تفيد الترتيب و التعقيب

لكن : يفيد الإستدراك و من شروط العطف بلكن أن يأتي قبلها نفي أو نهي ، و ألا تتصل بالواو ، و أن يكون المعطوف مفردا.

لا : يفيد النفي .

إن ما ليس فيه شك أن كل نص سواء كان شعري أو نثريا فيه ترابط الألفاظ و الأفكار و تناسقها و لكي يحدث ذلك لابد من رابط يجمع بين عباراتها لنحصل على نص متسلسل الأفكار و مضبط وفق قواعد و أصول تليق بأي نص من النصوص .

النص الشعري كغيره من النصوص الأدبية تنطوي في أسلوبه جملة من الحروف التي تحدث تماسكا بين عناصره ، و من بين هذه الحروف ، نجد

حروف الجر و حروف العطف و قد صادفناها في قصيدة" يوسف" و هذا من خلال دراستنا لها ، و لتبيانها خططنا الجدول التالي :

حروف العطف	حروف الجر
الواو : 11 مرة	في : 8مرات
الفاء : 3مرات	من : مرتين
لكن : مرة واحدة	على : مرة
لا : مرة واحدة	الباء : مرتين

الضمائر :

هو اسم جامد يدل على متكلم أو غائب و لا يثنى و لا يجمع و يدل على المفرد المذكر أو المؤنث ، و المثنى المذكر و المؤنث أو على جمع المذكر و جمع المؤنث، و يمكن أن يقع في أول الجملة و يبتدئ به الكلام ، و قد يسبق العامل و يستقبل بنفسه .[1]

كما أن الضمير " ما يكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب ، فهو قائم مقام ما يكنى به عنه ، و ذلك نجده يساهم في بنية المعنى الشعري بما أنه يتصل إتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الإسم ، كما مع الفعل و هو سبعة أنواع : متصل ، منفصل ، بارز ، مستتر، مرفوع ، منصوب ، و مجرور "[2]

الضمير المنفصل ينقسم إلى:

1. ضمائر المتكلم: أنا، نحن .
2. ضمائر المخاطب : أنتَ، أنتِ ، أنتما، أنتم ، أنتن.
3. ضمائر الغائب: هو ، هي ، هما ، هم ، هن .

و الضمير المتصل : هو " الضمير الذي لايلفظ مستقلا و لابد أن يتصل بغيره سواءا كان فعلا أو إسما أو حرفا "[3]

نلاحظ من خلال دراستنا للقصيدة أن الشاعر قد نوع من الضمائر بين مستترة و ظاهرة ، و بين منفصلة و متصلة ، و بين ما يدل على المتكلم أو المخاطب، و بين التي تدل على الغائب .

سنحاول الإحاطة ببعض من هذه الضمائر كالآتي :

---

[1] شربل داغر : الشعرية العربية ، دار توبقال للنشر و التوزيع، ط1 ، دار البيضاء، 1981 ، ص 68.

[2] شرف الدين علي الراجحي : مبادئ النحو و الصرف ، دار المعرفة الجامعية ، د ط، الإسكندرية، 2007 ، ص 184.

[3] حمدي الشيخ : الوافي في تيسير النحو و الصرف المكتب الجامعي الحديث ، د ط ، الإسكندرية، 2003 ، ص 326.

ضمير المتكلم : ورد هذا الضمير في الأبيات الأولى من القصيدة و ذلك في قوله :

رحلت فانساب الجوى في عمقنا منفطرا

و حق في قلب الهوى غصن ظليل مورف.

رحلت ما ودعتنا ...نعلم أن ....

ن الموت دوما ترتمي فتخطف

و هنا ضمير مستتر تقديره نحن .

ضمير المخاطب : ورد هذا الضمير في أواخر أبيات القصيدة و هذا في قوله :

يا أيها الرفق سيروا و اصدحوا

لا تيأسوا...مسك اليراع موقف .

من فضلكم يا رفقة الحزن قفوا

دقيقة أن الفقيد يوسف .

و هنا ضمير مستتر تقديره " أنتم "

ضمير الغائب : ورد هذا الضمير في أوساط أبيات هذه القصيدة و هذا في قوله :

ذرفت بالأمس عليهم دما و مهجه

لكنهم لو دمعة عليك لم ...لم يذرفوا

هنا ضمير مستتر تقديره هم

و ورد أيضا ضمير غائب منفصل في قوله :

يوسف آه صرخ الفؤاد و هو ينزف

لما أتاه خبر هز الشغاف مؤسف .

مما سبق ذكره و من خلال دراستنا لقصيدة يوسف نخلص إلى أن الشاعر قد إستخدم من بين الحروف (حروف الجر و العطف) أما فيما يخص حروف الجر فقد استعمل بكثرة حرف " في " و بعده حرفي " من " و " الباء " ، حيث أن لحروف الجر دور كبير في النص ، حيث تربط بين الأفكار و تجمع بينها و تعمل على الربط بين الجمل و لتثبيت المعنى الذي يحاول الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز عواطفه المكبوتة و قد سميت بحروف الجر لأنها تجر المعنى الفعل فيها إلى الإسم بعدها أو لأنها تجر ما بعدها من الأسماء أي تخفضه.

