وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مقاربة أسلوبية في ديوان «يوميات أسير القلعة» لـــ"سعدي يوسف"

إعداد الطلبة:

– حمزي أميرة
– قرمي صباح

إشراف الأستاذ:

– د. لخميسي شرفي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
كمال رايس	أستاذ محاضر – أ –	جامعة العربي التبسي	رئيسا
خالد عبد الوهاب	أستاذ مساعد – أ –	جامعة العربي التبسي	مناقشا
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر – أ –	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

مقاربة أسلوبية في ديوان «يوميات أسير القلعة» لـــ"سعدي يوسف"

إعداد الطلبة:

– حمزي أميرة

– قرمي صباح

إشراف الأستاذ:

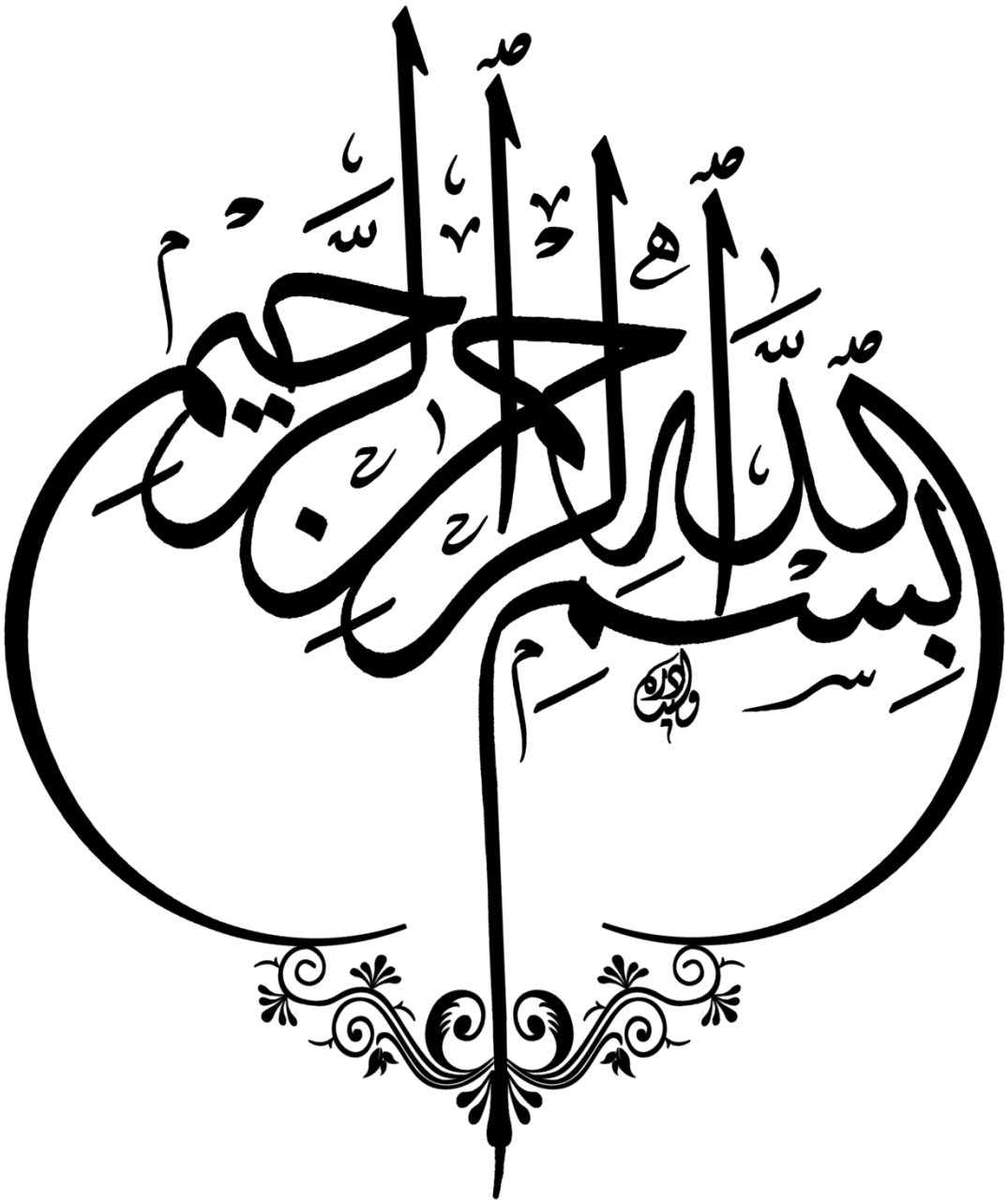
– د. لخميسي شرفي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
كمال رايس	أستاذ محاضر – أ –	جامعة العربي التبسي	رئيسا
خالد عبد الوهاب	أستاذ مساعد – أ –	جامعة العربي التبسي	مناقشا
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر – أ –	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:

2021 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد بسم اللّه الرحمان الرحيم:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ ﴿٧﴾﴾ إبراهيم: ٧

الحمد للّه رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد

فإننا نشكر اللّه وافر الشكر أن وفقنا وأعاننا على إتمام هذه المذكرة ، قم نوجه آيات الشكر والعرفان بالجميل للأستاذ الدكتور "لخميسي شرفي" المشرف على المذكرة الذي منحنا الكثير من وقته، وكان لرحابة صدره وسموّ خلقه وأسلوبه المميز في متابعة المذكرة أكبر أثر في المساعدة على إتمام هذا العمل، ونسأل اللّه العلي القدير أن يجازيه خير الجزاء وأن يكتب صنيعه بموازين حسناته، وكذا نوّد أن نشكر كل من ساهم في مساعدتنا خلال مراحل إعداد هذه المذكرة حتى إتمامها.

مقدمة

غدا الشعر العربي المعاصر ظاهرة إبداعية مميزة بما انفتح عليه من طرائق تعبيرية جعلته يكتسب ثراء فنيا على مستوى نسيجه النصي على مستوى اللغة أو الصورة الشعرية أو الإيقاع الموسيقي، وذلك ما أدى إلى تهافت النقاد على دراسته وفق مقاربات منهجية مختلفة لعل أبرزها المنهج الأسلوبي.

والتي كان للشعر المعاصر رواده الذين أسّسوا لمعاييره وقوانينه التي تحكم بناءه وتحقق شعريته وجماليته، فعلى دربهم سار الشعراء الذين جاءوا من بعدهم واجتهدوا في إبداع نصوصهم بما تكسيها الحداثة الشعرية ويحقق أسلوبيتها وجماليتها، ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر العراقي "سعدي يوسف" الذي اشتغل على القصيدة المعاصرة متنقلا بين مختلف أبنيتها الشعرية من القصيدة الحرّة إلى قصيدة النثر دوادينه المختلفة والتي منها ديوان "يوميات أسير القلعة".

هذا الديوان الذي شدّ انتباهنا لأوّل قراءة له ودفعنا إلى معاودة التقرب منه، فأردنا أن يكون ذلك عبر مقاربة أسلوبية له تقف على تطبيق مستويات نسيجه اللغوي، ومن هذا كان عنوان بحثنا: "مقاربة أسلوبية في ديوان –يوميات أسير القلعة– لسعدي يوسف".

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى هذا الموضوع:

– ميلنا إلى دراسة الشعر العربي عامة والشعر المعاصر على وجه الخصوص.

– رغبتنا في معرفة الخصائص الفنية لهذا الديوان واستكناه أسس بنائه.

– إلى جانب الرغبة في معرفة الخلفيات الأسلوبية وطرائقها الإجرائية.

وتأسيسا لهذا الموضوع انطلقنا من الإشكالية الآتية:

كيف استطاع النص الشعري المعاصر تحقيق بنائه الفني على مستوى اللغة والصورة والإيقاع حتى يكون محل اهتمام المناهج النقدية الحداثية ومنها الأسلوبية؟

– قبل أن تكون الأسلوبية منهجا إجرائيا فما هي خلفياتها الفكرية وتأسيسا ونشأة؟

– كيف تجلت الخصائص الفنية في ديوان "يوميات أسير القلعة" من خلال المستويات الأسلوبية؟

ولمقاربة موضوع بحثنا اعتمدنا المنهج الأسلوبي بمستوياته الثلاث الصوتي والتركيبي والدلالي وباعتماد آليات الوصف والتحليل المناسبة تمثل هذه المقاربات.

ولتيسر دراستنا بنينا خطة بحثية قوامها فصلان أحدهما نظري والآخر تطبيقي مسبوقان بمقدمة ومنتهيان بخاتمة.

فأما الفصل الأول الذي وسمناه بـــ: مدخل للأسلوب والأسلوبية تناولنا فيه مفهوم الأسلوب ونشأته عند الغربيين وعند العرب، ثم مفهوم الأسلوبية ونشأتها عند الغربيين وعند العرب إلى جانب اتجاهتها الفنية.

وأما الفصل الثاني المسوم بـــ: مستويات التحليل الأسلوبي لديوان "يوميات أسير القلعة" فهو فصل تطبيقي وقفنا فيه على المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي لمدونة الدراسة، وختمنا بحثنا خاتمة فيها جملة النتائج التي أفضى إليها بحثنا.

ولتذليل الدراسة اعتمدنا على جملة من المراجع بعضها نظري والبعض الآخر يميل إلى التطبيق وأهمها:

– الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

– الأسلوب والأسلوبية لبير جيرو.

– الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.

وككل باحث مبتدئ اعترضتنا بعض الصعوبات، حاولنا التكيف معها وتجاوزها لإتمام إنجاز بحثنا، لعل أبرزها ضيق المدة الزمنية المحددة لإنجاز مذكرة التخرج، إلى جانب كثرة المراجع النظرية واختلافها في المصطلحات المترجمة ما خلق لدينا تشويشا فكريا لم نكن لنتجاوزه لولا العودة إلى الأستاذ المشرف.

وآخرا وليس أخيرا لا نقول أننا بلغنا من العلم ما لم يبلغه أحد وأن ما أتينا به لم يسبق ذكره، إنما هو مجرد محاولة لإدراك أهم العثرات والنقائص التي تواجهنا في حياتنا العلمية.

وفي الأخير نقول أننا بذلنا جهدا في دراسة ديوان "يوميات أسير القلعة" لسعدي يوسف، ونسأل الله عزّ وجل أن يوفقنا خلال بحثنا هذا، ونتقدم بخالص بجزيل الشكر والاحترام لأستاذنا المشرف الذي كان مرافقا ومساندا لنا طوال فترة بحثنا هذا، ونسأل المولى عزّ وجل أن نتوصل إلى هدفنا.

الفصل الأوّل:

مدخل مفاهيمي للأسلوب والأسلوبية

أولا: تعريف الأسلوب

أ: لغة ب: إصطلاحا

- عند الغرب

- عند العرب

ثانيا: نشأة الأسلوب

- الأسلوب عند الغرب

- الأسلوب عند العرب

ثالثا: تعريف الأسلوبية.

- إصطلاحا

- عند الغرب

- عند العرب

رابعا: نشأة الأسلوبية

خامسا: إتجاهات الأسلوبية

أ- الأسلوبية الوصفية أو التعبيرية

ب- الأسلوبية التكوينية

ج- الأسلوبية الإحصائية

د- الأسلوبية البنيوية

أولا: تعريف الأسلوب

يعد مصطلح الأسلوب كغيره من المصطلحات النقدية التي إعترتها مشكلة في تحديد ماهيتها، ذلك ان الأسلوب صار حقلا مشتركا بين بيئات متعددة في مختلف العلوم اللغوية.

وهكذا أصبح من المصطلحات والموضوعات النقدية التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية والبلاغية واللسانية وهذه الحيثيات جعلت النقاد يختلفون في تحديد ماهية الأسلوب ومفهومه.

1. لغة

ورد في معجم "لسان العرب لابن منظور" في مادة "سلب": «سَلَبَ سلبه الشيء، سَلَبَهُ سَلْبَاً، وَسَلْبَاً، وَاسْتَلَبَهُ إياه»[1].

«ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق»[2].

من خلال ما ورد في هذا المعجم نجد أنّ الأسلوب هو كل طريق واضح وممتد، وكذلك الأسلوب في الأدب هو الطريقة في الكتابة والتعبير.

كذلك ورد في معجم القاموس المحيط "للفيروز أبادي" قوله: «سَلَبَهُ سلبا: إختلسه كاستلبه»[3].

والأسلوب: «الطريق: وعنق الأسد، والشموخ في الأنف»[4].

فهو يتفق مع سابقه لوصف الأسلوب بالطريق، وأضاف الأسلوب بالاستيلاب وهي خصيصته مرتبطة بالأسلوب الأدبي وكلما كان جيدا سلب عقل المتلقي.

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب: مج5، دار صادر للطبعة والنشر، بيروت.لبنان، ط1، 2000، ص224.

[2]. المرجع نفسه، ص225.

[3]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط1، ص125.

[4]. المرجع نفسه، ص125.

– أما معجم "أساس البلاغة للزمخشري" في تعريفه للأسلوب يورد: «سلكت أسلوب فلان: طريقته، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل»[1].

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الأسلوب هو الطريق أو المسلك الذي يتحذه أي مبدع في تنسيق كلامه وفق أساليب حسنة.

– ومن المعاجم الحديثة معجم "العربية الكلاسيكية، ونجده لا يخرج عما ورد في المعاجم القديمة، بل يعيده كما هو حيث ورد فيه في مادة "سلب": «سَلَبَ: سلباً الشيء، إنتزعه قهرا نهبه، وسلب مصدر سلب، نهب، سرق، نفي ضد الإيجاب (كان الجواب سلبا) السير الخفيف السريع»[2].

إذن يكرر المعاني الواردة في المعاجم السابقة، ولا يحيد عنها في تحديده، تجمع المعاجم على معاني مشتركة للأسلوب منها: طريقة، المسلك، المنهج، النمط، السير.

2. اصطلاحا

تعددت تعريفات الأسلوب في النقد الحديث بحسب تعدد النقاد واختلاف رؤاهم ووجهات نظرهم ومشاربهم الفكرية ومن بينهم النقاد الغربيون والنقاد العرب.

أ– تعريف النقاد الغربيين للأسلوب

يرى بيرجيرو(Pierre Garouu) أن: «الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»[3]. وقال أيضا: «هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده»[4].

من خلال هذا التعريف نجد أن الأسلوب الطريق الواضح لكل تعبير من خلال اللغة، والتي تكون ناتجة من اختيار أدوات التعبير، فهو لا يخالف ما ورد في الدلالة اللغوية

---

(1). الزمخشري: أساس البلاغة، تر: محمد باسل عبون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان– 1419هـ– 1998م، ط1، ص468.

(2). المرجع نفسه، ص472.

(3). بير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م، ص10.

(4). المرجع نفسه، ص139.

للأسلوب، ولكنه يوضح بأنه الأسلوب قائم على الإختيار حتى تكون طريقة الأسلوب ملائمة لإيصال المعنى الظاهر.

– أما بوفون (Buffon) فيقول: «الأسلوب هو الإنسان نفسه، فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله»[1].

وعليه فإنّ الأسلوب هو المرجع الأساسي للباحث أو المبدع، لأنّه يترك بصمة شخصية إنسانية، بحيث لا يمكن أخذه من صاحبه ولا يستطيع أي باحث أو ناقد أخذه أو نقله، بسبب بقاء بصمة أو أثر الكاتب راسخة فيه، فيجب على كلّ باحث أن يترك بصمته في كلّ ما يكتب، وذلك ما يجعل لكلّ كاتب طريقة في التعبير.

ونجد كذلك "ميشال ريفاتير" (M.Riffatere) في تعريفه للأسلوب إذ يعدّه: «قوّة ضاغطة تسلّط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث أنّ العقل عنها يشوّه النّص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرز»[2].

نلاحظ أنّ ريفاتير في تعريفه يوضح أن الأسلوب هو عبارة عن قوة أو آلة ضاغطة تسلط على أقطار وتصورات الباحث أو المبدع بواسطة الكلام.

ب– النقاد العرب

أما النقاد العرب فنجدهم أيضا قد اختلفوا في تعريفهم للأسلوب، فنجد من بينهم:

* **عبد السلام المسدي:** يوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته التي ترتكز على أسس ثلاثة، هي: المخاطَب، المخاطِب، الخطاب، فيقول: «وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقته الزمنية، اكتشف أنّه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المُخاطِب، المُخاطَب والخطاب»[3].

---

[1]. شوقي علي زهرة: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري – دراسة مقارنة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص40.

[2]. رابح بن خوبة: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، ط1، 2013، ص35.

[3]. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدرا العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص61.

نستنتج من خلال هذا القول أنّ الأسلوب يرتكز على ثلاثة عناصر أساسية وهي المُخَاطِب، والذي يحضر باعتباره المرسل وهو يتجسّد من خلال التعبير الكاشف نمط التفكير عند صاحبه، والمخاطَب باعتباره المتلقّي وهو سمات النّص التي تترك اثرها على المتلقّي، أيّا كان هذا الأثر، أمّا العنصر الأخير فهو الخطاب، وهو مجموعة الظواهر اللغوية في النّص، وهي معايير يتحدّد بها الأسلوب لدى الباحث.

ويعدّ كتاب "أحمد الشايب" "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته وتظهر من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها: «أنّ طريقة التفكير والتصوير والتعبير»[1]، أي أنّ الأسلوب عنده هو وسيلة التفكير في الأشياء وتصويرها تصويرا منطقيا يمكن التعبير عنه وفق انفعالات المبدع.

ويرى "صلاح فضل": «أنّ مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبيّنه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة»[2]، حيث نظر في كتابه "منهاج النقد المعاصر" أنّه يختلف من جنس إلى جنس آخر، فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية، بهذا المفهوم يريد صلاح فضل أن يبيّن لنا صعوبة تمييز الأسلوب من حيث التركيب البسيط والتركيب السطحي بطريقة آلية لأنّه نتاج جهد خلاق في مفارقة النصوص وتحليلها وتوضيحها والحفاظ على طابعها الخاص بها من حيث الشكل الداخلي والخارجي للنّص.

ثانيا: نشأة الأسلوب

يعدّ الأسلوب من المصطلحات المستعملة بكثرة في الساحة النقدية فهو يتحقّق بدراسة مختلف جوانبها السياقية والنسقية من خلال التراكيب والمفردات وكذلك الأجناس والموضوعات الشعرية، لهذا اختلف النّقاد العرب والغربيّون القدامى والمحدثين في تعريفهم للأسلوب منذ نشأته.

---

[1]. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991، ص45.

[2]. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الدراة البيضاء، المغرب، ط3، 2013م، ص90.

1. نشأة الأسلوب عند الغربيين

الأسلوب مصطلح قديم ظهر منذ العصر اليوناني، وأخذ في التطوّر من مرحلة إلى أخرى، فمصطلح "أسلوب (Style)": «في الدّرس الغربي له ارتباط بدلالته اللاّتينية، حيث تشكل معناه من الكلمة (Stilus) وتعني (الريشة)، وفي الإغريقية (Stilas) وتعني (عمودا)»[1]، بمعنى أنّه ارتبط في بدايته بأدوات الكتابة.

والأسلوب عند "أرسطو": «يظلّ في كلّ معانيه يمثل غاية الإقناع بالمحاكاة الفنّية في الشعر المسرحي أو الملحمي فالمحاكاة التي تقوم في مجال الفنّ بوظيفة الإقناع بالأقيسية في المنطق وإمّا بالإقناع بالتعبير مباشرة في الخطابة وما يلتحق بها ممّا لا محاكاة فنّية فيه»[2].

هنا نرى أنّ الفيلسوف أرسطو ربط مفهوم الأسلوب بمدأين: مبدأ المحاكاة ومبدأ الخطابة، فنجد الأسلوب عنده ما يساهم في إقناع القرّاء وإيصال المعنى الحقيقي الذي سطّرته الألفاظ، وكذلك الإسناد إلى المحاكاة التي تعتبر مقياسا مهما في زرع روح الفهم بطريقة مباشرة وواضحة.

كما اتّضح مصطلح الأسلوب عند "بوفون" في جملة واحدة هي: «الأسلوب هو الرجل»[3].

وقد اهتمت كتب البلاغة العربية القديمة بالأسلوب ومعروف عند فلاسفتهم تلك التقسيمات الكبرى الثلاث للأسلوب وقد تبنّاها الفكر الأوروبي لاحقا هي: «الأسلوب البسيط (Humil Isstylus) والأسلوب المعتدل (Mediocrusstylus) والأسلوب الجدل أو السامي (Grovisstrlus)»[4].

---

[1]. رابح بن خوبة: مقدمة في الأسلوبية، ص31.

[2]. محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت–لبنان، د.ط، 1973، ص116.

[3]. فيلي ساند برس: نحو نظرية الأسلوبية اللسانية، تر: خالد محمود، المطبعة العلمية، دمشق–سوريا، ط1، 2003، ص29.

[4]. ينظر: رجاء عبده: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية–مصر، د.ط، 1993، ص07.

نلاحظ من خلال هذا التقسيم الثلاثي للأسلوب في الفكر اللغوي الأوروبي الوسيط داخل في عجلة "فرجيل" وهي عجلة تربط الأساليب بالموضوعات، حيث رسم "فرجيل" (Verglius): «في دائرته الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة واسماء الحيوانات والآلات والأماكن ووضع لكلّ طبقة ديوانها الشعري وقاموسها اللغوي فديوان الرعاعيات (Bucalica) هو أسلوب بسيط ارتبط بالطبقة الوضعية، وديوان قصائد زراعية (Georgigu) هو أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة، أمّا ملحمته الشهيرة "الإلياذة" (Aemeis) فتعدّ للأسلوب الراقي»[1].

نلاحظ أنّ فرجيل جعل الأسلوب ثلاثة أنواع هي: الأسلوب البسيط، الأسلوب المتوسط والأسلوب الراقي، وجعلها حدّا فاصلا لطبقات المجتمع من حيث الشكل أو المصدر من خلال هذه الأساليب، وجعل لكلّ من هذه الطبقات قاموسا معنويا خاصا بها في تحديد المظهر والشكل والمضمون وجعل ديوانا خاصا بها على شكل ديوان شعري.

وفي العصر الحديث تطوّر مفهوم الأسلوب عند الغربيين وحدّده "جورج مونان" (George Monan) بقوله: «الأسلوب باعتباره صياغة»[2].

من خلال هذا القول نستنتج أنّ الأسلوب هو الطريقة التي يعتمدها الشاعر أو الكاتب في كتابة موضوعه وعرضه، والذي من خلاله قد صاغ أهم المعطيات بطريقة فنّية تعتمد على معايير أساسية تجعل قدرات الأديب حاضرة فيما يكتب، قد تكون هذه الصياغة بالإشارة أو باللفظ أو بالمعنى.

أمّا "شارل بالي" (Charls Ballyet) فالأسلوب عنده: «يمثل في مجموعة من عناصر اللغة المأثرة عاطفيا على المستمع وعلى القارئ... فاللّغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدّث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي

---

[1]. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، د.ط، 2007، ص17.

[2]. جورج مونان: مفاتيح ألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، د.ت، ص136.

موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلاّ أنّه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى»[1].

يتّضح لنا من قول شارل بالي أنّ اللغة هي ذلك الكلام الذي يعبّر عنه الشخص بأسلوبه لإيصال ما يختلج في ذاته من أحاسيس ومشاعر تعبّر عن الواقع الذي يعيشه سواء من الجوانب السياسية أو الثقافية أو الاجتماعية.

ويقول "بيير جيرو" (Pierre Grau) عن الأسلوب ليس ثمّة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب: «فالأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتّاب، ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور»[2].

من خلال هذا التعريف تتّضح لنا رؤية بيير جيرو للأسلوب بصفته الطريق الواضح لكلّ كاتب لإبداء رأيه وتختلف هذه الآراء من جنس إلى جنس ومن عصر إلى عصر، لأنّ الكاتب هنا يريد الإبداع فيما يجول من فكرة وإعادة صياغتها أو ترجمتها بأسلوب راقٍ.

من خلال هذه التعريفات فإنّ القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو استعمال الأسلوب للغة، بحيث يقوم على استخدام عدد الاحتمالات الناتجة، والتأكيد عليها في مقابل احتمالات أخرى لأنّ الأسلوب هو الطريقة والقدرة على التعبير عن ذلك القصد في ذلك الموضوع وذلك لغرض التأثير في المتلقّي مهما كانت أسبابه ودرجاته.

2. نشأة الأسلوب عند العرب

ورد ذكر الأسلوب عند النقّاد العرب القدامى في إطار اهتماهم بالقرآن والدرس البلاغي، فهذا "ابن قتيبة" يحدّد سمات الأسلوب من خلال ما وقف عليه في النّص القرآني وخطب العرب، فيقول: «إنّما يعرّف فضل القرآن من كثر نظره، واتساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللّغات... فالخطب من العرب إذ ارتجل كلاما في النكاح أو إجمالية أو تخفيض أو صلح أو أشبه ذلك، لم

---

[1]. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب–سوريا، ط1، 2002، ص29.

[2]. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطبعة، حلب–سوريا، ط1، 1994، ص09

يأتي به من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين ويشير إلى شيء ويعني عن شيء وتكون عنايته بالكلام على حساب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام»[1].

وضّح لنا ابن قتيبة في تعريفه جملة من الشروط التي يبنى عليها الأسلوب من حيث القرآن والخطيب، وتكمن شروط القرآن في كثرة نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، أمّا شروط الخطيب تكمن في الإطالة والكشف والاختصار والتكرار والإثارة والعناية والإخفاء، والأسلوب في القرآن جامع مانع من حيث التراكيب والألفاظ فلكلّ مقال مقام فيشير إلى ضرورة دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني والإعجاز.

وفي مرحلة لاحقة تطوّر مفهوم الأسلوب بتطوّر المفاهيم النقدية وذلك مع "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ) فالأسلوب عنده هو: «ضرب من النظم والطريقة فيه فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء في شعره»[2].

يبيّن عبد القاهر الجرجاني في هذا القول أنّ الشاعر عند نظمه لشعر ما في بناء أسلوبه يعتمد على مرجعيات غيره وسابقه من خلال الألفاظ والمعاني والتراكيب أي أنّها نسيج أفكار على منوال غيره من خلال فصاحة المعنى واللفظ.

أمّا "ابن خلدون" فيقول عن الأسلوب في مقدّمته: «فاعلم عنها أنّها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفته البلاغية والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي وظيفته العروض فهذه العيون الثلاثة خارجة عن الصناعة الشعرية وإنّما ترجع إلى الصورة الذهني للتراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها

---

[1]. ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1427ه، 2007م، ص12.

[2]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت-لبنان، د.ط، 1978، ص361.

ويصيرها للخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها رصّا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى ينسج القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على صورة صحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربي فيه، فإنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تخصّ له وتوجد فيه على أنحاء مختلفة»[1].

يوضح ابن خلدون في قوله عدّة سمات خاصة بالأسلوب من بينها أنّ الأسلوب عبارة عن منوال يصبّ فيه المبدع تراكيبه البلاغية والبيانية من مثل التراكيب والإعراب والألفاظ والمعاني في شكل قالب بلاغي أو عروضي أو بياني.

وركّز "حازم القرطاجني" لاحقا على قيمة الأسلوب وأثره على المتلقّي من حيث الفصاحة والبلاغة وطبيعة الأنواع والأجناس الأدبية التي تتعلّق بالأسلوب في التأليفات بقوله: «ولمّا كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت تلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطول، وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسب وكانت تحصل للتنفس باستمرار على تلك الجهات أو الناقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الإطراء في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب»[2].

وفي هذا المعنى المقصود تتوضح لنا عدّة دلالات تتعلّق بالأسلوب من حيث الوصف كوصف المحبوب، الخيال، يوم النوى، وما جرى في غرض النسب، للوصول للإطراء في المعاني لتشكل لنا صورة وهيبة تسمى الأسلوب.

---

[1]. عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2000، ص461.

[2]. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص19.

وورد عن "الخطابي" وهو يقارن بين المعارضة والمقابلة ذكره للفظ الأسلوب في قوله: «وهو أين يجري أحد الشاعرين مرونة في الأسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان في باله من الآخر»[1].

وفي العصر الحديث ومع الإطلاع على الثقافة الغربية بدأ مفهوم الأسلوب يأخذ صورته الاصطلاحية الدقيقة، حيث المفهوم الشائع في النقد الغربي، فـــ"عبد السلام المسدي" يبشّرنا بمؤلّف جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة فيسمّيه "الأسلوب والأسلوبية" (نحو بديل ألسني في نقد الأدب سنة 1977) ويرتكز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية: (المخاطِب والمخاطَب والخطاب)، فيقول: «أنّه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلّغة مادة وشكلا»[2].

من خلال هذا الكتاب نتعرّف على دعائم ثلاثة للأسلوب والتي هي المخاطِب والمخاطَب والخطاب، وهذا الكتاب يمثّل خطوة هامة في نقل المعلومات والنظريات اللغوية الغربية الحديثة للباحث أو المتلقّي أو القارئ العربي، نقل فيها الذي لا يكتفي بدراسة الرواية بل يتجاوزها إلى قراءة النقد والأدب والمسرح.

ويرى "أحمد أمين" أنّ: «الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب، ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أوّلا على اختيار الكلمات إلاّ من ناحية معانيها فقط، بل ناحيتها الفنّية أيضا بما توحيه من أفكار وترتبط بها ومن ناحية إيقاعها الموسيقي فقد تأتلف الكلمة مع كلمة ولا تأتلف مع آخرى، وقد تفصل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفاتها»[3].

نستنتج من خلال هذا القول أنّ الأسلوب هو اختيار الكلمة بما يتناسب واللفظ لاستقامة المعنى وقد تكون هذه الكلمات توحي إلى أشياء أخرى من خلال التصوّر والتفكير والتعبير من أجل معانيها وترتيبها حسب الجملة في واقعها الموسيقي، وقد تؤثر

---

[1]. ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، د1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1997م، ص130.

[2]. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص64.

[3]. أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط4، 1967، ص72.

هذه الكلمات فنّيا من خلال العواطف والأحاسيس من خلال عبارته اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه جاء كقاعدة للبلاغة القديمة: «لكلّ مقام مقال» وقد استعار في تعريفه بعض ألفاظ الجرجاني (النظم).

في حين نجد "محمد غنيمي هلال" يرجع دراسة الأسلوب إلى كتاب أرسطو الذي جعله شاملا للشعر والفنون جميعا، والأسلوب عنده كما ورد في كتابه "الخطابة" هو: «التعبير ووسائل الصياغة، ويظلّ في كلّ معانيه غايته الإقناع»[1].

هنا نجد أنّ محمد غنيمي هلال وضع شرطا للتعبير والذي هو في غايته يهدف إلى الإقناع أي إقناع المتلقّي أو القارئ من خلال وسائل التعبير ووسائل الصياغة أي اللغة في التعبير فهي تؤدّي دور الإقناع.

ونجد "مصطفى أمين" و"علي الجارم" يعرّفان الأسلوب بأنّه: «المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه، وأنواع الأساليب ثلاثة: الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي والأسلوب الخطابي»[2].

فهما في هذا التعريف أضافا تقسيما للأسلوب، فالأسلوب ثلاثة أنواع: أسلوب علمي، أسلوب أدبي وأسلوب خطابي، وأنّ علوم البلاغة والنحو والعروض تقيّد الدّارس في وضع نظريات تساعد على تقييم الكلام، وأنّ لكلّ جنس خطابي أسلوبه الخاص، وبيانه الخاص ولغته الخاصة التي يوجد بها على اختلاف الأنواع.

وفي الأخير نستنتج انّ الأسلوب يلعب دورا هاما في تحديد طبيعة الخطاب، وتوليد أثر ينعكس على المتلقّي وهذا المعنى مشترك بين النقّاد العرب والغربيين على حدّ سواء.

---

[1]. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت–لبنان، د.ط، 1973، ص116.

[2]. علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص10.

ثالثا: تعريف الأسلوبية

1. اصطلاحا

ظهرت الأسلوبية في مطلع القرن العشرين، بظهور لسانيات "دي سوسير" (Ferdinend de Sausure) في كتابة "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي يشير إلى جهوده في هذا الميدان وخاصة في الفرق بين اللغة والكلام التي اعتبرت أهم مبدأ اعتمدت عليه الأسلوبية.

فالأسلوبية من المصطلحات التي كثرت حولها النقاشات والدراسات بين الباحثين، وقد اختلف النقّاد حول مفهومها لأنّ الأسلوبية مرتبطة بمراجع فكرية مختلفة ومتنوعة، ولكونها عرفت تطوّرا في مسارها ومراحل تشكّلها.

وتعرف الأسلوبية في جميع الدراسات بأنّها علم يهدف إلى دراسة الأسلوب، في الخطاب الأدبي.