و بحديثنا عن حروف العطف ، فالشاعر قد استعمل أربعة حروف ، و لكن الحرف الغالب في القصيدة هو حرف العطف (الواو) و الذي تكرر 11 مرة ثم يليه حرف الفاء الذي تكرر 3 مرات .

و الغرض من هذه الحروف هو الربط و الوصل المتين بين أجزاء القصيدة و الربط بين عناصرها .

ما يمكن التنويه إليه هو أن وجود هذه الحروف لم يكن عبثا بل كان من أجل جعل أفكار القصيدة مرابطة و متناسقة ، و ذلك لتوليد قصيدة متجانسة و متكاملة و متوازنة إلى درجة أنه يتعذر علينا فصل شطر عن آخر .

أما فيما يخص الضمائر فقد لجأ إليها الشاعر من أجل الربط بين القصيدة ككل حتى تظهر كوحدة متلاحمة، و الضمائر بمختلف أنواعها تساهم في إيضاح و إبراز المعنى ، و التأثير في المتلقي و توصيل الفكرة له لأنه الضمير يمارس دوره التركيبي عندما يدل على شيء معين و ذلك بمرجع ينسب إليه .

التركيب البلاغي في قصيدة " يوسف "

ينقسم هذا المستوى إلى ثلاثة أقسام و هي علم المعاني يندرج تحته : الأسلوب الخبري ، الأسلوب الإنشائي و علم البيان الذي ينقسم بدوره إلى(الإستعارة، التشبيه و الكناية) و علم البديع يحتوي على (المحسنات البديعية اللفظية ، و المحسنات البديعية المعنوية) .

3-1علم المعاني:

حيث عرفه معجم المصطلحات العربية بأنه أحد علوم البلاغة العربية ، و هو العلم الذي يعرف به ما يلحق اللفظ من أحوال حتى يكون مطابق لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له و هذا العلم يشمل : الخبر و الإنشاء و يتمثل عرضه الجليل في أنه يكشف الجمال من جودة الشبك و حسن الوصف ، و براعة التركيب و لطف الإيجاز و ما يشمل ذلك من سهولة التركيب و جزالة كلماته و عفوية ألفاظه و سلامتها .[1]

و لقد قسم البلاغيون الكلام إلى: خبر و إنشاء

أ-الخبر :

عرفه معجم المصطلحات العربية ، بقوله :" هو الذي يحتمل الصدق إن كان مطابق للواقع أو الإعتماد المخبر عند البعض و الكذب إن كام مطابق للواقع أو الإعتماد في رأي ، و رأى الجاحظ ثلاثة أقسام :

خبر صادق ، و خبر كاذب ، و خبر لا هو صادق و لا ب كاذب "[2]

[1] ينظر : محمد أحمد قاسم : علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط1 ، طرابلس ، لبنان، 2003 م ، ص 259.

[2] المرجع نفسه ، ص269.

و القصيدة التي بين أيدينا و التي نحن بصدد دراستها لا تخلو من هذا النوع من الأسلوب و سنحاول عرض بعض من النماذج الخبرية الموجودة في قصيدة " يوسف " للشاعر " حسن دواس " حيث وردت في قوله :

رحلت أيها الصديق فارتوت جذوتنا

و اكتوى هذا الفؤاد المرهف

ذرفت بالأمس عليهم دما و مهجة .

كنت لنا أخا ودودا في الصدى

قد واروك تربة الخلود

ها وردة من حلقنا سقطت

من خلال هذه الأفعال المعروضة سابقا من خلال الأسلوب الخبري إستنبطنا أن الشاعر يخبرنا عن التضحيات التي قام بها الفقيد يوسف حيث أنه حسب قول الشاعر أنه كان يذرف الدم بدل الدموع من أجل أبناء وطنه و أنه كان لهم الأخ الودود الذي يحميهم و يرأف بهم و لكن جزاءه كان النسيان و النكران.

من خصائص النمط السردي أنه ينقل الأحداث و الأخبار من صميم الواقع و من نسيج الخيال و كلها معاني في إطار زماني و مكاني بحبكة فنية مثقفة و من خصائص الأسلوب الخبري نجد أن فيه أفعال الحركة كأفعال الماضي و المضارع و الأمر بالإضافة إلى ادوات الربط كما أنه نوع من التعزيزية لإعطاء معلومات معينة .

ب – الإنشاء :

جاء في معجم المصطلحات أن الإنشاء هو :" ما لا يصح قوله أنه صادق أو كاذب ".

و ينقسم إلى قسمين هما طلبي و غير طلبي .

1. الإنشائي الطلبي :

و هو مايستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب يكون خاصة في الأمر النهي و الاستفهام، و النداء و يضاف إليه: العرض ، و التخصيص و الدعاء ، و الإلتماس "[1]

و نجد من أمثلة الإنشاء الطلبي في القصيدة نجد " الإستفهام، الأمر، و النداء "

أ – الإستفهام:

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل فمن حروف الإستفهام نوعان أشهرهما: همزة وصل ، و من أسماء الإستفهام: من ، ما ، أي ، كيف ، أين ، أيان، متى ، أنى ، و كم الإستفهامية ، و من الأمثلة في القصيدة :

و بعدها كم من وردة ستنسف

قد كنت بينهم فهل تراهم اليوم و قد واروك تربة الخلود .