أ. عند الغرب

تبدأ جملة هذه التعاريف بتعريف المؤسس الأوّل لهذا العلم "تشارك بالي" (Charles Ballyet) الذي يعرّف الأسلوبية بقوله: «إنّ الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التغيير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التغيير من وقائع الحساسية الشعورية من خلال وقائع اللّغة عبر هذه الحساسية»[1].

نفهم من قول "تشارل بالي" أنّ الأسلوبية تدرس التغيير اللّغوي من الناحية الشعورية، أي أنّه إذا كان الكاتب في حالة فرح وكتب نصّا فإنّ القارئ إذا قرأ هذا سيكون له انعكاس، وإن كان في حالة حزن وكتب نصّا كذلك سيكون لهذا تأثير على المتلقّي فالكاتب وكأنّه يكتب انطلاقا من حالته الشعورية.

---

[1]. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دارسة في أنشودة المطر السياب، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2002، ص32.

بينما يرى "جيرار جينيت" (Gérard Genette) أنّ: «الأسلوبية المعاصرة تقدّم نفسها على أنّها مطمع، أي هدف تحليل على السمع الفردي لمدرسة أو جنس في استعمال اللّغة»[1].

يمكننا القول هنا أنّ الأسلوبية ترمي إلى دراسة وتحليل أسلوب الفرد وذلك في طريقة كلامه وتعامله وهذا حسب كلّ مدرسة.

وهذا ما ذهب إليه "ميشال أريقي" (Michel Arrive) في هذا الصدد، في تعريف الأسلوبية، إذ يقول: «الأسلوبية وصضف لغوي للنّص الأدبي»[2].

وفي هذا التعريف نجد "أريفي" قد ربط الأسلوبية بالوصف أي أنّها تستند على الطابع الوصفي لأنّها فرع من فروع اللسانيات التي هي علم وصفي وعليه فالأسلوبية تعمل على وصف لكيفية استعمال اللّغة التي يعتمدها الفرد داخل النّص أو الخطاب الأدبي.

كما أنّه لا يمكن إنكار مجهود المفكّر "ميشال ريفاتير" (Michel Reffaterre) في تعريف الأسلوبية، وذلك بقوله: «الأسلوبية تدرس فعل التواصل لا بوصفه مجرّد إنتاج لسلسلة لغوية ولكن بوصف أنّه يحمل طابع شخصية المتكلم وبوصفه يلفت انتباه المخاطب وباختصار تدرس طرق الكفاية اللسانية أي السمة التعبيرية في نقل حمولة عالية من المعلومات وكلّما ازدادات التقنيات تعقيدا ازدادت إمكانية اعتبارها فنّ لغويّ»[3].

نستنتج من خلال هذا التعريف أنّ "ريفاتير" في تعريفه للأسلوبية قد جعلها تلك الميزة التي تجعل المخاطب يلفت نظر وسمع المستمع، وأنّه كلّما ازدادت طرق التعبير تعقيدا ازداد اعتلاء شأن الأسلوبية واعتبارها من الفنون اللّغوية.

وهناك من ميّز أسلوبية العمل الأدبي عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، فهو يرى أنّ الأسلوبية فنّ راقٍ يمكن من خلالها تمييز أيّ فنّ على بقيّة الفنون الخطابية الأدبية الأخرى، وهذا ما ذهب إليه "رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) في مفهومه

---

(1). يوسف وغلسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1424 هـ، 2007، ص76.

(2). عزة مالك: الأسلوب من خلال اللسانيات، مجلّة الفكر العربي، بيروت-لبنان، العدد3، ص84.

(3). عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص09.

للأسلوبية، غذ نجده يقول: «أنّها بحث عمّا نميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الإنشائية ثانيا»[1].

في حين نجد "جورج مولينيه" (George Moleneit) يعرّف الأسلوبية بقوله: «بأنّها الطريقة الفردية في إدارة مجموعة من التحديدات اللّغوية في النّص الأدبي»[2].

بمعنى أنّ الأسلوبية هي نشاط فردي يعنى بدراسة التراكيب اللّغوية التي تتّسم بالأدبية وتكون محقّقة في خطاب محدّد.

من خلال التعاريف والمفاهيم السابقة للباحثين والمفكّرين يمكننا رصد استنتاج حول هذا المصطلح الذي دارت حوله النقاشات والدّراسات عند الغربيين، حيث نجد أنّ كلّ دارس قد درسه من وجهة نظر معيّنة ولكن مع هذا فإنّهم يتّفقون في نقطة وهي أنّ الأسلوبية هي علم يدرس الأسلوب، وأنّها تلط الطريقة التي يستخدمها الباحث أو الكاتب للتعبير عن أفكار ما.

نقول أيضا أنّ الأسلوبية تعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلّم، فاللّغة هي رموز من خلالها يعبّر المتكلّم.

فالأسلوبية تدرس فعل التواصل بين المخاطب والمتلقّي، فالخطاب يحمل شخصية المتكلّم.

وهناك أيضا من ربط الأسلوبية بالوصف وهذا ما ذهب إليه "ميشال أريفي" (Miche Arreve).

ب. عند العرب

لا يمكن إغفال الجهود التي قام بها الباحثون العرب الذين اجتهدوا في دراسة الأسلوبية وتقديم تعريف لها، ومن هؤلاء الباحثين:

---

[1]. فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2003، ص15.

[2]. جورج مولينيه: تر: بسام بركة، مجد المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط2، 1993، ص107.

نبدأ الكلام عن الرائد الأوّل الذي اجتهد في هذا المجال وقدّم تعريفا لمصطلح الأسلوبية "عبد السلام المسدي" الذي يعرّفها بقوله: «هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[1].

في هذا التعريف نجد أنّ المسدي يرى أنّ الأسلوبية هي طريقة أو وسيلة من خلالها يتمّ البحث عن الركائز الأساسية لدراسة الأسلوب وذلك لإرساء دعائم وقواعد له.

وبشكل مقارب نسبيا لما قدّمه المسدي، نجد "عدنان بن ذريل" يعرّف الاسلوبية فيقول بأنّها: «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب العادي او الأدبي خصائصه التعبيرية الشعرية فتميّزه عن غيره... إنّها تتقرّى الظاهرة الأسلوبية المنهجية العلمية اللّغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها»[2].

نستنتج من خلال هذا التعريف أنّ الأسلوبية علم يبحث في الوسائل التي تميّزه عن غيره من الفنون الأدبية لهذا نقول الأسلوبية من الظواهر اللّغوية.

وأمّا "منذر عياشي" فيعرّف الأسلوبية ويقول: «بأنّها علم يدرس ضمن نظام الخطاب، ولكنّها أيضا علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هويّة الأجناس ولهذا كان موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا على ميدان تعبيري دون آخر»[3].

نفهم من قول منذر عياشي أنّ الأسلوبية بالنسبة له تدرس جميع الأجناس الأدبية ولا تقتصر فقط على الجانب التعبيري بل يمكنها أيضا أن تدرس أنظمة اللّغة.

---

[1]. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص32.

[2]. عدنان بن ذريل: اللّغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق-سوريا، د.ط، 1980، ص140.

[3]. منذر عياشي: مقالات الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق-سوريا، ط1، 1990، ص29.

ويؤكّد "حسن ناظم" ما ذهب إليه عياشي، حيث نجده يقول بأنّ: «الأسلوبية منهج بمعنى أنّها مجموعة من الإجراءات الأدائية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللّسانية»[1].

وعليه فإنّ الأسلوبية نجدها مرتبطة باللّسانيات ارتباطا وثيقا فالأسلوبية تدرس الملامح النّصية اللّغوية.

ونجد "محمد عزّام" يعتبرها «علما تحليليا تجريبيا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني»[2].

أمّا "صلاح فضل" فيسمّي الأسلوبية علم الأسلوب وهو عنده «وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس وحكم عليها تطوّر الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فنّيين هما علم اللّغة أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشدّ توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب، من جانب، وعلم الجمال الذي أدّى مهمة الأبوّة من جانب آخر»[3].

نستنتج من تعريف صلاح فضل لعلم الأسلوب أو الأسلوبية، أنّها فرع نشأ من البلاغة والتي لم يعد لها حضور أمام تطوّر الفنون.

نستخلص في الأخير أنّ الأسلوبية أو علم الأسلوب، ليس لها تعريف محدّد لأنّ كلّ باحث، سواء أكان غربيا أو عربيا، يعرّفها تعريفا مغايرا لتعريف المفكّرين الآخرين وذلك انطلاقا من رؤيته الخّاصة، فهناك من يقول أنّها تستند على الطابع الوصفي لأنّها فرع من فروع اللّسانيات ونجد آخر يقول أنّها قائمة على التواصل وآخر يقول أنّها ترتبط بالحاسة

---

[1]. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص30.

[2]. نقلا عن رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، 2013، ص47.

[3]. أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، 2014، ص31–32.

الشعورية أي التعبير اللّغوي من ناحية المحتوى العاطفي، وهذا ما جعل الأسلوبية أسولبيات أو اتجاهات عديدة.

ويمكن القول أيضا أن الأسلوبية هي ممارسة تتفحّص آليات الفنّ التعبيري الكلامي ونعني بذلك التراكيب اللّغوية للأدب.

فالأسلوبية أو علم الأسلوب مجال من مجالات البحث المعاصر، ستظلّ علما مطلقا لا يمكن حدّه بمفهوم واحد فهي في كلّ مرحلة مرّت بها تعرّضت لدراسات وانتقادات، فكلّ دارس لها يدرسها وفق مبدأ يساير الاتجاه الذي تبنّاه، لذلك نقول أنّ الأسلوبية (علم الأسلوب) كانت مجالا للنقاش.

رابعا: نشأة الأسلوبية

الأسلوبية أو علم الأسلوب من المصطلحات التي نشأت في مطلع القرن العشرين، لكنّ ارهاصاتها تعود إلى القرن التاسع عشر ميلادي، فقد ظهر كترجمة للمصطلح الغربي (Stylistique) وقد اختلف النّقاد حول مؤسّسه الأصلي، فهناك من يرى من أمثال "صلاح فضل" أنّ العالم الفرنسي "جوستاف كوبر سينغ 1886" هو المؤسّس الأصلي، ونجد ذلك 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... لكنّ الهدف الحقيقي لهذا النّوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذلك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع»[1].

في حين أنّ "رابح بوحوش" يقول بأنّ "فون ديرقابلنز 1875" هو أوّل من تعرّض لهذا المصطلح وذلك في كتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" أي قبل سنة 1886، «وهي

[1]. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص16-17.

نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "بوفون*." الشهيرة ((الأسلوب هو الرجل نفسه)) وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللّغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللّغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية»[1].

نجد أنّ "فتح الله أحمد سليمان" يرى بأنّ الأسلوبية نشات من الأصول التراثية وذلك مرتبط بالحياة التي يعيشها الفرد، إذ نجده يقول: «الأسلوبية نوع من النقد في دراسة النّص على لغته التي تشكّل منها، ويتصرّف عمّا عداها من جوانب لتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه ولا تسهم في التعرّف المباشر على الأثر الأدبي ذاته»[2].

ممّا لا ريب فيه أن الأسلوبية لها موقع خاص في الدّراسات المعاصرة ولكن مع هذا فإنّ هناك اختلاف في الآراء حول تحديد محلّ الأسلوبية على الدراسة الألسنية مع أنّها نشأت في إطار علم اللّغة وأنّها تأسّست على يد لغويّون ومن بين هذه الآراء نجد:

الرأي الأوّل: الأسلوبية فرع من علم اللّغة ويتبنّى أنصار هذا الاتجاه أنّ «البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعا من علم اللّغة»[3] ويترأّس هذا الاتجاه "رينيه ويليك" الذي يقول أنّ الأسلوبية في مجالاتها الثلاثة التي حدّدها إنّما هي جزء من علم اللّغة.

الرأي الثاني: في حين نجد هذا الرأي يقول: «أنّ الأسلوب ليس اختيارا بل ينظر إليه على أنّه انحراف فردي عن النمط، وهذه الانحرافات لا ينبغي أن تدرس بوصفها

---

*. جورس لويس لوكليردي بوفون، ولد في كوت دور 1707/09/07، توفّي في باريس 1788/04/16، هو مؤرخ طبيعي ورياضي وعالم كون فرنسي، عضو في العديد من الأكاديميات مثل أكاديمية اللّغة الفرنسية، والجمعية الملكية...

(1). رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة عنابة–الجزائر، 2004، ص12.

(2). فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة–مصر، 1425 هـ، 2004، ص24.

(3). المرجع نفسه، ص48.

ضرورة شعرية وابداعات فردية، إنّها إلى حدّ ما نتيجة للتلاعب بالمادة اللّغوية المتاحة والاستخدام الجيّد للإمكانات الكامنة في اللّغة المنطوقة»[1].

فالأسلوبية تعتمد البنية اللّغوية منطلقا أساسيا في عملها وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبّر بها اللّغة والعلاقة التبادلية وتحليل النظام التعبيري[2].

مع هذا فثنايا وخبايا الأسلوبية لم تتّضح في هذه الحال وبقيت في مرحلة الاختلاف إلى حين ظهور كتاب "محاضرات في اللّسانيات العامة" للّساني المشهور "فرديناند دي سوسير" حيث كان لهذا الكتاب النصيب الأكبر في إرساء قواعد الأسلوبية وتوضّح ملامحها ويخلفه بعد ذلك تلميذه "شارل بالي" عند نشره لكتاب "محاضرات في اللّسانيات العامّة" بعد وفاة أستاذه، فهو باتّباعه لقواعد وتعاليم أستاذه استطاع إنشاء منهج ونظرية، وابتكر الأسلوبية التعبيرية[3].

لقد ارتطبت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة اللّسانيات الحديثة، وذلك أنّ الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللّسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل تقنيّاتها[4].

يمكننا القول ممّا سبق أنّ الأسلوبية من المصطلحات التي ظهرت في مطلع القرن العشرين، فهي من المصطلحات اللّغوية اللّسانية التي دار حولها العديد من النقاشات واختلاف الآراء بخصوص نشأتها وأصلها. ونستنتج أنّ الأسلوبية ارتبط ظهورها بنشأة علوم اللّغة الحديثة.

---

(1). فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص47.

(2). المرجع نفسه، ص43.

(3). ينظر: رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص13.

(4). يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38.

ومن هنا نقول أنّ الأسلوبية في دراستها تعتمد على البنية اللّغوية للنّص، فهي تدرس الأسلوب من خلال الانزياحات البلاغية في الصناعة الأدبية أي أنّها تدرس الطرق التعبيرية اللّغوية فهي تقوم بتحليل النظام التعبيري.

خامسا: اتّجاهات الأسلوبية

يمكن رصد أربعة اتّجاهات للأسلوبية:

1. الأسلوبية التعبيرية

تُعرف بالأسلوبية الوصفية، ويذهب النقّاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى عدّ هذا الاتّجاه مدرسة فرنسية، فإنّ "شارل بالي" (1865–1974) الألسني السويسري خليفة "دي سوسير" وتلميذه يعدّ بحقّ مؤسّس الأسلوبية أو علم الأسلوب، وقد ركّز في دراسته على الطابع العاطفي للّغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل. فالأسلوبية عنده: «تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمّة، ومن ثمّ تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري، بمعنى دراسة المضمون الوجداني للّغة والكلام»[1].

وهذا المضمون الوجداني في اللّغة الذي يؤلّف موضوع أسلوبية "بالي" وهو الذي نجد دراسته عبر العبارة اللّغوية، مفرداتها وتراكيبها ودلالتها دون النّزول إلى خصوصيات المتكلّم، وخاصّة المؤلّف الأدبي لأنّ ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوي منهجي.

فالأسلوبية من وجهة نظر "شارل بالي" بـــ«أنّها تلك الإمكانيات الكلامية التعبيرية، فهي تعبّر عن الفكرة بموقف وجداني فهو ركّز على الطابع العاطفي ومن ذلك تصبح العلاقات اللّغوية في النصّ كلّها مسجّدة لمعنى الأسلوب، قد حرص بالي في دراسته

[1]. رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص51.

للأسلوبية أن تتمّ باختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية، بالإضافة إلى قضايا المجاز»[1].

لقد أحدثت كتابات "شارل بالي" في الأسلوبية التعبيرية تأثيرات واسعة منذ أن بدأها في 1905 ولا سيما في المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده ومن هؤلاء الشكلانيّون الروس في العشرينات من هذا القرن ثم انتقل أثره إلى أوروبا مع انتقال العلماء من روسيا إلى الاتحاد الأوروبي مثل "رومان جاكبسون" و"تودوروف" وكانت قمّة لتأثير المنهج الوصفي في اللّجوء إلى الأسلوبية الإحصائية[2].