نستنتج من خلال الأمثلة المعروضة سابقا أن الجمل الإستفهامية الواردة في القصيدة غرضها الإستفهام الحقيقي فهو ينتظر جوابا لأسئلته و ذلك كله لتقريب صورة الواقع الأليم الذي آل إليه الفقيد و هذا الواقع المعروض جاء للفت إنتباه القارئ و السامع .

ب – الأمر :

" هو طلب حصول الفعل المخاطب على وجه الاستعلاء و يكون ممن هو أعلى من هو أقل منه " .[2]

[1] وهبة المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، 1979م ، ص 37.

[2] محمد أحمد قاسم : علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط1 ، طرابلس، لبنان ، 2003 م ، ص 283.

و من أمثلة الأمر في القصيدة نجد :

نم هنيئا يا صديقي لا تبتئس

من فضلكم يا رفقة الحرف قفوا

لا تيأسوا..مسك اليراع موقف .

ج – النداء : هو أسلوب في الكلام يؤتى به باسم ظاهر ، بحيث يطلب من شخص ما الإقبال على المتكلم ليبلغه أمرا ما ، أو ليتوجه إليه بطلب و يبدأ النداء بأداة النداء (يا)"[1]

و من أمثلة النداء :

يا أيها الرفق سيروا و اصحوا

يا صديقي لا تبتئس.

2- الإنشاء غير الطلبي:

هو ما لا يستدعي مطلوبا ، و له صيغ كثيرة منها : المدح ، الذم ، التعجب ، صيغ العقود و الرجاء ، و يضاف إليها رب و لعل ، و كم الخبرية[2]، و هذا النوع من الإنشاء وجدناه وارد في القصيدة و من أمثلة ذلك نجد :

ما أضيع الأمر بلا محبة صادقة .

ما أنصفوك الأمس و قد كنت بينهم .

تحنو ...تحن كالضنى و تزأف .

[1] الموقع الإلكتروني http//: www.loghate.com :

[2] محمد أحمد قاسم ، علوم البلاغة ، ص 282.

لا ينحني..لا أبدا لا يزحف .

استنتجنا أن علم المعاني أسهل بشكل كبير في تغيير نمط النص الشعري و تحسينه و تجميله بالإضافة إلى أنه يساهم في بناء أسلوب النص و تجسيد أفكاره المختلفة من خلال الموضوع المعالج في القصيدة.

3-2علم البيان:

كلمة بيان على حد أصلها اللغوي تدل على الوضوح و الإبانة سواءا في القول الملفوظ أو المكتوب أو الإشارة أو الهيئة التي يبدو عليها الشيء و هذا ما يطلق عليه (دلالة الحال) و هذا المفهوم هو الذي أسس عليه الجاحظ تقسيمه لأنواع البيان .

أ-التشبيه:

قد جاء في معجم المصطلحات العربية عند البيان بأنه : " هو علم يعرفه به أراد المعنى الواحد بطرق مختلفة " و كأنه يريد القول أراد المعنى مرة بطريقة التشبيه و أراده ثانية عن طريق المجاز و ثالثة عن طريق الكناية و هكذا .[1]

إصطلاحا: بيان أي شيء أو أشياء شاركت غيرهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام .

و التعريف الجامع : هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء أخر حسي أو مجرد لإشتراكهما في صفة (حسية و مجردة) أو أكثر و قد عرفه " القزويني " بقوله :" التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر ما لآخر معني "[2]

[1] المرجع نفسه ، ص 14.

[2] الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتاب اللبنانية، بيروت ، 1971م ، ص 328.

و قد تواضع البلاغيون على أن التشبيه أربعة أركان هي : (مشبه و مشبه به ، وجه الشبه، الأداة)

من أمثلة التشبيه الواردة في القصيدة نجد :

تحنو.....تحن كالضنى و ترأف: تشبيه مفصل حيث ذكرت الأداة(ك) و وجه الشبه .

نستنتج مما سبق ذكره أن التشبيه يعد واحد من أهم الصور البيانية في علم البيان بارز في النص الشعري لكن ظهوره و إستعماله في النص شبه معدوم و على العموم فإن التشبيه يساعد في وضوح دلالة النص لغيره من النصوص البيانية سالفة الذكر كما يساهم في تجميل الأسلوب و إظهاره بصورة رمزية دالة لمعنى معين يقصده الشاعر من خلال موضوع قصيدته و ليقرب المعنى أيضا من ذهن القارئ

ب-الإستعارة :

" طلب العارية و إستعار الشيء و إستعار ثوبا فأعاره إياه " و يعلل أحد القدامى التسمية بقوله :" إنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة الحقيقية ، لأن الواحد منا يستعير من غيره رداءا يلبسه و مثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الأخر من أجل الانقطاع "[1]

إصطلاحا:

جاء في التعريفات : " الإستعارة إدعائه معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدا و أنت تعني به الرجل الشجاع"[2]

[1] يحيى حمزة العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1980 م ، ص 198.

[2] علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، ط1 ، مكتبة لبنان ، 1978م ، ص 196.