وقد اتّسمت أسلوبية بالي بالوصفية نتيجة لتحليلها المحايثة فهي: «تتعلّق بنظام اللّغة وتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب، ورغم ما قيل عن الأسلوبية التعبيرية وما وجّه إلها من نقد فإنّ أغلب الدّراسات التي جاءت بعد "بالي" قد أخذت عنه واستفادت منه إمّا في المنهج، وإمّا في الموضوع، وهكذا اكتملت الدّراسات الأسلوبية مع "بالي" الذي وضع حجر أساسها وقد اتّبعه أمثال "جون مارو أومارسا لكراسو" هم من عزل الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرفي وقصر عليها الخطاب الفنّي، فأعاد بذلك لقيصر ما لقيصر»[3].

من هنا نستطيع القول أنّ أسلوبية "بالي" تتّسم بالبحث في اللّغة التي يستخدمها جميع النّاس للتواصل فيما بينهم وذلك فيما يتعلّق بالعواطف والمشاعر والأحاسيس.

إذ نجد أنّ "شارل بالي" اتّخذ من اللّغة الفرنسية ميدانا لتطبيق دراسته للأسلوبية التعبيرية، فهو اعتمد على النّظرة اللّسانية الحديثة في توجّهاتها المنهجية.

---

[1]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص65.

[2]. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب (المفاهيم والتطبيقات)، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426هـ، ص99.

[3]. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص98.

2. الأسلوبية الإحصائية

تعتمد على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معيّن، ويرى أصحاب هذا الاتّجاه: «أنّ اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنّب الباحث الوقوع في الذّاتية ومن الذّين اقترحوا نماذج على الإحصاء الأسلوبي "ذامب" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النّص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة وهكذا نستنتج أشكالا ونماذجا متنوّعة، تمكن الكلمات ببعضها وانواع الكلمات التي تحصى هي: الأسماء، الضّمائر، الصفات، الأفعال، حورف الجرّ، حروف الربط»[1].

ونجد أنّ "جون كوهن" قام بتسويغ لتقاطع الأسلوبية مع الإحصاء، يتمثّل في: «أنذ الأسلوبية علم الانزياحات اللّغوية، والإحصاء علم الانزياحات العامة، لذا فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعي الشعرية وقتها قابلة للقياس»[2].

والمهمّ في تطبيق المنهج الإحصائي، هو أنّه يجب أن تمارس تحليلا أسلوبيا يتجاوز المعالجة الإحصائية، في النّص الشعري إلى معالجة أكثر جوهرية إذ لا يمكن الاقتصار على مجموعة من الإحصاءات لاكتشاف أسلوبية نصّ ما، فأيّة أسلوبية كميّة تقتصر على الإحصاءات فقط، تجيز ممارسة تحليل أسلوبي دون أن تتفحّص النّص من نواحي أخرى وذلك ما لا يوصل إلى استكناه الحقيقي للنّص. وفي هذا الميدان نجد محاولة "سعد مصلوح" في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" إذ تبنّى المعادلة التي اقترحها الألماني "يوزيمان سنة 1925" فهي معادلة ترتكز على مفهومي التعبير بالحديث والتعبير بالوصف لتحدّد معيار الإنتماء للكلمات إلى حدّ المظهرين السابقين[3].

---

[1]. نور الدين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص97.

[2]. جون كوهن: بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الوافي ومحمد العبري، دار توبقال، المغرب، 1986، ص16.

[3]. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة–مصر، ط3، 1995، ص76–77، 67–79.

ونجد أنّ "بير جيرو" يؤكّد أنّ «الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب فعندما تنطلق من النظرة التي تعدّ الأسلوب انزياحا عن القواعد فإنّ الإحصاء سيكون هو العلم الذي يدرس الانزياحات والمنهج الذي يسمح برصدها وملاحظتها وقياسها ولتعقيدها من جهة أخرى لا يمكن إدخالها في أيّة فئة مجرّدة وكميّة للتحليل الإحصائي. والأسلوبية تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى تحديد الملامح الأسلوبية للنصّ عن طريق الكمّ وتقترح أبعاد الحدس الصالح القيد العديدة وتجهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية، أو النّظر إلى متوسّط طول الكلمات أو الجمل او العلامات بين اللّغوية والأسماء والأفعال»[1].

ورغم ما تقدّمه المدرسة الإحصائية في خدمة الأسلوبية في مجال الأدبية إلاّ أنّها تعرّضت لانتقادات من بعض النقّاد الذين راو فيها اجحافا في حقّ أحاسيس وشعور الكتّاب والأدباء، إذ لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس، ومن بين هذه الانتقادات:

* الإحصاء يقتضي جهدا كثيرا.

* سيطرة الكمّ على الكيف ممّا يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.

* أنّ الافتتان بدقّة الأرقام يوهم بدقّة المنهج ولكنّها قد تكون مخادعة.

* عند تناول الأعمال الأدبية للكثير من الظواهر يتدخّل تدخّلا عضويا بحيث يعصب إحصاء واحدة إحصاءًا منفردا[2].

[1]. رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص71-72.

[2]. عثمان مفيرش: الخطاب الشعري في جيوان قالت الوردة، ص19.

3. الأسلوبية التكوينية (النفسية)

وفي هذا المجال والصدد نجد العالم النمساوي "ليوسبرز" الذي قام بدوره واجتهد في ذلك وقام بتحويلها إلى نظرية متكاملة في النّقد اللّغوي، إذ نجد أنّه قد تأثّر بـــ"فرويد" في دراسته.

هذه الأسلوبية نجدها تبحث في: «قدرة النّص على الكشف عن شخصية صاحبه من خلال الكشف عن السّمات الأسلوبية، أي تدرس الأسلوبية النّفسية الأسلوب التعبيري في علاقته بصاحب النّص، ولأجل ذلك تبحث في الظروف الخاصّة بالكتابة وبنفسية الكاتب»[1].

من هنا نقول أنّ الأسلوبية النفسية تحاول أن تجد العلاقة بين نسق النّص وسياقه النفسي.

وهذا المنحى قد أمكنه أن يحدث انقلابا فكريا في اللّسانيات والنّقد الجامعي وارتكزت مباحث هذا الاتجاه في الدّراسات الأسلوبية على عدد من القضايا أبرزها «البحث في الكاتب أو الفاعل المتكلّم الذي يتناول اللّغة بطريقة خاصّة وكان يدعو إلى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخية في دارسة الأسلوب الأدبي فهو يتّبع التطوّر التاريخي للكلمة وما يلحقها من عوارض وتحوّلات في سياق أدبي قد تأخذ دلالات معيّنة في النّص»[2].

ونجد في هذا الاتجاه أو المنحى أنّ "ليوسبيترز" قد بنى أسلوبيته على مجموعة من المبادئ أهمها:

* معالجة النّص تكشف عن شخصية المؤلف معه.
* الأسلوب انعطاف شخصي عن استعمال المؤلّف معه.

---

[1]. نور الدين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص81.

[2]. المرجع نفسه، ص82.

* فكرة الكاتب لحمة تماسك النّص.

* التعاطف مع النّص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[1].

بحث الحالات النفسية وشرح أساليب المؤلفين انطلاقا من مراكزهم العاطفية ورأى أن تحليل الأسلوب يخضع لتفسير الآثار بحد ذاتها دون اللجوء إلى مزاج المؤلف لكن "ليوسيز" لم يتخل تماما عن الأسلوبية التي كانت وسيلة في التعامل مع النص الأدبي[2].

4. الأسلوبية البنيوية:

لقد بدأ هذا الاتجاه مساره مع "ميشال يفاتير" الذي أفرد كتابا لهذا الغرض وسماه محاولات في الأسلوبية البنيوية سنة 1971[3].

فهي من أكثر المدارس شيوعا الآن وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وتعد امتداد منظور لأسلوبية "بالي" الوصفية وامتداد لأراء "دي سوسير" التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام.

«إن قمة هذه التفرقة تقوم على التنبه على وجود فرق بين دراسة الأسلوب، بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها لهدف معين ودراسة الأسلوب الفعلي في ذاته إلا أن هناك فرق بين مستوى اللغة والرمز والبلاغة التقليدية لم تكن تعهد هذا التعريف، لقد أخذ التعريف اسماء ومصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنيوية فهو: رمز رسالة، اللغة، مقالاتهم، نظام، نص، إن هذه المصطلحات على اختلافاها ثم على مفهوم متقارب في دراسة اللغة والأسلوب قد كان أطلق شرارته "سوسير" وطوره "بالي" وأكمله البنيويون المعاصرون ومن أشهر البنيوين "جاكبسون" الذي اشتهر بترسيمه الرسالة الاتصالية وتحليله من خلالها للوضيفة الشعرية هي اللغة»[4].

---

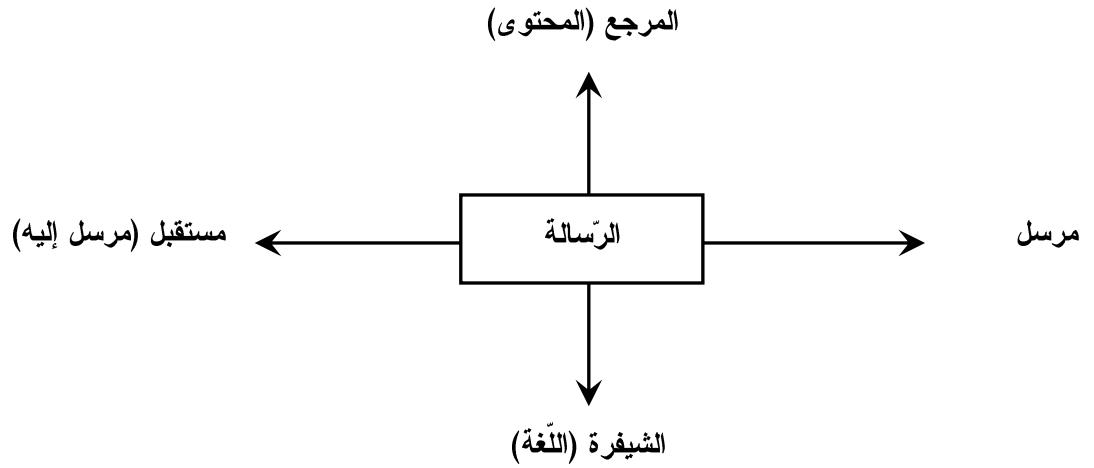
[1]. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص35.

[2]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص72.

[3]. موسى سامح: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط1، 2003، ص15.

[4]. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب المفاهيم والتطبيقات، ص99-100.

نجد أن "رومان جاكبسون" قد طوّر خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها الرسالة بين المتكلم (المؤلف) والمستقبل (السامع أو القارئ) على الشكل التالي:



يحمل كلّ اتّصال بشري لغوي هذه العناصر بالضّرورة، سواء أكان الاتّصال مباشرا أو غير مباشر والوسائل اللّغوية التي يتمّ بها التوصيل تختلف تبعا لعوامل كثيرة وتبقى بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللّغوي ويمكن أن تكون مفتاحا للتقسيم الثلاثي للضّمائر، ضمائر المتكلّم والمخاطب والغائب، وهي تلتقي مع تقسيم ثلاثي آخر لوظائف اللّغة، يتمثّل في الوظيفة التعبيرية (أنا) المتكلّم، الوظيفة التأثيرية (أنت) المخاطب، الوظيفة الذهنية (هو) الغائب، القارئ (انت والشخصيات هو)، ويرتبط ذلك في النهاية في ميل بعض الأجناس الأدبية إلى استعمال ضمير الغائب ومن ثمّ على الوظيفة الذهنية للّغة في حين أنّ الشعر الغنائي يرتكز على ضمير المتكلّم أي على الوظيفة التعبيرية[1].

[1]. محمد كريم الكواز: المرجع السابق، ص101.

الفصل الثاني:

مستويات التحليل الأسلوبي

أولاً: المستوى الصوتي

1. **دلالة الأصوات المنفردة**
2. **دلالة تكرار الأصوات المجتمعة**
3. **السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية**

ثانيا. المستوى التركيبي

1. **مفهوم الجملة**
2. **الأساليب الإنشائية**
3. **التقديم والتأخير**

ثالثا: االمستوى االدلالي

أولاً: المستوى الصوتي

لقد اهتم الدرس اللساني باللغة قديماً باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل الإنساني، والحديث عن اللغة هو بالضرورة الحديث عن الصوت، لأن اللغة في أبسط مفاهيمها هي: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1]، وفي هذا القول يتضح لنا أن للصوت أهمية ودورا فعالا في اللغة، والتي يبني عليها الشعراء دوواينهم وقصائدهم، فالصوت هو المادة الأساسية والأولية للغة.

من خلال ما سبق نستنتج أن المستوى الصوتي يدرس الحروف من حيث هي أصوات وإتباع مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها وقواعد تغيرها، وتطوّرها من لغة إلى لغة أخرى من اللغات القديمة والحديثة.

وسنقوم بدراسة نماذج من "ديوان يوميات أسير القلعة" لـــ: "سعدي يوسف" دراسة صوتية، لنبين طبيعة الأصوات في الديوان وعلاقتها بالعناصر اللغوية والأسلوبية في نصوصه الشعرية:

1. دلالة الأصوات المنفردة

أ. الأصوات المجهورة:

– **الجهر:** هو «اهتزاز الجبلين الصوتيين بقوة كافية، حيث يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازاً منظماً... ويحدثان صوتاً موسيقياً تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية»[2].

توزّعت الأصوات المجهورة وتنوّعت في هذا الديوان من حيث التركيب واللفظ والمعنى، وسنلاحظ تواتر الحروف من خلال عدة قصائد:

يقول الشاعر:

من مشفى الشام إلى نجمة

---

[1]. ابن جني: الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، دت، ص33.

[2]. إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006م، ص 58.

ومن نجمة حتى بغداد[1].

نلاحظ في هذين البيتين أن الشاعر كان مستسلماً لأمر الواقع ومفيداً بما هو عليه هذا الوصف، فأدى حرف الميم دوره في اتساق وانسجام المعنى وتقوية الدلالة.

ونجد أيضاً في قصيدة "قيامة" من الأصوات المجهورة حرف النون في قول الشاعر:

لم يترك لنا صدام ما نخشاه
أو نخشى عليه
بيوتنا نهب له
ونساؤنا نهب له[2].

نلاحظ في هذه الأسطر الشعرية أن حرف النون، قد أدى دوره في هذه القصيدة، من خلال الألفاظ التي تصف حالة القهر، فالمعبر عنهم كانوا في حالة انتقام ونهب وسلب، وأدى تكرار هذا الصوت 08 مرات إلى انسجام الأسطر الشعرية.

وفي قصيدة، "محمد مهدي الجواهري" نجد صوت الباء يتكرر عدة مرات:

وبغداد بعيدة يا أبا فرات
بغداد بعيدة عن بغداد[3].

في هذا المقطع أن الشاعر في حسرة وغربة لأنه يناشد أبا فرات، بغداد بعيدة، بعيدة بعيدة.

وفي قصيدة استمطار نجد صوت القاف: لهوي شديد، مجهور:
لن تحمل قضبان الهوائيات أنباء
ولن تخبرك القطة

---

[1]. سعدي يوسف: يوميات أسير القلعة، دار الثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط، 2000، ص 05.
[2]. الديوان: ص35
[3]. الديوان: ص11

قد تعني مناقير اليمام الشرفة الأولى ولكنك قد أغلقتها...[1].

ونجد أيضاً صوت العين في قصيدة "القافلة":

يقول الشاعر:

«إن من ضيعنا في الرمل

ضاعت رأسه في الرمل...»[2].

في هذا البيت الشاعر ينبه المسافرين عن الضياع في الرمال من خلال كلمتين هما (ضيعنا، ضاعت).

وهناك أيضا صوت "الدال" في قصيدة "محمد مهدي الجواهري" يقول:

دربك مكتنز بالأوراد

وقميصك هذا القطن

سترفعه حتى دجلة كوكبة الأحفاد[3].

نلاحظ من هذه الأبيات أن الشاعر هنا يصف حالته، من خلال هذه الألفاظ: دربك، دجلة، الأحفاد، الأوراد.

من خلال ما سبق نستنتج أن الأصوات المجهورة أدت دورها في عدة قصائد، مما جعل ديوان يوميات أسير القلعة لسعدي يوسف يبرز عدة جوانب من خلال الأصوات المجهورة وتوترها.

منها جانب القوة، الحسرة، السلب والنهب، التقيد، الغربة، ومن بين الأصوات التي لاحظناها في هذا الديوان هي: الميم، النون، الباء، القاف، العين، الدال.

---

[1]. الديوان: ص43

[2]. الديوان: ص57

[3]. الديوان: ص05.

- **الهمس:** هو «التجويد وجريان النفس في مخرج الحرف عند النطق له فيكون الصوت حينئذ خفيف لضعف انحصاره في المخرج»[1].

من خلال ديوان يوميات أسير القلعة لسعدي يوسف سنتطرق إلى بعض الأصوات المهموسة منها: الفاء، والسين، والقاف، والحاء.

يقول الشاعر في قصيدة " قلعة الحصن":

«هل رحلت مع السفن التي رحلت؟ أم انصهرت لتغدو بين أيدينا نقوداً فضة؟ أم أن أغنته المدافع لم تكن قد فقعت بعد؟»[2].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر في حيرة وتعجب من أمره في طرح الأسئلة على المسافر مما جعل تكرار إلى جانب إلغاء حرف القاف ست مراة، مما جعل الكلمات لها معنى في أداء الصوت، وإستباقه مع المعنى.

ونجد أيضاً في قصيدة: " في الفلبين" صوت السين في البيت:

يقول سعدي يوسف

فحل الجاموس

يسحب في سرعة سنتيمتر بالساعة[3].

في هذين السطرين يدل صوت السين على القوة والمبادرة وفي قصيدة أخرى نجد حرف السين يتكرر.

كيف سمحت لنفسك أن تتقصدني

أن تستروح أنفاسي[4].

جاءت دلالة حرف السين لتوبيخ ورعب

وفي قصيدة: "قلعة الحصن" نجد تواتر لحرف القاف.

---

[1]. مصطفى رجب، دراسات لغوية، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 255.

[2]. الديوان: ص20.

[3]. الديوان: ص37.

[4]. الديوان: ص47.

نقرأ قول الشاعر:

أقول: لعلني أرقى، وأصعد، خطوة في إثر أخرى، شهقة في شهقة، والخندق الدوار يسألني: لماذا جئت؟[1].

جاءت دلالة حرف القاف في هذين السطرين على الحيرة والتساؤل.

وفي قصيدة "النسيان" نجد تواتر لصوت التاء:

قبل الرحيل

انتصرت السلالم

تلك التي سوف تهبط لي نحو لا أين:

تلك التي سوف تصعد بي نحو لا أين..[2].

الكلمات، تهبط، تصعد، فهذه الكلمات فيها تردد لموقف الشاعر، وهذه الجمل أدت دورها في قصيدة النسيان وأعطت لها رؤية كبيرة في تواتر وصوت التاء.

من خلال دراستنا لهذه الأصوات في القصائد هو ما تحدثه من نغمة وأثر في الموسيقى، ووظفها الشاعر لأنها أصوات قريبة من حالته النفسية والشعورية.

2. دلالة تكرار الأصوات المجتمعة:

أ. التكرار:

لكل فن أسلوب خاص ودعائم وركائز يرتكز عليها ليبرز تميزه، وإنفراده بذاته بين سائر الفنون، كذلك كان لفن الشعور ركائزه التي يقوم عليها كجودة الألفاظ وعلو المعاني، وحسن اختيار الصور الفنية وعلاقتها بالتراكيب اللغوية، والدقة في وضع البحور والتفعيلات الشعرية والقافية المناسبة لكل غرض يؤديه.

---

[1]. الديوان: ص 15.

[2]. الديوان: ص 45.

ومن هذا المنطلق يكون التكرار جزءاً من حياتنا العلمية والإبداعية فهو: «موجودة فينا لا لأنه أسلوب تعبيري متكلم مكتسب، بل لأنه تعبير صادق عن أمر من الأمور التي فطر الإنسان عليها ولا يملك عنها محيداً»[1].

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر بأشكال كثيرة ومختلفة، فهي تبدأ من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة وإلى البيت الشعري وكل شكل من هذه الأشكال يلعب دوراً هاماً في بناء النص ويعمل على إبراز موقف أو جانب تأثيري خاص لتكرار، فهو ميزة تميز الشعر بصفة عامة وواضحة، وجاء التكرار في ديوان سعدي يوسف "يوميات أسير القلعة" في عدة صور مختلفة نذكر منها ما يلي:

- تكرار الحرف:

وظّف الشاعر الحرف في ديوانه بكثرة منها حروف الجر وحروف العطف، وتجلت حروف الجر في ديوان يوميات أسير القلعة لسعدي يوسف بكثرة، ومن أهم الحروف نجد:

ومن أمثلة ذلك في قصيدة "محمد مهدي الجواهري نجد":

من مشفى الشام إلى النجمة
ومن النجمة حتى بغداد[2].

أدى حرف (من) دوراً فعالاً في الإيقاع بين الجملتين من خلال الألفاظ، مما أعطى للقصيدة اتساقاً وانسجام.

ونجد أيضاً في قصيدة " حدائق"
كانت لي في عمان، حديقة
من صبار من أحجار
من أحجار[3].

---

[1]. حميدة قادوم: فاعلية التكرار في الشعر العربي الحديث، دار ومكتبة حامد للنشر وتوزيع، عمان، ط1، 2017، 1438ه، ص 19.

[2]. الديوان: ص 05.

[3]. الديوان: ص29.

ونلاحظ أيضاً تكرار حرف (من) جاء متسلسلاً في هذه الأسطر وأعطى لها وصفاً دقيقاً، مما أدى إلى اتساق وانسجام للقصيدة

وأيضا تكرار حرف الجر في قصيدة: " ثمار"

في كفي سفر جلة

وفي الأخرى التي تمتد حنظلة[1].

انعكس تكرار حروف الجر في هذا الديوان بكثرة لأن الشاعر وظفها في هذه القصائد على شكل وصف للطبيعة والأحلام التي عاشها وهو أسير لأن النص الشعري نتيجة خبرات وتجارب وانطباعات، وفي معظم هذه القصائد يتخيل الشاعر حالته النفسية والإجتماعية مع الطبيعة وكيفية العيش فيها.

- حروف العطف

من بين الحروف الشائعة التي كانت أكثر بروز في هذا الديوان هو حرف " الواو" ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "حدائق"، نجد الشاعر يقول:

ولكن الأزهار بها حمراء تماماً

وهي الوردة

والنجم

وماء الورد[2].

ونجد أيضاً في قصيدة "الزائر" تكرار لحرف العطف

وتحاول أن تقرأ- عن قرب- أوراقي

وتخبط أوردتي

وخرائط أراقي[3].

---

[1]. الديوان: ص 68.

[2]. الديوان: ص31.

[3]. الديوان: ص 49.

وفي قصيدة غاز سام نجد:

والميت ترف أسفل مكتبه
والمقتول بقنبلة في غرفة حمام.
والمتيبس من جرعة شاي
والذائب في حوض الكبر يتيك
وذاك الطافي وسط بحيرة اسماك»[1].

السمة التي أعطتها حروف العطف في هذه المقطوعات الشعرية لديوان سعدي يوسف هي تحقيق تكرار الحرف يولد الإيقاع إلى جانب الاتساق والانسجام بين الأفكار، والشاعر بهذا التكرار يضيع بعض الضرر والأفكار والمفاهيم لإعطاء صورة واضحة.

- تكرار الكلمة:

وعرفه "صفي الدين الحلي" بقوله: «هو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض»[2].

وقد تنوّعت ظاهرة التكرار في ديوان سعدي يوسف لما له من تركيز للمعني وتأكيد له نجد في قصيدة: (محمد مهدي الجواهري) في تكرار لفظة النجمة مرتين.

من مشفى الشام إلى النجمة
ومن النجمة حتى بغداد[3]

أدى تكرار كلمة النجمة إلى ترابط السطرين لدلالة وإكمال المعني، لأن كلمة النجمة قد يقصد بها في مخيلته السفر، أو المقر، والشاعر بهذا التكرار ذو حس ووصف جمالي، حيث وظّف هذه الكلمة لتأكيد المعنى.

---

[1]. الديوان: ص 65.

[2]. صفي الدين الحلبي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تع: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 134.

[3]. الديوان: ص05.

ونجد أيضاً في قصيدة آلة الزمن تكرار في كلمة:

هل ستصدقني:

أنت؟

وهل في البصرة، أو في مراكش

من سيصدقني[1].

جاء التكرار في هذه القصيدة على شكل أبيات متباعدة للفظة ستصدقني في البيت الأول إلى الأخير، فالشاعر هنا يريد تأكيد المعنى للقارئ، أو المتخيل.

وأيضاً في قصيدة "ذكاء" نجد تكرار في كلمة مفردة.

- **السلحفاة:**

لا تخاف من الدنيا سوى طيشنا

كأن نلقمها تمرة بصنارة

أو أن نرى درعها لنا درقة

أو نشتوي لحمها على شاطئ البحر...[2]

- **السلحفاة:**

هذا التكرار جاء دائري لكلمة السلحفاة استهل بها المقطع واختتمه بها ليتوحد الإيقاع الموسيقى في النص

تكرار جزء من جملة

نقصد به أن يكرر الشاعر الجملة تكرار موضوعياً وفنياً موحياً إلى ذلك النوع المقصود في جملة أخرى، ونلاحظ في ديوان يوسف سعدي تكرار الجمل ومثال ذلك في قصيدة "محطة".

---

[1]. الديوان: ص54.

[2]. الديوان: ص61.

سوف أبني لهم منزلاً[1].

نلاحظ من خلال هذين السطرين تكرار جميلة (أبني لهم منزلاً)، هنا شاعر يريد أن يؤكد لفظ على المعني، وجاء تأكيده بالكلمة أبني هنا لتوضيح وتأكيد على ما يريد إيصاله.

نستنتج من خلال هذه الأبيات المتباعدة لكلمة مفردة السلحفاة أن الشاعر هنا شبهها بالسمك، فشاعر يريد تأكيد المعنى على اللفظ لأن لفظ جاء في كلمة سلحفاة والمعني المقصود هو السمك، فهنا شاعر ينمق على صحة المعنى وتأكيده ونجد في قصيدة اللعنةI تكرار كلمة أسرى.

أسرى مركبنا الملعون
أسرى.

نلاحظ من خلال هذه الكلمة أن الشاعر كان في رحلة لأن كلمة أسرى أضافت على المعنى صورة ودقة في القصيدة وهذا ما أدى إلى تجسيد لفظ على المعنى[2].

ونجد أيضاً في قصيدة: " يوم عادي"
يجلس كل صباح في وسط الغرفة
ماذا يفعل كل صباح؟[3].

ونلاحظ من خلال هذه العبارات أن الشاعر كان في تأمل لطبيعة، لأنه كل صباح في وسط الغرفة وتطرأ عليه صور وأفكار في مخيلته لطبيعة، وكان يومه دائماً يوماً صور وأفكار في مخيلته لطبيعة، وكان يومه دائماً يوماً عادي، فعبّر عن هذا الروتين بتكرار عبارة (كل صباح) ودلالتها زمنية تعبر عن إحساسه بثقل الزمن.

وأيضاً في قصيدة المصير نجد تكرار جزء من الجملة:

---

[1]. الديوان: ص76.
[2]. الديوان: ص77.
[3]. الديوان: ص71.

ستنطوي حقبُ
وتأتي بعدها حِقب[1].

هنا الشاعر يؤكد على شيء والذي هو أنه سيأتي يوم وتنطوي في الحقب وتأتي بعدها حقب.

3. السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية:

الموسيقى الخارجية هي سحر وجمال الشعر، فهي أوّل ما يطرق الاسماء، ولأجل ذلك تفنن الشعراء في استخدام ما من شأنه أن يأدي إلى إبراز الجمال الموسيقي للشعر، ولذا اتفق القدماء على تعريف الشعر بأنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى»[2].

– **الوزن:** الوزن هو جانب من الوسيقى وهو ركيزة تبنى عليها القصيدة وهذا ما ذهب إليه "ابن رشيق القيرواني" في قوله: «الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن»[3].

*** دراسة في الأوزان:**

من خلال تصفحنا لقصائد من ديوان "سعدي يوسف" وجدنا أن الشاعر استعان في قصائده على بحر الرمل، وتسميته «سمي بحر الرمل بهذا الاسم لسرعة النطق به وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" فيه والرمل في اللغة الهرولة، مفتاحه؛ رمل الأبحر ترويه فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن»[4].

وعليه نجد الشاعر يقول في قصيدة "قلعة الحصن":

إنّ في كَفَّيَّ غينا سلسبيلاً

---

[1]. الديوان: ص60.

[2]. قادامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد المنهم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص64.

[3]. عزوز زرقان: شعر الاستراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص278.

[4]. إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم القافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1411-1991، ص88.

إنن في كففيي عينن سلسبيلن
/0/ /0/ /0/ /0/ /0/0/ /0//0/0
فاعلاتن فاعلاتن فا علاتن
أمْ ترى قد مسّكم ضرٌّ[1]
0//0/ 0//0/ /0/ 0//0/
فاعلاتن فاعلاتن فا

ونجد أيضا في قصيدة "البقيع" بحر المتدارك وسمي البحر المتدارك لأن: «الأخفش الأوسط تدارك به على الخليل الذي أهمله، وسميّ أيضا بالمتدارك لأنه تدارك بحر التقارب، أي إلتحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب والوتد مفتاحه حركات المحدث تنتقل فعلن فعلن فعلن فعلن»[2].

يقول الشاعر في:

مُخْتَالاْ
مختالن
0//0/0/
فعلن فعـــ
أَمشِي خَلْفكَ يَا جدّي
أمشي خلفك يا جددي
0/0//0/ 0//0/ 0//0/
لن فعلن فعلن فعلن
مثل خروفٍ[3]

---

[1]. الديوان: ص24.
[2]. إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم القافية وفنون الشعر، ص116.
[3]. الديوان: ص39.

مثل خروفن

0/0//0/

فاعلـــ فعلن

ونجد أيضا في قول الشاعر قصيدة "حيدر ينام" بحر الرمل:

يأْ صَغيريْ

يا صغيري

0/0//0/

فاعلاتن

نمْ

نم

0/

فا

تحرّرْ طرْ بعيداً[1].

تحررر طر بعيدن

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

علاتن فاعلاتن

من خلال دراستنا لهذا الديوان لم نجد إلا ثلاثة بحور والتي هي بحر الرمل فتكرر مرتين وبحر المتدارك، وكانت جل قصائده نثرية أما الموازنة كانت أقل نسبة في ديوانه.

*** البحور الصافية والمركبة:**

- **البحور الصافية:** ما تكونت من تفعيلة واحدة ومثال ذلك بحر المتدارك (فعلن).
- **البحور الممزوجة:** ما تكونت من تفعيلتين ومثال ذلك بحر الرمل.

[1]. الديوان: ص83.

*** دراسة في القافية:**

– **القافية:** يعرف علماء العروض القافية بأنها: «هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت»[1].

من خلال ديوان "سعدي يوسف" سنتطرق إلى دراسة القافية وأنواعها في الجدول الآتي:

عنوان القصيدة	القافية	نوعها
حدائق	كانت لي في الضاحية البارسيةِ لينهدِ على الأرضيةِ خوف البردِ[2]	قافية متناوبة
آلة الزمن	بمركبة الزمنِ.. لو أنني أمضيتِ ورجعتِ بوردة جوري أو غصنِ[3]	قافية متعاقبة
القافلة	أوغلت فافلة في الرمل حتى لم تعد تبصر غير الرمل نستجوبهما "إن من ضيعنا في الرمل ضاعت رأسه في الرمل" "ما المعنى هنا"[4]	قافية متناوبة
آلة الزمن	لكن... ما صدقنيِ أحد منكمِ ما كلمنيِ أحد منكمِ[5]	قافية متناوبة

(1). عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص134.

(2). الديوان: ص53.

(3). الديوان: ص30.

(4). الديوان: ص57.

(5). الديوان: ص55.

ثانيا: المستوى التركيبي

ممّا لا شك فيه أن للمستوى التركيبي أهميته الكبيرة في دراسة شعرية الشاعر، والتعرف على إبداعاته الشعرية ومدى قدرته على التأثير في المتلقي، وذلك بإخراج ما يدور في خاطره وفؤاده من مشاعر وأحاسيس عن طريق مجموعة من الصور البيانية.