فالتعريف ركز على العلاقة بين التشبيه و المجاز ، لأنه هذه الأخيرة أساس تشبيه حذف أحد الطرفين (المشبه و المشبه به)

و يعرفها " أبو هلال العسكري " (395هـ) بقوله :" الاستعارة نقل العبارة عن موضوع إستعمالها في أصل اللغة لغرض و لذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه أو تأكيده ، و المبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه [1]"

للإستعارة عدة أقسام لكن أكثرها شهرة و إستعمالها نوعين فقط مقسمين بإعتبار طرفيها المستعار له و المستعار منه و هما : الإستعارة المكنية و الإستعارة التصريحية.

الإستعارة المكنية : و تسمى بالكناية ، و هي ما حذف منها المستعار منه و ذكر فيها المستعار له .[2]

الإستعارة التصريحية : ذكر المستعار منه أو بعبارة أخرى هي ما صح فيها بلفظ المشبه به (المستعار منه) و حذف المستعار له (المشبه)[3]

و بعد دراستنا لقصيدة يوسف تبين لنا قليل منها :

[1] أبو هلال العسكري : الصناعتين(الكتابة و الشعر) ، تح ، مقيد سميحة ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1984، 995.

[2] ينظر : مختار عطية ، علم البيان ، و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دراسة بلاغية، ص 68.

[3] محمد أحمد قاسم : علوم البلاغة ، ص 199.

الاستعارة	نوعها	التعليل
إكتوى هذا الفؤاد المرهف	إستعارة مكنية	حذف المشبه به (شيء يحترق أو يكتوي) و ذكر قرينة تدل عليه (إكتوى)
ذرفت بالأمس عليهم دما و مهجة	إستعارة مكنية	حذف المشبه به (غزارة ذرف الدموع و الدم) و ترك قرينة تدل عليه أي الفعل (ذرفت)

من خلال هذا الجدول لاحظنا أن عدد الإستعارات المكنية أكثر من عدد الإستعارات التصريحية التي هي منعدمة في هذه القصيدة ، حيث أن الإستعارة تعمل على إغراء القارئ و لفت مسامعه و انتباه للميل إلى هذا العمل .

يأتي في مقدمتها الإيجاز فكما يقال خير الكلام ما قل و دل ، بالإضافة إلى المبالغة و الإيثار و الخيال ، و هذا ما نريد في الأسلوب رونقا و جمالا لأنها تكسب النصوص و خاصة النص الشعري صورة فنية متميزة نتيجة إثارتها.

ج – الكناية :

جاء في اللسان (كني) " الكناية : أن تتكلم بشيء و تريد غيره ، و كني عن الأمر بغيره مما يدل عليه "

فالكناية إذا إيماء إلى المعنى و تلميح ، أو هي مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود و لكن يلجئ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه .

اصطلاحا: جاء معجم المصطلحات الكناية : " لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي "[1]

قد إصطلح البلاغيون في تعريف الكناية فقالوا عنها أنها :" لفظ أطلق به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى ، فقديما قالوا : فلان طويل النجاء أي طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاء ، أيضا و هي حمائل السيف لأن طوله يستلزم طول القامة "[2]

أقسام الكناية :

تنقسم الكناية تبعا لما تدل عليه ثلاثة أقسام و هي :

كناية عن صفة ، كناية عن موصوف ، كناية عن نسبة ، و بعد دراستنا لقصيدة "يوسف " إتضح لنا وجود بعض من الكنايات مثل :

واروك تربة الخلود : كناية عن الموت : حيث وصف التربة التي توضع على الميت بالخلود و تدل كلمة الخلود على الموت الأبدي.

الكناية من الصور الفنية الراقية و من الصور البيانية التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ ، كما أنها تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب و إعطائه صورة خاصة تليق به من خلال الموضوع المعالج ، بالإضافة إلى أن هذه الأخيرة تعد واحدة من أهم الطرق التي تسهم بشكل كبير في إيصال المعنى بالطريقة الخاصة و المميزة لإيضاح الدلالة.

3-3- علم البديع:

أ-المحسنات البديعية اللفظية:

[1] وهبة مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص171.

[2] محمد مصطفى هدارة : في البلاغة العربية ، علم البيان ، دار العلوم العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1989م ، ص 79.

هي التي تتصل بالشكل أو اللحظ دون المعنى أو المضمون[1] و سنعرض البعض منها من خلال ما إتضح لنا في قصيدة " يوسف"

1-الجناس :

لقد أسهم البلاغيون في درس الجناس بوصفه ملمحا من ملامح علم البيع إسهاما واسعا ، حيث قسموها إلى عشرين نوعا و لكن الأجناس على العموم أن يتشابه اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى و هو نوعان : الجناس التام و الجناس الناقص .

الجناس التام :

و هو ما اتفق فيه اللحظات في أمور أربعة و هي : نوع الحروف و شكلها و إعدادها و ترتيبها و هياتها من غير تركيب فيهما ولا في أحدهما سمي الكامل الفصيح الحقيقي.

الجناس الناقص : و هو ما إختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[2] و من أمثلة ما وجدنا في القصيدة ما يلي :

الجناس الناقص : (مورف – مقرف) ، (يوسف – مؤسف) ، (المرهف – تهف) ، (روضتنا– جذوتنا) .