فالشاعر في نظمه للشعر لا يرتكز فقط على اختيار الكلمات المناسبة واختيار الأساليب النحوية الملائمة، فهو يركز على الناحية الفنية.

فالمستوى التركيبي يبرز وبين لنا من الحداقة الفنية التي تميز بها الشاعر في تشكيل النص الشعري، فالقيمة الفنية ليست في الكلمات بحد ذاتها فقط وإنما في المعنى الذي تحمله.

ديوان "يوميات أسير القلعة"، "د. سعدي يوسف" يحمل العديد من القصائد فمن خلالها سنتعرف على شعريته ومدى حذاقته الفنية في هذه القصائد التي رسمها في تعبيرات دقيقة.

1. مفهوم الجملة:

تعتبر الجملة من أهم الوحدات التي يرتكز عليها النص سواءً أكان النص شعرياً أو نثريا، قديماً أو حديثا، مع هذا فالجملة قد تكون مفيدة في مواضع وتكون غير مفيدة في مواضع أخرى، ومن الذين عرفوا الجملة نجد "محمد كراكبي" الذي عرفها بقوله: «إنها بنية لغوية، منطوقة، أو مكتوبة، بسيطة، أو الذي عرفها بقوله: «إنها بنية لغوية، منطوقة، أو مكتوبة، بسيطة، أو مركبة، مشتملة على معنى تام، أو غير تام أنها شكل اجتماعي حضاري، وظيفتها الأصلية التعبير، والتبليغ»[1].

وبهذا نقول أن محمد كراكبي من الذين يرون أن الجملة تكون مفيدة دائماً سواء أكانت مركبة أو بسيطة، فهو يرى أن ذلك راجع إلى الدور الذي تؤديه وهو إيصال الرسالة التعبيرية.

---

[1]. محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية وتركيبة، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 130.

ولم يتضح مفهوم الجملة الاسمية إلا عند "المبرد" وهو أول من استخدم مصطلح الجملة في أثناء حديثه عن باب الفاعل إذ نجده يقول في هذا الصدد: «وإنما كان الفاعل رفعاً لأنه هو والفعل بمنزلة الابتداء والخبر»[1].

ومن تعاريف الجملة في اللسانيات الغربية نجد ما قدمه "دي سويسر" حيث نجده يقول: «إن الجملة هي النمط الرئيس من أنماط النظام والنظام عندما يتألف دائماً من وحدتين أو أكثر من الوحدات اللغوية التي يتلو بعضها بعضاً وهو لا يتحقق في الكلمات فحسب بل في مجموعة الكلمات أيضاً، وفي الوحدات المركبة من أي نوع كانت...»[2].

- الجملة في العربية تنقسم إلى قسمين:

أ. **الجملة الاسمية:** وهي تقوم على عنصرين أساسين هما المسند والمسند إليه.

من خلال ديوان يوميات أسير القلعة لسعدي يوسف نجد أن للجملة الاسمية شيوعاً كبيراً فهي تحتل مكاناً كبيراً من مجموع الجمل المشكلة للقصائد.

وفي الجدول التالي سنذكر أهم الجمل الاسمية التي أوردها الشاعر في الديوان وسنتعرف على بنية تركيبها:

القصيدة	الجملة الاسمية	نوعها- تركيبها
محمد مهدي الجواهري	ليت السماء الأرض... نحن عاجزون عن أن نقول مثلك:[3] لعل المتنبي يحتبي[4] وبغداد بعيدة[5]	ناسخ- حرف مشبه بالفعل+ اسم معرفة+ اسم معرفة حرف مشبه بالفعل+ اسم معرفة (اسم لعل) + (خبر لعل) مبتدأ + خبر
قلعة الحصن	متراس يصوب نحو كون غائب[6]	مبتدأ+ خبر (جملة فعلية) اسم نكرة+ شبه جملة

(1). أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، د.ط، القاهرة، مصر، ج1، ص10.

(2). محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار النهضة، بيروت، لبنان، ص 16.

(3). الديوان: ص 09.

(4). الديوان: ص 10.

(5). الديوان: ص11.

(6). الديوان: ص 18.

	خطوة في إثر أخرى[1] لكل حنا دق الأحياء أن تحيا[2] قرنصة وفوضى، مزغل للشمس[3] الثلوج تلوح في القمم المحيطة[4] والثلج غلغل في عروقي ماءه ودماءه[5]. والبرج يدعوني لأصعد نحوه الطيور السود[6]	حرف جر+ اسم نكرة+ اسم معرفة+ جر اسم نكرة+ واو المعية+ اسم نكرة+ خبر اسم معرفة+ جملة فعلية واو الربط+ اسم معرفة+ جملة فعلية مبتدأ+ خبر- جملة فعلية) مبتدأ+ نعت والخبر محذوف
حدائق	بوابة غيم[7]. غصنا من نبت يتسلق حتى السقف[8]	اسم نكرة+ اسم نكرة اسم نكرة+ جملة فعلية
المستحيل	لعل الروح تأتي[9]	حرف مشبه بالفعل+ اسم لعل+ خبرها (جملة فعلية)
في الفلبين	فحل الجاموس يسحب في سرعة سنتيمتر بالساعة[10]	اسم نكرة (مبتدأ)+ خبر (جملة فعلية)
ذكاء	الناس في البرد[11]	اسم معرفة+ شبه جملة
الغياب الأخير	حفاة في الرمل المسحور[12]	مبتدأ+ خبر (شبه جملة)

---

(1). الديوان: ص 15.
(2). الديوان: ص 17.
(3). الديوان: ص 18.
(4). الديوان: ص 20.
(5). الديوان: ص 21.
(6). الديوان: ص21.
(7). الديوان: ص 27.
(8). الديوان: ص 30.
(9). الديوان: ص 34.
(10). الديوان: ص 37.
(11). الديوان: ص 52.
(12). الديوان: ص63.

حيدر ينام	كان حيدر ناعم الخدين في أبهى أناقته[1]	فعل ماض ناقص+ اسم كان+ خبرها (جملة في محل جار مضاف إليه)
اللعنةII	أنا في منتبذي هذا[2]	ضمير منفصل+ شبه جملة

من خلال الجدول السابق يتضح لنا أن شاعرنا سعدي يوسف في ديوانه «يوميات أسير القلعة، قد اعتمد على مجموعة من الجمل الاسمية جاعلا منها أداة لنقل أفكاره والتعبير عنها.

فالجمل التي عبر بها الشاعرهي جمل سهلة وليست معقدة وهي جمل بعبيدة عن الغموض، ولكنها تحمل معنى يعبر عن أحساسيسه ومشاعره.

ب- الجملة الفعلية: يقول ابراهيم أنس: «أن الجملة الفعلية هي ما اشتملت على فعل»[3].

من ديوان سعدي يوسف سنتعرض إلى الجمل الفعلية التي استعان بها للتعبير عن تجربته الشعرية، ومدى مساهمتها في بناء الظاهرة الأسلوبية.

وفي الجدول التالي سنرصد أهم الجمل الفعلية التي عبر بها الشاعر:

القصيدة	الجملة الفعلية
محمد مهدي الجواهري	سترفعه حتى دجلة كوكبة الأحفاد[4] ستكون محمولة على كتفيك لمائة عام[5] يبصر مالا يصبر الناس[6] سوف ندخل غرفة الشاعر في أقصى الحديقة [7]

(1). الديوان: ص 80.

(2). الديوان: ص 89.

(3). عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص 289.

(4). الديوان: ص05.

(5). الديوان: ص06.

(6). الديوان: ص07.

(7). الديوان: ص09.

	ستعيدنا إلى الزاوية السرية في حديقتك [1] يستأني الوثوب[2] ستحمله حتى دجلة كوكبة الأحفاد[3] يفرق بين المد والجزر[4] ستحمله حتى دجلة كوكبة الأحفاد[5]
قلعة الحصن	أسير إلى القلاع[6] يدخل في متاهات القرى وسرائر الأبراج سأظل مأخوذا بأحجار تزلزل وقفتي[7] سوف يأتي اليوم، يأتي يومها[8] يهبط الفرسان[9] انفتحت سماء وانجلت يأتيني ملائكة بأجنحة[10] سأفرش كل أضلاعي لكم سنبيت ليلتنا هنا[11]
حدائق	أغرسها في التربة حتى النصف[12]
المستحيل	ستعطي مرة أخرى، ندى من نسغها[13]
في الفلبين	يسحب في سرعة سنتيمتر بالساعة

---

(1). الديوان: ص10.

(2). الديوان: ص 11.

(3). الديوان: ص 13.

(4). الديوان: ص 14.

(5). الديوان: ص 14.

(6). الديوان: ص15.

(7). الديوان: ص 16.

(8). الديوان: ص 17.

(9). الديوان: ص20.

(10). الديوان: ص 23.

(11). الديوان: ص 24.

(12). الديوان: ص28.

(13). الديوان: ص 34.

	يتمايل فيها ما سوف يكون صحون الرز[1]
استمطار	تسحبها من مركب الريح بخيط واهن ينهمر الثلج[2]
المصير	ستنطوي حقب نفتح مقلة مقرورة في الفجر[3]
يوم عادي	يجلس كل صباح في وسط الغرفة[4] يتذكر أن الربع الخالي ليس بعيداً يتذكر أن العالم متسع حتى لقصيدة[5]
محطة	سوف أبني لهم منزلاً أبني لهم منزلا[6]

مما سبق نستطيع أن نقول أن الجملة الفعلية في ديوان سعدي يوسف احتلت المركز الأول من مجموع الجمل المشكلة له.

فبعد التمعن في القصائد نجد أن معظم الأفعال التي أوردها هي أفعال مضارعة.

فالشاعر يقوم بتصوير الأحداث وتجسيد الأفكار، إذ تبين لنا أن الجملة الفعلية هي من البنى الفاعلة في الديوان فهي ساهمت بدورها في تحقيق ظاهرة أسلوبية، في حين أنها بينت مقاصد ومرامي الشاعر من خلال العبارات التي عبر بها التي تحمل دلالات مهمة.

2- الأساليب الإنشائية:

انقسم الكلام من حيث المعنى الذي يحمله إلى خبري وإنشائي.

---

(1). الديوان: ص 37.

(2). الديوان: ص 44.

(3). الديوان: ص 60.

(4). الديوان: ص 71.

(5). الديوان: ص 72.

(6). الديوان: ص 76.

فالكلام الخبري هو كلام موجه إلى مخاطب من خلاله يستفيد منه سواء كان هذا الخطاب من الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ويمكن تصديق هذا الكلام أو تكذيبه، هذا ما يقال عند أهل اللغة حول الكلام الخبري.

فأما الكلام الإنشائي فهو الكلام الذي لا يحتمل التصديق ولا التكذيب والإنشاء ضربان، أسلوب طلبي وآخر غير طلبي.

فمن خلال ديواننا "يوميات أسير القلعة" لسعدي يوسف سنرصد الأساليب الإنشائية التي وظفها الشاعر وما هي دلالتها الفنية.

أ- الإستفهام:

«هو السؤال أو الإستفسار لغرض الفهم والتوضيح، بإستخدام ألفاظً مخصصة، وللاستفهام كلمات موضوعة وهي: الهمزة، أم ، هل، ما، من، أي، كم، كيف، أين، متى،....»[1].

من المدونة يتضح لنا الأهمية التي يشغلها الأسلوب الاستفهامي ويتضح ذلك من خلال كثرة وجوده، ونجد أن الاستفهام قد أورد ظاهرة أسلوبية في ديوانه، فهو نوع من استخدام أدوات الاستفهام فالشاعر لجأ إلى هذه الأساليب للتعبير عن تجربته الشعرية.

من الديوان سنرصد الأداة الاستفهامية التي استخدمها بكثرة للتعبير عن أغراضه الشعرية، وهذا من خلال الجدول التالي:

القصيدة	الإستفهام	غرضه
محمد مهدي	كيف لنا أن نكون، مثلك، معارضين قرنا كاملاً كيف لنا أن ننتسب إليك، وهو ولاء أيها الشاعر المعارض لمائة عام؟[2]	المدح الفخر

[1]. السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة التقدم العلمية، القاهرة، مصر، ص 308.

[2]. الديوان: ص 12.

	هل كان أحمد في شبيبته يحتال مثلك، أم هو القدر؟[1]	حقيقي
	أية أرض هذه يا أبا فرات؟ لقد فقأوا عيني زرقاء اليمامة فلم تمنحهم غير ماء أسود[2] أي ملاذ لك في موهن الليل؟ البحتري الذي تحفظ؟ أم أبو تمام الذي يراوغك؟ أين تمضي؟ إلى أين تمضي بنا؟[3] أهذا البرق في عينيه ما يخطفني حتى أرى في آخر الغابة؟[4]	الرثاء الرثاء الحيرة المدح
قلعة الحصن	كيف يبدو البرج في الفجر؟ السماء تكون صافية وغامضة قليلاً أين الفجر في مثل الفجاءة كان رأس البرج متقدا[5] أحقا صار هذا الخندق الدوار جسراً للمغيرين[6] لماذا جف ماؤك؟ .....لماذا جف مائي[7] هل رحلت مع السفن التي رحلت؟[8] وهل ظمئتم؟[9]	الوصف الرثاء التحسر الشكوى التحسر الإنكار

[1]. الديوان: ص10.
[2]. الديوان: ص05.
[3]. الديوان: ص09.
[4]. الديوان: ص 12.
[5]. الديوان: ص07.
[6]. الديوان: ص 18.
[7]. الديوان: ص15.
[8]. الديوان: ص 20.
[9]. الديوان: ص 23.

حدائق	هل يثمر زرعك؟[1] ماذا أفعل؟[2]	الغزل التحسر
المستحيل	هل نسألها، في السر، إن كانت ترانا أن نستروح غصناً في صباح ماطر هل تسمع ما تهجس في الأرض خطانا[3]	الحيرة الرثاء
الزائر	كيف سمحت لنفسك أن تتقصدني أن تستروح أنفاسي[4] كيف سمحت لنفسك أن تتسلل في الليل إلى مكتبتي[5] هل تعرف هذا[6]	توبيخ وتحقير عتاب حقيقي
الفرد والوالي	وهل يخفي قميص عورة القرد؟[7]	السخرية
إلى زوار غربين العلاقة	لماذا تأتون إلينا؟ كيف ألمس عالمي وأراه؟ كيف سأهجس الصوت، كيف أفعل بالمصافحة[8]	عتاب التحسر

من خلال الجدول السابق يوضح لنا أداة الإستفهام "هل" من أكثر الأداوت التي لها شيوع في الديوان، فالشاعر وظفها لكونها أكثر ملائمة للتعبير عن أغراضه الشعرية، وبعدها تلتها "كيف" إذ نجدها هي الأخرى لها ظهور بشكل متنوع بين الوصف والمدح والرثاء.

---

(1). الديوان: ص 28.
(2). الديوان: ص 29.
(3). الديوان: ص 33.
(4). الديوان: ص 47.
(5). الديوان: ص 48.
(6). الديوان: ص 73.
(7). الديوان: ص 95.
(8). الديوان: ص 100.

أما باقي الأدوات الإستفهامية لم يكن ظهورها بشكل كبير في الديون فالهمزة قد ذكرت أربع مرات فقط، في حين نجد أن الأدوات.

"ماذا" و"لماذا" و"أين"، و"أي" لم يكن لها حظاً وافر بالظهور بكثرة وإنما ذكرت بقلة، فالإستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية التي طغت على باقي الأساليب.

هذه الأساليب الاستفهامية نجدها قد حققت ظاهرة أسلوبية في الديوان ذلك لأن الشاعر قد اعتمد على الأدوات التي لائمته للتعبير عن أغراضه الشعرية.

ب. النداء:

«النداء هو التصويت بالمنادي لإقباله عليك وأحرف النداء وأدواته ثمانية (الهمزة)، أي الياء، أيا، هيا، آ، آي، الواو)[1].

إذ نجد أن هذه الأدوات الندائية تنقسم إلى قسمين:

- أدوات نداء القريب
- أدوات النداء البعيد

من الأساليب الإنشائية أيضاً التي أوردها شاعرنا سعدي يوسف في ديوانه « يوميات أسير القلعة» نجد «النداء» ففي هذه الأبيات من القصائد من ديوانه سنتعرف على المعنى الذي يريد إيصاله للقارئ، وقيمته البلاغية، وهل هذا الأسلوب له علاقة بحالة الشاعر النفسية والشعورية أم لا.

يقول الشاعر في قصيدة "ثمار":

يا سعد ما...

أنت إختطفت فريدة التفاح

ثم عضضتها

وركضت حتى غبت في دوامة من زئبق[2].

---

[1]. التفتازاني: شروح التلخيص، طبعة مطبعة عيسى الباني الحلبي وشكراه، مصر، ج2، ص ص 333-334.

[2]. الديوان: ص 67.

نجد الشاعر في هذا المقطع الشعري قد استخدم أداة النداء «الياء» للعاقل، فهي تستخدم للمنادي البعيد حيث (سعد) هو المنادي.

وعليه فهذه الأبيات تعبر عن حالة الشاعر النفسية جراء رحيل (سعد)

وفي قصيدة Repondeur يقول:

يا آن
يا آن
باريس !
باريس ![1]
لم تستجب لي
إلا مسجلة للجواب[2].

الشاعر في هذه الأبيات الشعرية قد كرر أداة النداء "الياء" وهذا للتأكيد، وقد كرر أيضاً اسم المنادي ويتجلى هذا في قوله يا آن يا آن.

فالشاعر في هذه الأبيات تحسر وتأسف على عدم الإستجابة له وإصابته بخيبة أمل هذه الأبيات، عبّرت عن حالة الشاعر الشعورية وعن الألم النفسي الذي يعانيه.

وفي قصيدة "القرد والوالي"، نجد الشاعر يقول

يا مولاي.... يا مولى الكساء
أنت إن كنت ترى هذا
فخير لي أن ألبس ما تلبسه أنت
صباحاً
ومساء[3].

---

[1]. الديوان: ص 70.
[2]. الديوان: ص 70.
[3]. الديوان: ص 73.

في هذه الأسطر الشعرية نجد الشاعر قد كرر أداة النداء "الياء" على الرغم من أن المنادي قريب، فهنا نرى مديح للمنادي.

وفي قصيدة "حيدر ينام" يقول الشاعر:

يا ولدي
قطعت الكون
أسبق شمسه لأراك
يا ولدي
تفارقني كعهدك[1].

في هذا المقطع الشعري نجد الشاعر يتحسر على فراق ولده وذلك بتكرار يا ولدي، يا ولدي، هنا الشاعر يعبر عن اشتياقه لفلذة كبده وتمنيه لو يستطيع أن يشكو له همه ولما فعل به الدهر.

هذه الأبيات عبرت عن حالة الشاعر النفسية والمعاناة التي يعانيها من فقدان ولده ورحيله بعيداً عنه.

وفي نفس القصيدة من الديوان يقول:

يا صغيري
نم
تحرر[2].

في هذه الأبيات الشعرية نجد الشاعر وكأنه يودع ابنه على الرغم من الألم الذي يعانيه في داخله فالشاعر هنا في حالة حزن ومعاناة شديدين.

نستطيع القول مما سبق أن الأسلوب الإستفهامي له ظهور بارز في ديوان سعدي يوسف المسوم ب يوميات أسير القلعة وبعده أسلوب النداء، مثله مثل الإستفهام له شيوع

---

[1]. الديوان: ص 81.
[2]. الديوان: ص 83.

في حين أن باقي الأساليب الإنشائية كالتعجب والأمر والنهي لم يعتمد عليها كثيراً بل اكتفى بذكر فقط بعض الأمثلة عنها.

3- حروف الجر:

القصيدة	الجملة	ص	الحرف	التعليل- معنا
محمد مهدي الجواهري	من مشفى الشام إلى النجمة	**5**	من	ابتداء الغاية
	من روث الجواميس	5	من	التعليل
	من فيصل حتى موبوثو الثاني	12	من	التأكيد لأنها مسبوقة بإستفهام
	عيناك اللتان تمسحان القرون الأربعة عشر في خطفة المستريح	**5**	في	جاءت في معناها المجازي
	أول ما رأيت في عينيه كان البرق في الغابة	**7**	في	التعليل
	وأنت أي ملاذ لك في موهن الليل	**9**	في	المقايسة
	ستعيدنا إلى الزاوية السرية في حديقتك	**10**	في	جاءت في معناها المجازي
	في صوت أبي فرات		في	جاءت بمعناها الحقيقي
	ستكون محمولة على كتفيك لمائة عام	6	على	الإستعلاء
	مهاجرين على الوثقى وأنصار	11	على	التعليل
	دربك مكتنز بالأوراد	**5**	الباء	التعليل
	وأنت الذي مسحت القرون			
	كما بقطعة لباد كردي تعرف هذا	**6**	الباء	الإستعانة
	بغداد بعيدة عن بغداد	11	عن	زائدة للتعويض لمن أخرى محذوفة
	من مشفى الشام إلى النجمة	8	إلى	إنتهاء الغاية
	لتكن حامل لوائنا إلى النار	12	إلى	انتهاء الغاية
قلعة الحصن	أجيء نحو الصخر من قدمي	15	من	تضمين بمعنى الباء

	ثم ضوء واثق من لا مكان	18	من	
	من سفن الملائكة	19	من	التأكيد لأن مجرورها نكرة
	شبه سرب من يمام	22	من	التبعيض
	كأن يدي ستمسك خيط صوتي من نهايته	22	من	جاءت كتضمين بمعنى في
	ومن باب بأقصى القاعة الحجرية	23	من	ابتداء الغاية
	أثبت في متون خزوزه	15	في	جاءت بمعناها الحقيقي
	خطوة في إثر خطوة	15	في	المصاحبة
	السماء سترتمي في لحظة	15	في	التعليل
	كان يدخل في متاهات القرى وسرائر الأبراج	16	في في	جاءت بمعنى إلى
	أتعرف كيف يبدو البرج في الفجر	18	في	التعليل
	أهلة في الماء	19	في	جاءت بمعنى على
	صلبان على الأكمات	19	على	الإستعلاء
	قاعة المفروش بالأعشاب والدفلى وأكياس اللدائن..	16	الباء	الإلصاق
	يأتيني ملائكة بأجنحة	23	الباء	المصاحبة
	سوف أجئ بالأغصان والأعواد	24	الباء	التعدية
	فنهب ناصعة لتدفع عن نضارة وجهها الاسمال...	17	عن	المجاوزة
	أمسح الوعثاء عن أقدامكم	24	عن	جاءت مرادفة لمن
حدائق	من صبار، من أحجار، من أحجار	29	من	بيان الجنس
	غصنا من نبت يتسلق حتى السقف	30	من	التبعيض

	في الليل ألملمها	27	في	جاءت بمعناها المجازي
	كانت لي في تونس، شبه حديقة	28	في	جاءت بمعناها الحقيقي
	أغرسها في التربة حتى النصف	28	في	التعليل
	هل يدخل في عمق البستان سوى ماء وحديقة؟	29	في	جاءت بمعنى إلى
	في الجهة اليسرى حيث القلب	31	في	جاءت بمعنى إلى
	على الأرضية	30	على	الإستعلاء
	غير بعيد عن أهلي	27	عن	المجاوزة
المستحيل	ستعطي مرة أخرى، ندى من نسغها ترزقه فينا	34	من	التأكيد
القيامة	السباخ كعهدها من ألف عام	35	من	التعليل
في الفلبين	يسحب في سرعة	37	في	التعليل
	وعلى جنبي الدرب	37	على	الإستعلاء
البقيع	فأدخل في المسلخ	39	في	جاءت بمعناها الحقيقي
ساراماغوا	لن أتعلم من كل رواياتك شيئاً	41	من	التبعيض
استمطار	تسحبها من مركب الريح	44	من	التعليل
النسيان	في هدأة الفجر	45	في	جاءت بمعناها المجازي
	ما أبعد العرق في الصدع	46	في	التعليل
	في مخزن أنت أفرغته أمس واليوم تفرغه	46	في	المقايسة
الزائر	كيف تسمح لنفسك أن تسلل في الليل	48	في	جاءت بمعناها الحقيقي
ذكاء	لا نخاف من الدنيا سوى طيشنا	51	من	التبعيض
	الناس في البرد	52	في	جاءت بمعناها الحقيقي
	على شاطئ البحر	51	على	الاستعلاء
ألة الزمن	في المنأى	53	في	التعليل
	وهل في البصرة، أو في مراكش	54	في	جاءت بمعناها الحقيقي
القافلة	أو غلت قافلة في الرمل	57	في	جاءت بمعناها المجازي

	مستحيل لك أن تطلب في المأزق غير المستحيل	57	في	جاءت بمعناها الحقيقي
المصير	نحن لن ننجو من الصحراء لتغمرنا بفيض من رمال الله لكننا سنظل في الصحراء	59 60 60	من من في	التأكيد التبعيض جاءت بمعناها الحقيقي
تدقيق	عن الذكرى وقد أضحت يبابا	61	عن	جاءت مرادفة ل من
الغياب الأخير	وثمت من يأتي أيضا بأسرتها القصب في الرمل المسحور مسترخون على الرمل الرطب	64 63 63	الباء في على	الإلصاق جاء بمعنى على الإستعلاء
غاز سام	والمتبيس من جرعة شاي والذائب في حوض الكبريتك مبهج، بالسر	65 65 66	من في الباء	بيان الجنس التعليل الإستعانة
ثمار	وركضت حتى غبت في دوامة من زئبق في كفي سفرجلة	67 68	من في	التعليل جاءت بمعناها الحقيقي
Repondeur	ليست في الفندق التونسي أو مطعم في المساء بلا مطعم	69 69	في في	جاءت بمعناها الحقيقي التعليل
يوم عادي	يجلس كل صباح في وسط الغرفة	71	في	جاءت بمعناها الحقيقي
الفرد والوالي	دخل القرد على الوالي	73	على	
محطة	في الطريق إلى حلم أباد سرناطويلا على الدرب	76 75	في على	جاءت بمعنى على الإستعلاء
اللعنةI	الخمر سرقناها من بيت محترق نحن سكارى في البحر الأحمر	77 77	من في	التعليل التعليل
حيدر ينام	واسترح من رحلة العبث الطويلة في شفتين شيء مثل الشكوى كالمستريح إلى النعاس دقيقتين	83 79 79	من في على	التعليل جاءت بمعنى على انتهاء الغاية الزمانية

تنويعات على اللحظة	سنسمق من بعد عشر سنين ليس من مخطئ ليس من خاطئ كان جبينك في وضعه الجانبي	85 87 86	من من في	التعليل الفصل التعليل
اللعنة	أنا، في منتبذي هذا خطأ في رسغي الأيسر في الحلم سفينة	89 89 90	في في في	جاءت بمعنى على التعليل جاءت بمعناها الحقيقي

4- التقديم والتأخير:

قد تظهر دلالة التقديم والتأخير للمتلقي دون عناء وقد تخفى لأنها تحتاج مزيداً من التأمل والتدبر، وفي هذا السياق يقول الجرجاني: «إعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين فيجعل مفيداً في بعض الكلام، وغير مفيد في بعض، وأن يعلل تارة بالعناية، وأخرى بأنه توسعه على الشاعر والكاتب حتى تطرد (نستقيم) لهذا قوافيه، ولذلك سجعه، فليس في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى»[1].

ففي ديواننا "يوميات أسير القلعة لسعدي يوسف" سنتعرف على مواضع التقديم والتأخير في قصائده وذلك من خلال الجدول التالي:

القصيدة	العبارة	الدلالة- أصل الكلام
محمد مهدي الجواهري	كتفاك نحيلتان يا أبا فرات[2] وبغداد بعيدة يا أبا فرات[3] ليل كافر يا أبا فرات[4]	يا أبا فرات كتفاك نحيلتان، تأخير المبتدأ وتقديم الخبر يا أبا فرات بغداد بعيدة، تقديم المفعول به وتأخير الفاعل يا أبا فرات ليل كافر، تقديم الخبر وتأخير المبتدأ
قلعة الحصن	أثبت في متون خزوزه	أثبت قدمي في متون خزوزه، تقديم شبه الجملة

[1]. عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأرد، عمان، ط1، 2012، ص 209.

[2]. الديوان، ص 06.

[3]. الديوان، ص 11.

[4]. الديوان، ص 12.

	قدمي[1] السماء سترتمي في لحظة[2] مترنحاً سأظل[3]	على الفاعل في لحظة السماء سترتمى، تقديم الفاعل وتأخير الفعل سأظل مترنحاً، تأخير الفعل وتقديم المفعول به
المستحيل	مع الأعوام غاصت في الشرايين الينابيع[4]	غاصت في الشرايين الينابيع مع الأعوام
استمطار	لم يسقط البلح الذي كنا انتظرناه مساء[5]	الثلج الذي كنا إنتظرناه مساء البارحة لم يسقط، تأخير المبتدأ وتقديم الخبر
ذكاء	اتخذت مسكنها قبو الحديقة[6]	اتخذت قبو الحديقة مسكنها، تقديم المفعول به وتأخير الفاعل
المصير	لن يهطل المطر العشية[7]	المطر لن يهطل العشية، تأخير المبتدأ وتقديم الفاعل
الغياب الأخير	نسوتنا أقبلن[8]	أقبلن نسوتنا، تقديم المفعول به وتأخير الفعل

من خلال الجدول السابق يمكننا القول أن للتقديم والتأخير في تركيب الجملة سواء كانت فعلية أو اسمية، فله قيمة دلالية وفنية، فالشاعر سعدي يوسف قدم وآخر لإيصال فكرة ما للقارئ، وهذا يعد من المهارات اللغوية.

فالتقديم والتأخير نجده أيضاً يرتبط بنفسية الشاعر

---

(1). الديوان، ص 15.
(2). الديوان، 15.
(3). الديوان، ص 16.
(4). الديوان، ص 34.
(5) –الديوان، ص 43.
(6). الديوان، ص 52.
(7). الديوان، ص 59.
(8). الديوان، ص 64.

ثالثا: االمستوى االدلالي

1. الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام للون..[1].

من خلال دراستنا لديوان "يوميات أسير القلعة" لـــ"سعدي يوسف" نجد أنه قد وظّف العديد من الحقول الدلالية نذكر منها:

- **الحقل الطبيعي:**

ماء، حجر، المطر، الصخر، التربة، المد والجزر، الموج، ثلج، عواطف، الضوء، البحر، البرد، الينابيع، الريح، الرمل، الطين، بحيرة، البرق

- **الحقل الحيواني:**

النسر، الجواميس، ذئب، الماعز، النحل، خيل، ماشية، الطيور، أسدين، سرب من يمام، خروف، السلاحف، السمك، الكلاب، القطط، الديناصورات، القرد

الحقل النباتي:

الأوراد، أعواد، الأعشاب، الدفلى، الأزهار، الأشجار، الأغصان، النخلة، جذع، زرعك، يثمر، صبار، الوردة، الرز، الطحالب، الشاي، زيت الخروع، زيت الكتان، الليمون، الزيتون، التين، الياسمين، الرياحين.

- **الحقل المكاني:**

الشام، مشفى، بغداد، دجلة، أرض، الغابة، الغرفة، الحديقة، النهر، مقهى، باريس، جسور، مقبرة، روضة، القلاع، الخندق، الأبراج، أكواخ، سفن، الحدود، طرابلس، تونس، أندلس، عمان، البستان، الشاطئ، المسجد، البصرة، مراكش، مزارعكم، الصحراء،

[1]. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص 19.

سنغافورة، الفندق التونسي، مطعم، حلم أباد، البيت، البحر الأحمر، ميناء، الفلبين، الطريق، مركبنا، منزلاً، غرفة حمام.

- **الحقل الزماني:**

القرون الأربعة عشر، مائة عام، الليل، ثورة العشرين، قرنا كاملاً، القرون، اليوم، الفجر، الضحى، الصباح، منتصف الليل، الأعوام، الساعة، أمس، عام، عشر سنين، دقيقة، برهة، دقيقتين، ليلة، مساء، العشية.

- **حقل الكون:**
  - النجمة، كوكبة، البرق، النيزك، السماء، قمر، غيمة، الشمس، كون، العالم

- **حقل الموت:**
  - موت، غرق، الدم، الروح، العذاب، قاتل

- **حقل الحرب:**
  - النار، القنابل، الرصاص، المسدس، سكين

- **الحقل الدال على اللون:**
  - أسود، أخضر، حمراء، البياض.

من خلال هذا الديوان نجد أن شاعرنا "سعدي يوسف" أنه نوع من الحقول الدلالية في ديوانه الموسوم ب"يوميات أسير القلعة" كذلك لأنها تساهم في بناء المعنى وتركيبه، إذ نجد أن حقلي الطبيعة والمكان هما اللذان لهما الصدارة في الديوان ذلك لأن الشاعر يعبر عن حالته الشعورية، فالطبيعة معروف عنها أنها الملاذ الذي يلجأ إليه الشاعر للتعبير عما يختلج داخل صدره،لأن الملجأ الوحيد له الرجوع الى الطبيعة لأنه يجد راحته فيها عكس الحرب والموت، أما المكان فنجد أنه قد ذكر العديد من الأمكنة، فكل مكان ذكره له فيه ذكرى لم يستطع نسيانها.