الجناس التام: منعدم في هذه القصيدة .

ب-المحسنات البديعية المعنوية :

[1] السيوطي ، جني الجناس ، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية ، 1986، د ط ، ص73.

[2] عبد العاصي شلبي : البلاغة المسيرة ، ج 2 ، علم البديع ، المكتبة الجامعية الإسكندرية، 2003 م ، ص 4.

الطباق: و يسمى المطابق و التطبيق و التكافؤ، و هو أن يجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، و هي نوعان : حقيقي و مجازي و يخص الثاني باسم التكافؤ، فالطباق الحقيقي ما كان بألفاظ حقيقية[1]

و في تعريف أخر للطباق حسب رأي الدكتور " صالح بلعيد " حيث يقول :

" بأن الطباق هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام "[2] و هو نوعان :

طباق الإيجاب: و هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا[3] ، أي أنه يكون بالجمع بين الشيء و ضده .

طباق السلب : و هو ما إختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا و من أمثلة الطباق ما يلي :

طباق الإيجاب	طباق السلب
سيروا ≠ قفوا ارتوت ≠ جف	الأمس ≠ اليوم

بعد عرضنا للمحسنات المعنوية في هذه القصيدة تبين لنا من خلال تتبع بعض الأدباء و رأيهم وجدنا أنهم يعتبرون المحسنات المعنوية من الأدوات الفنية التعبيرية التي تكتسب قيمتها الفنية من الدور التعبيري الذي تؤديه عموما هذا بالحديث عن الطباق و نوعه .

الطباق لون أدبي يراد منه إضافة نغمة موسيقية على القصيدة و علم البديع بالإضافة إلى جزالة كلماته بحسن الوصف و براعة التراكيب و لطف إيجازه بالإضافة إلى جزالة كلماته و عذوبة ألفاظه و سلامتها إلى غير ذلك من محسناتها

[1] عبد القادر حسين : فن البديع ، دار الشروق ، 1983م، ص 45.

[2] صالح بلعيد : نظرية النظم ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2001 م ، ص 16.

[3] المرجع نفسه ، ص 16.

IV – المستوى الدلالي والمعجمي في قصيدة "يوسف"

المعاجم الواردة في القصيدة وأبعادها الأسلوبية

يعد مبحث الحقول المعجمية من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية والرؤى المختلفة التي أنتجها علماء الألسنية والدلالية

إن نظرية الحقول الدلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية [1]

هو مجموعة من Lexical Field أو الحقل المعجمي Semontic Field فالحقل الدلالي الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام تجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت لفظ عام لون وتضم ألفاظ مثل أحمر أزرق أصفر وعرفه" أولمان" بقوله هو قطاع متكامل في المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة [2]

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معين والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام [3]

وإحتوت القصيدة التي بين أيدينا على ثلاث حقول معجمية وهي :

أ– معجم الطبيعة :

سوف نذكر الكلمات تنطوي تحت هذا الحقل وهي موجودة وموزعة على أبيات القصيدة تقريبا وهي :غصن, الهوى, الجوى, الورد, الربيع, التربية, الطريق, الحقل

ب–معجم الأعضاء :

---

[1] منقور عبد الجليل :علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط ،الجزائر، 2010 م ص91

[2] أحمد مختار عمر: علم الدلالة ،عالم الكتب للطباعة والنشر، ط5، القاهرة، 1998م ،ص79

[3] المرجع نفسه، ص80.

وجدنا ندرة في هذا النوع من الألفاظ وهي : الفؤاد ,القلب ,الوجه ,الدم ,الصوت

ج-معجم الزمن :

هناك أيضا القليل من الألفاظ من هذا الحقل في القصيدة وهي : أتاه , رحلت, ظل ,الأمس اليوم

الحقول الدلالية:

*حقل الندم

ذرفت بالأمس عليهم دما ومهوجة، قد واروك تربة الخلود ،لكنهم لودمعة عليك لم يذرفوا، ما أضيع العمر بلا محبة صادقة

*حقل الحب

الصديق، أخا ،ودودا، صوتك، الهادر، وردة ،تحن ، كالضنى، صادقا، الصادر، تغذف

*حقل الحسرة

ما أنصفوك ، ماودعتنا، حزنا، كثوى، تبتئس، سقطت ،مجحف، ما أضيع

إن الحقول الدلالية السالفة الذكر حتى وإن بدت لنا مختلفة فيما بينها لأن هناك خصائص مشتركة تجمع بينها فكل كلمة فيهم توحي إلى نفس المعنى أي أنها في علاقة ترابط وتكامل وانسجام

والملاحظ من خلال دراستنا للمستوى الدلالي هو أن هذه الألفاظ جاءت ذات دلالات قوية وموجبة فحسن الدواس استخدم لغة بسيطة ودقيقة وألفاظ مناسبة للمواقف التي تحدث عنها بأسلوب رائع وفائق الأناقة

الرمز:

هو يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز هو قبل كل شيئ معنى خفي وإيحائي إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أ هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر

إستعمل الشاعر "حسن دواس" في قصيدة يوسف نوعا من أنواع الرموز الشعرية ألا وهو الرمز الطبيعي يقوم الرمز الطبيعي من خلال توحيد الذات الإنساني مع العوالم الطبيعية وشحن تلك العوالم فيستنبط الشاعر الطاقات الداخلية لذلك الرمزية وشحنها بجملة من المشاعر والأفكار الجديدة ويتم توظيف تلك الرموز بناء على هوى الشاعر وغالبا ما يكون الرمز الطبيعي ضبابيا لا يستطيع القارئ الوصول إلى معناه الموضوعي في أكثر الأحيان.[1]

نستخلص من هذا أن الشاعر استعان بالرمز الطبيعي لإيصال رسالته بكل دقة،وأيضا محافظة على شحنتها من المعاني والأحاسيس، مما يوجد في الطبيعة دائما يكون معبر عن الحالة النفسية والشعورية للإنسان وهكذا الحال مع الشاعر حيث ساعدته الطبيعة على التعبير عن حزنه وألمه على فراق صديقه وفقيد الوطن ونجد من بين ألفاظ الطبيعة الورد الغصن المسك الحقل الطريق .

[1] ينظر Http://www.google.sotor.com :

الخاتمة

في ختام دراستنا يمكننا التأكيد على أن ولوجنا إلى قصيدة يوسف تحسن دواس كان عبر المنهج الأسلوبي الذي يعد أكثر المناهج اللغوية دقة في تحليل القصائد فالدارس ينبع مختلف المستويات ليصل في النهاية إلى إستنتاجات تحقق له فهم النص الأدبي علاوة على ذلك أنه يدرس النص كيفية مستقلة بعيدة عن الظروف المحيطة بها بالإضافة إلى مراعاته الجوانب النفسية في النص الأدبي ومن خلال أيضا كل ما درسناه وما تطرقنا إليه في قصيدة يوسف نستخلص أن الشاعر كتب هذه القصيدة ليعبر عن مدى حزنه وألمه لفراق صديقه وفقيد الوطن وأيضا لوصف كل التضحيات التي قدمها من أجل وطنه وأبنائه وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لضمه القصيدة وبإتباع المنهج الأسلوبي سنعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي :

- أهمية الدراسة الأسلوبية بإعتبارها دراسة حديثة وموضوعية وفي هذه القصيدة تظهر براعة الشاعر وقدرته على الوصف .
- قصيدة يوسف تزخر بالظواهر الأسلوبية بما في ذلك أسلوب الشاعر المتين الزاخر بالخيال الحي الذي يبين سموق الشاعر في فنه فقد كان رائق لفظا وعبارة وخيالا
- إن القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي ومن خلال المستوى الصوتي للقصيدة إتضح لنا أن الشاعر استخدم بحر الكامل الذي يعمل تفعيلته متفاعلن متفاعلن متفاعلن وقد طرأت عليه تغيرات حيث تحولت إلى متفعل متفعلن
- نلاحظ أن الشاعر حسن دواس في هذه القصيدة قد تقيد بقافية واحدة وحرف روي واحد باستعمالاته لحرف الفاء وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك
- كما استخدم التكرار بكثرة على مستوى الالفاظ أما على مستوى الجمل لم يكن هناك تكرار وهذا لم يحدث خللا في القصيدة بل كان من أجل تقوية المعنى وتأكيدة أكثر هذا من جهة وإحداث نغمة موسيقية وطابع فني متميز للفت الإنتباه من جهة أخرى.

- أما على المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبين أن القصيدة مركبة تركيا متجانسا و يظهر من خلال استعماله:

الأفعال بمختلف أنواعها و الجملة بنوعيها و الحروف بأنواعها ففي الأفعال (الماضية ، المضارعة، الأمر) لكن بتفاوت و من الأفعال الأكثر استعمالا هي الأفعال الماضية و المضارعة مع غلبة المضارعة، و هذا ما يدل على نشأة و الحركية و السيرورة الدائمة .

- أما فيما يخص الجمل فقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية و الإسمية معا بنسب متفاوتة .

و من بين الحروف التي شاركت في البناء التركيبي للقصيدة و التي تطرقنا إليه من حروف العطف و الجر ، إذ أن " حسن دواس " استعمل بعض حروف الجر بتفاوت(في ، من ، على ، الباء) مستعملا بكثرة حرف " في " و إذا تحدثنا عن حروف العطف فنقول أن الشاعر لم يستخدم كل حروف العطف ، بل استخدم بعضا منها (الواو، الفاء ، لكن ، لا) و الحرف الأكثر إستعمالا هو حرف (الواو) .

- أما فيما يخص المستوى الأساليب فقد نوع الشاعر بين الأسلوب الخيري و الأسلوب الإنشائي الذي إستعمل فيه الأمر و الإستفهام و النداء و هذا ما تميز به علم المعاني ، بالإضافة إلى الطباق و التشبيهات و الكناية و الإستعارات التي اكتست المعنى و المظهر جمالا و رونقا.
- و عن المستوى الدلالي و المعجمي نتحدث ، فقد نوع الشاعر بين الحقول المعجمية و الدلالية التي كانت ذات دلالات قوية و موحية، فقد استخدم الشاعر لغة بسيطة و دقيقة مناسبة للمواقف التي تحدث عنها .

و في الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل و إنما الكمال لخالق هذا الكون وحده كما نأمل أن نكون قد أعطينا و لو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة و عن الموضوع الذي تحدث عنه " حسن دواس " و عن أسلوبه المميز و تعابيره الراقية .

الملخص

الملخص:

يظهر هذا البحث أن الأسلوبية صارت أسلوبيات وترتب على ذلك اختلاف المناهج الأسلوبية في قراءة النص الأدبي، فقد تجاذبتها عناصر الثالوث النقدي (المبدع والنص والملتقي) وشكلت منطلقاتها في استطلاع فرادة النص الأدبي وبيان تجلياته المائزة، وتبين أن الجامع النصي بين المناهج الأسلوبية النظر للأسلوب على أنه عالم من الفرادة وتوظيف للغة على نحو خاص واختيار من البدائل اللغوية وبحث عن المعاني الإضافية ،الفائض الدلالي) . ويكشف أن الأسلوبية استؤاتيجية لاكتناه قوى إنتاج الدلالة التي تفجر طاقات اللغة وتموقع عناصرها في مواقع جمالية لم تعهد. وتعتمد الأسلوبية على اللسانياتا في البيان عن طرق تكوثر البنى وتحولها من شكل إلى آخر توخيا للمزايا الجمالية. ويبين هذا البحث أن النص الأدبي نسيج متماسك تتجاذبه (اللذة والمتعة والفراغ المعرفي ومجهول البيان وبؤر التوتر) ويحتاج مواقف المؤتلف نحو بناء مختلف يقوده العدول المؤسس على الفرادة. وينتظم هذا البحث في فصلين:

الفصل الأول: تطرقنا فيه الى ماهية الأسلوبية و اتجاهاتها ، ونظرة القدماء والمحدثين اليها، وكذلك مستويات التحليل الأسلوبي.

أما في الفصل الثاني فقد قمنا بدراسة أسلوبية لقصيدة " يوسف" للشاعر حسن دواس. وقد تطرقنا الى مستويات التحليل الاسلوبي في القصيدة من مستوى صوتي وموسيقي ، المستوى التركيبي ، والمستوى الدلالي والمعجمي.

Summary:

This research shows that stylistics have become stylistics, and as a result, stylistic approaches differ in reading the literary text. A world of uniqueness, employing language in a special way, choosing from linguistic alternatives, and searching for additional meanings, semantic surplus). It reveals that stylistics are strategic because it contains the forces of semantic production that explode the energies of language and locate its elements in aesthetic sites that were not known. Stylistics relies on linguistics to explain the ways structures multiply and transform from one form to another in order to achieve aesthetic advantages. This research shows that the literary text is a cohesive fabric that is attracted by (pleasure, pleasure, cognitive emptiness, unknown eloquence, and hotbeds of tension) and it needs the positions of the recombinant towards a different structure led by justice based on singularity. This research is organized into two chapters:

Chapter One: In it we touched on the nature of stylistics and its trends, the view of the ancients and moderns, as well as the levels of stylistic analysis.

In the second chapter, we have made a stylistic study of the poem "Youssef" by the poet Hassan Dawas. We have touched on the levels of stylistic analysis in the poem from the vocal and musical level, the structural level, and the semantic and lexical level.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

أ- الكتب:

- ✓ إبراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ، دار الأمواج ، بيروت ، لبنان ، ط 02 ، 1990م.
- ✓ إبراهيم خليل : في النقد الألسني ، منشورات أمانة ،الأردن ، د ط ، 2002 م.
- ✓ ابن قتيبة ، تأويل المشكل القرآن ، شرحه و نشره أحمد صقر ، دار التراث، القاهرة ، مصر ، ط2، 1973 م .
- ✓ أبو هلال العسكري : الصناعتين(الكتابة و الشعر) ، تح ، مقيد سميحة ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1984م
- ✓ أحمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط08، 1991م.
- ✓ أحمد شامية : في اللغة التمهيدية في مستويات البنيوية اللغوية ، دار البلاغ ، ط1 ، الجزائر ،2002م.
- ✓ أحمد مختار عمر: علم الدلالة ،عالم الكتب للطباعة والنشر، ط5، القاهرة، 1998م .
- ✓ الأسلوبية و الأسلوب، د . عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ، دون سنة .
- ✓ الأمير الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، 1982 .
- ✓ الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتاب اللبنانية، بيروت ، 1971م.
- ✓ الدماهيني، بدر الدين ، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر : العيون الغامزة على خبايا الرامزة.
- ✓ إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و الوزن و فنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، 1991 م.
- ✓ بيارجيرو، الأسلوبية ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر، ط 02 ، حلب ، 1994م.
- ✓ جوج مارون : علما العروض و القافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، د ط ، بيروت، 2008 م .
- ✓ حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 2002 م .
- ✓ حمدي الشيخ : الوافي في تيسير النحو و الصرف المكتب الجامعي الحديث ، د ط ، الإسكندرية، 2003.

- ✓ خفاجي، محمد عبد المنعم و فزهود محمد السعدي ، الأسلوبية و البيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، مصر ، ط01 ، 1992م.
- ✓ خيرة حمزة العين ، شعرية الإنزياح، دراسة في مجال العدول ، مؤسسة المادة للدراسات الجامعية للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1 ، 2011 م.
- ✓ د. أحمد الشايب ، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط 06 ، 1966م.
- ✓ زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة و موسعة ، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية، مج 21 ، 1987م.
- ✓ شربل داغر : الشعرية العربية ، دار توبقال للنشر و التوزيع، ط1 ، دار البيضاء، 1981م.
- ✓ شرف الدين علي الراجحي : مبادئ النحو و الصرف ، دار المعرفة الجامعية ، د ط، الإسكندرية، 2007م.
- ✓ صالح بلعيد : نظرية النظم ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2001 م .
- ✓ صلاح فضل ، علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة . ط 01 ، 1998.
- ✓ عابد علي حسين صالح: النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دارالفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان.2009م.
- ✓ عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، بيروت ، 2006
- ✓ معبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب ، ط02 ، 1982 ..
- ✓ عبد العاصي شلبي : البلاغة المسيرة ، ج 2 ، علم البديع ، المكتبة الجامعية الإسكندرية، 2003 م .
- ✓ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق سعد كريم الفقي ، دار اليقين للنشر و التوزيع ، مصر ، ط01 ، 2001.
- ✓ علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، ط1 ، مكتبة لبنان ، 1978م.
- ✓ فضل صالح السمرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها، دار الفكر ، ط1 ، 2002 م .
- ✓ محمد أحمد قاسم : علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط1 ، طرابلس، لبنان ، 2003 م.
- ✓ محمد مصطفى أبو الشوارب : إيقاع الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، ط1 ، القاهرة ، 2005 م.

- ✓ محمد مصطفى هدارة : في البلاغة العربية ، علم البيان ، دار العلوم العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1989م.
- ✓ نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج1 ، هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 1417م.
- ✓ يحيى حمزة العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1980 م .
- ✓ ينظر : مختار عطية ، علم البيان ، و بلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دراسة بلاغية.
- ✓ ينظر: محمد عواد الحموز د: الرشيد في النحو العربي،دار الصفا للنشر و التوزيع، ط1,2002م.
- ✓ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة و التوزيع ، ط01 ، الأردن ، 2007 م .
- ✓ يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر و التوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .
- ✓ إبن منظور ، لسان العرب ، ج07 ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط4 ، بيروت ، 2005 م .
- ✓ أحمد حساني ، مباحث في اللسانيات ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994 .
- ✓ بيرجيرو، الأسلوب و الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإيحاء القومي ، بيروت ، لبنان.
- ✓ حسن ناظم البنية الأسلوبية : دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر ، السياب ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، د ط ، 2002 .
- ✓ حسين نصار : القافية في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، د ط ، الإسكندرية، 2003 م.
- ✓ سعد عبد العزيز مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ، نشر و توزيع و طباعة ، ط3 ، القاهرة ، 2002 م .
- ✓ السيوطي ، جني الجناس ، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية ، 1986، د ط.
- ✓ عبد الحفيظ محمد حسن محمد ، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي.
- ✓ عبد السلام المسدي و الأسلوب ، الشركة التونسية لفنون الرسم ، تونس ، 1982.
- ✓ عدنان حسين قاسم ، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، د ط ، القاهرة ، 2001 م.

- ✓ كمال بشر : علم الأصوات، ج 2 ، طبعة بولاق ، سنة 1316 .
- ✓ محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ، إتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2001..
- ✓ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2004.
- ✓ محمود إبن عمر أبو القاسم ، الزمجيري ، أساس البلاغة مادة سلب ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ط01 ، 1997 ، مجلد 03 .
- ✓ ينظر : محمد أحمد قاسم : علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط1 ، طرابلس ، لبنان، 2003 م
- ✓ يوسف حامد جابر : تحليل الخطاب الشعري في النظرية و التطبيق ، مجلة علامات في النقد ، ج 34 ، النادي الأدبي الثقافي في السعودي، 1999م.
- ✓ منقور عبد الجليل :علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط ،الجزائر، 2010 م .
- ✓ وهبة المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، 1979م.

المناشير

- ✓ رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة.
- ✓ مجلة فضول ، المجلد الخامس ، ع01، من مقال الأسلوب و الأسلوبية ، أحمد درويش.
- ✓ حسن ناظم : البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب.

المواقع الإلكترونية:

- ✓ http://www.ar.m.wikipedia.org.com.
- ✓ http//:www.loghate.com
- ✓ http: //www.google.com/site/khachimatoaleslo
- ✓ http: //www.google.com/site
- ✓ Http://www.google.sotor.com

فهرس الموضوعات

كلمة وتشكر
إهداء
مقدمة ..... أ -ب
الفصل الأول: ماهية الأسلوبية
مفهوم الأسلوبية 02
الأسلوبية عند القدماء والمحدثين 05
إتجاهات الأسلوبية 09
مستويات التحليل الأسلوبي 17
الفصل الثاني: قراءة أسلوبية لقصيدة " يوسف " للشاعر " حسن دواس".
المستوى الصوتي والموسيقي 25
المستوى التركيبي 39
المستوى الدلالي والمعجمي 62
خاتمة.....66
قائمة المصادر والمراجع.....70
الملاحق.....75
فهرس المحتويات.....78