ونجد أيضاً أن الشاعر قد نوع في ذكر الأزمنة مثل القرون الأربعة عشر والليل وصباح، مساء، الفجر، أزمنة بعيدة انقضت وأخرى قريبة.

في حين نجد أن حقل الحرب والموت لم يكثر منهما فهو اكتفى بذكر بعض الألفاظ فقط التي تحمل دلالة معنوية لما مرَّ به الشاعر في حياته، كما لا يمكن إغفال حقل الحيوان فالشاعر قد ذكر العديد من الحيوانات فيها التي تحمل رمز ودلالة معينة كالنسر فهو يحمل ميزة النظر الثاقب والأسد فهو يرمز للشجاعة والقوة وقد ذكر الخيل أيضا.

يمكننا القول أنّ كل كلمة ولفظة إستخدمها سعدي يوسف في ديوانه تحمل دلالة معنوية أو مادية ونفهم ذلك من خلال السياق الذي وردت فيه هذه الألفاظ.

2. االصور االشعرية

أ. التشبيه:

يعتبر من أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالاً في الشعر سواء كان تقليدياً أو جديداً ومثله مثل غيره من المصطلحات له مفهوم لغوي واصطلاحي، إذ نجده في اللغة يعني:

التمثيل والمماثلة: «يقال شبهت هذا بهذا تشبيهاً أي مثلته به، الشبه والشبيه والتشبيه، المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء شيئاً مثله»[1].

وورد أيضاً: «اللبن يشبه عليه، والتشابه الشيئان، واشتبها به، وتشبهاته إياه واشتبهت الأمور وتشابهت: اشتبهت لإشتباه بعضها البعض، وفي القرآن المحكم والمتشابه وشبه عليه الأمر ليس عليه[2].

أمّا من الناحية الإصطلاحية « فهو صورة حسنة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لإشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر»[3]

---

[1]. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوم: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426، 2005، ص 23.

[2]. يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1430، 2010، ص 15.

[3]. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أسرار البلاغة، (مادة ش، ب، ه) تحر: مزيد نجم، شوقي المعمري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 408.

ويعرّفه بعض الباحثين: «أما التشبيه فكان الصورة المفضلة عند جميع النقاد تقريباً ذلك لأنهم، من جهة رأوه اللون الذي جاء كثيراً في أشعار الجاهلين وكلامهم حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعدو لأنهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الموضة الجمالية السريعة التي أحبوها»[1].

نجد "سعدي يوسف" من الشعراء الذين استخدموا التشبيه للتعبير عن إبداعهم، فهو من الصور المفضلة لدى أغلب الشعراء وفي ديوانه "يوميات أسير في القلعة" سنتعرف على أنواع التشبيه التي تناولها، ونرى إذا كان استعملها بكثرة أو بقلة وما غرضه من إستخدامه لهذه الأنواع من التشبيه

- التشبيه التام:

هو من أنواع التشبيه، فهو تشبيه توفرت فيه جميع الأركان: الأداة، المشبه، المشبه به، وجه الشبه، نجد في قصيدة "البقيع" يقول الشاعر:

مختالاً
أمشي خلفك يا جدي
مثل خروف..
لكنك بعد قليل تدخل في المسجد
تتركني وحدي
مثل خروف ظل

فأدخل في المسلخ

مختالاً أيضا...منطبق الجفنين[2].

---

[1]. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط01، 1984، ص 42.

[2]. الديوان: ص 39.

في هذا المقطع الشعري سشّه الشاعر الحفيد بالخروف وهنا نجد هذا التعبير هو الأنسب لإيضاح المعنى وفي هذا التعبير نجد دلالة على حالة الخوف من الابتعاد عن الذي كان سند، ويتجلى هذا في قوله "مثل خروف ظل".

وفي قصيدة "حدائق" حيث الشاعر يقول:

كانت لي وأقول ستبقى، في الجهة اليسرى حيث القلب
حديقة...
الأرض بها خضراء
تماماً مثل حدائق كل الناس[1].

هنا نجد الشاعر قد شبه القلب بالحديقة وعمد إلى هذا التشبيه لأن في ذلك دلالة على أن الحديقة مكان جميل يريح النفس ويتجلى ذلك في قوله «القلب حديقة» فالحديقة يعرف عنها أنها مكان خلاب يضفي الهدوء والسكون والبهجة في النفس وهذا يمثل انعكاساً لشعور الشاعر وإحساسه.

وفي قصيدة "محمد مهدي الجواهري" يقول الشاعر:

كتفاك نحيلتان
لكن ذراعك ما ضاقت بنازله
كأن أناملك حيث القلم
عروق الجن
كأن ما تكتبه يندفع صعداً
كأن المداد نسغ لقفص عضامك أولاً
أول ما رأيت في عينيه كان البرق في الغابة[2]

في هذه الأبيات الشعرية نجد أن الشاعر يمدح في أبا فرات، ويستكبر به ويتجلى هذا في قوله، كأن ما تكتبه يندفع صعداً وإستخدم هذا التعبير لأنه يرى في هذا الرجل قوة

---

[1]. الديوان: ص 31.

[2]. الديوان: ص 06-07.

وعبر أيضا عن حدة نظره وكأن نظره كالبرق، وقد اعتمد على هذا التعبير لزيادة المعنى رونقاً وجمالاً.

وفي نفس القصيدة من الديوان يقول سعدي يوسف:

أول ما أخذت عنه: الغفلة العظمى
كأن المرء في الخيط الذي يفرق بين المد والجز
رهيفا
ثابت في قلق[1].

- **التشبيه البليغ:**

وهو أحد أنواع التشبيه فهو تشبيه حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه

يقول سعدي يوسف في قصيدة "المستحيل":

مع الأعوام، غاصت في الشرايين الينابيع
وصار الدم فحما
غير أن الأرض لن تتركنا
الأرض التي نحن هجرناها[2].

في هذا المقطع الشعري لسعدي يوسف نجده شبه الدم بالفحم وقد صاغ هذا التشبه من واقع الألم الذي يعيشه ويظهر هذا في قوله: «صار الدم فحماً» وذلك لما يحسه من أمل وعودة الروح والحياة وتعلقه بها، وفي قصيدة "محمد مهدي الجواهري" نجد الشاعر يقول:

كالنيزك المنقض تستعر
بالنور أنت النار والحجر
أشعلت دجلة إذ أقمت بها
بيت الشراة فزمزم المطر[3].

---

[1]. الديوان: ص 13.
[2]. الديوان: ص 34.
[3]. الديوان: ص 07.

في هذه الأبيات الشعرية شبه الشاعر أبا فرات بالنار والحجر، فالشاعر استخدم هذا التعبير ليعبر عن الشجاعة والقوة وليعبر أيضاً عن حماسته، وقد عمد إلى هذا التعبير لأن النار رمز للشرارة.

ونرى من خلال هذا التعبير مدح واستخدم هذا التعبير ليقوي المعنى وفي قصيدة "قلعة الحصن" يقول الشاعر:

مهلاً:
سوف نوقد نارنا
ستكون قلعتنا منار الخابطين
لقد غدونا نارنا.... نا...نارنا...نا...نا[1].

نجد في هذه الأسطر الشعرية قد شبه الشاعر القلعة بمنار الخابطين وقد عمد إلى هذا التعبير لتقوية المعنى ونجد في هذا التعبير دلالة على التحدي ويظهر هذا في قوله «سوف نوقد نارنا»، فالشاعر متفائل لا يفقد الأمل ويبقى متمسكاً به.

وفي قصيدة "في الفلبين" حيث الشاعر يقول:
وصناديق مهشمة
وعلى جنبي الدرب
مياه ستكون حقولاً بعد رحيلي
يتمايل فيها ما سوف يكون صحون الرز..[2]

في هذا المقطع الشعري من القصيدة نجد الشاعر وكأنه يصف الحياة التي يعيش فيها فالشاعر هنا في حالة حزن وحالة إهمال وفي هذا التعبير دلالة على المعاناة.

---

[1]. الديوان، ص 25.
[2]. الديوان، ص 37.

- **التشبيه التمثيلي:**

وهو وصف حالة أو هيئة بحالة أو هيئة أخرى[1].

ونجد في قصيدة محمد مهدي الجواهري تشبيه تمثيلي يتمثل في:

كالنيزك المنقض تستعار
بالنور[2].

في هذه الأبيات نجد الشاعر قد شبه صورة محمد مهدي الجواهري بالنيزك المنقض الذي يشع بالنور فذكر الأداة على سبيل التشبيه التمثيلي، ونجد أيضاً في نفس القصيدة يقول:

كأن المرء في الخيط الذي يفرق بين المد والجزر
رهيفاً
ثابتاً في فلق
ملتمعا.... يخفى ولا يخفى[3].

في هذا المقطع الشعري نجده شبه المرء عندما يكون قلقاً رهيفاً بالخيط الذي يفرق بين المد والجزر على سبيل التشبيه التمثيلي.

- **التشبيه الضمني:**

حينما يأتي المشبه فكرة أو حكماً يحوي إثارة وغرابة بسبب خروجه عن المألوف، ثم يأتي المشبه به دليلاً ورهاناً يؤكد صحة ما جاء في المشبه، ويزيل الإثارة والغرابة عن المشبه، ويجعله مألوفا، فإن التشبيه في هذه الحالة يسمى تشبيها ضمنياً ويسمى بهذا الاسم لأن التشبيه لا يرد على إحدى الصور المعروفة في التشبيه المفرد أو التمثيلي، فالمشبه والمشبه به في التشبيه الضمني لا يأتيان صريحين واضحين بل يأتيان بصورة ضمنية[4].

---

[1]. عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص ص 137، 174.
[2]. الديوان، ص 67.
[3]. الديوان، ص 07.
[4]. عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص 91.

وعلى هذا نجد سعدي يوسف يقول في قصيدة محمد مهدي الجواهري:

أول ما رأيت في عينيه كان البرق في الغابة
أغمضت أنا عيني
أغمضت طويلاً، جالساً في أخر الغرفة[1].

في هذا المقطع الشعري نجد الشاعر قد شبه بريق العينين في الحدقة بالبرق في الغابة الحالكة الظلمة فحذف الأداة على سبيل التشبيه الضمني

وفي نفس القصيدة نجده يقول:
يهبط الفرسان
سيف البحر يلمح عند رأس البرج[2].

في هذه الأبيات نجد سعدي يوسف قد شبه أمواج البحر بالسيف في لمعانه فحذف الأداة على سبيل التشبيه الضمني.

الشاعر "سعدي يوسف" لم ينوع كثيراً في تشبهاته حيث نجد صورة التشبيه التام هي الغالبة في ديوانه وبعدها التشبيه البليغ مع أنها أبسط الصور، وقد تعرض أيضاً إلى تشبيه أخر ولكن بنسبة قليلة جداً، كالتشبيه الضمني والتشبيه التمثيلي:

الشاعر في ديوانه استعمل أداتين من أدوات التشبيه وهي "الكاف" و"مثل"

ب. الاستعارة:

تعددت وكثرت التعاريف حول الاستعارة ولعل كثرة هذه التعاريف وتنوع دلالاتها يكشفان عن الطاقات الإبداعية لهذا النوع البلاغي وعمق أسراره واتساع مراميه، من بين الذين عرّفوا الاستعارة نجد:

القاضي الجرجاني: إذ يعرفها بقوله: «الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملكها تقريب التشبيه ومناسبة المستعار

---

[1]. الديوان، ص 07.
[2]. الديوان، ص 08.

للمستعار له، وإمتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[1].

الاستعارة تعني وسيلة بلاغية أساسها التشبيه، فهي بمثابة الفرع منه، وتتضمن وتنبثق عنه، لذا تعد الاستعارة: « تشبيهاً حذف أحد طرفيه الرئيسيين»[2].

«الاستعارة فعالية لفظية لها أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه إختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو عبر الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم»[3].

فالاستعارة هي نشاط عقلي ووجداني يعمل على تنسيق الإنفعال لتقدم في نهاية الأمر علاقات نفسانية، كما أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية كما تنطبع على حدقة الشعور[4].

ونجد أيضا "أبا هلال العسكري"، قد عرفها بقوله: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه»[5].

في حين نجد «ابن قتيبة» صاحب كتاب الشعر والشعراء نجد أنه قد أضاف إلى تعريف الجاحظ للاستعارة، وذلك بإضافة الإشارة إلى نوع العلاقة التي تسمح بعملية النقل

---

[1]. ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، دار السعادة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975، ص 33.

[2]. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الفلسفة والأدب، تونس، السلسلة السادسة، 1981، ص162، وينظر الوساطة بين المتبني وخصومه.

[3]. عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة التصور البياني، حافي محمد شرق، المطبعة العثمانية، ط2، 1972، ص29.

[4]. رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتصور، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دت، ص 418.

[5]. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: البحاوي وأبو الفضل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، دت، ص268.

إذ نجده عبر عنها بصورة أخرى، وذلك في كتابه "الشعر والشعراء" حيث يقول: «وقد تسمي العرب الشيء باسم غيره إذا كان له مشبهاً»[1].

يمكننا القول أن الاستعارة قد استطاعت أن تتوسع وعرفت تطوراً ذلك عندما تعرض لها "القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني" في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" فهو يبدأ حديثه عن ألوان البديع بذكر الاستعارة ويسرد طائفة من أمثلتها الحسنة والسيئة، ثم يفرق بينها وبين التشبيه البليغ، فيقول: «وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه..»[2].

تعريف الجرجاني:

يقوم على وضع اللفظ في غير مكانه حيث يبدل ذلك اللفظ بلفظ أخر يحل محله، لإيصال المعنى المراد، وذلك لتحقيق الانسجام وتوضيح الفكرة وإبراز جماليتها.

لقد انقسمت الاستعارة إلى قسمين أساسيين هما: الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية.

- **الاستعارة التصريحية:** من بين اللذين عرفوا هذا النوع من الاستعارة نجد «عبد الله النقراط» إذ يقول: «وهي أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به، وهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به دون المشبه»[3].

- **الاستعارة التصريحية:** هي ما ذكر فيها أو صرح فيها بلفظ المشبه أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه فهذا ما تعرض إليه " السكاكي"[4].

وفي ديوان "يوميات أسير القلعة" سنتعرض إلى هذا النوع من الصور البيانية وسنرى إذا كان شاعرنا "سعدي يوسف" قد اعتمد عليها كثيراً أو تعرض لها بنسبة قليلة.

---

[1]. أبن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهر، مصر، ج1، ص55.

[2]. علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 45.

[3]. عبد الله النقراط: الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، ط1، ليبيا، ص ص 156، 157، بتصرف.

[4]. السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة التقدم العلمية، دط، القاهرة، مصر، ص 196.

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية في الديوان نجد في قصيدة "محمد مهدي الجواهري" حيث نجد الشاعر يقول:

وقميصك هذا القطن

سترفعه حتى دجلة كوكبة الأحفاد

أنى تكون لنا عيناك أيها النسر النحيل؟[1]

نجد هنا أن الشاعر قد شبه "عيون أبا فرات" بالنسر النحيل فحذف المشبه وهو "أبا فرات" وترك المشبه به وهو النسر وأبقى على لازمة من لوازمه لتدل عليه "عيناك" فهنا استعارة عن النظر الثاقب، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي نفس القصيدة نجد أيضاً مثالاً عن الاستعارة التصريحية حيث الشاعر يقول:

عيناك اللتان تشتقان

البروق من روث الجواميس...

عيناك اللتان تمسحان القرون

الأربعة عشر في خطفة المستريح؟

أي أرض هذه يا أبا فرات[2].

في هذا المقطع نجد الشاعر قد شبه "أبا فرات" باليدين اللتان تقومان بالمسح فحذف المشبه أبا فرات وترك المشبه به "تمسحان" ولفظة تمسحان هي شيء مادي يقوم به الإنسان وهنا استعارة عن سرعة النظر وهنا تشبيهاً بمرور القرون الأربع عشر بسرعة خاطفة وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قصيدة أخرى من الديوان نجد قصيدة "قلعة الحصن" إذ يقول الشاعر:

---

[1]. الديوان: ص 05.

[2]. الديوان: ص 05.

إن في كفي عينا سلسبيلا...
أم ترى قد مسكم ضر؟
سأفرش كل أضلاعي لكم..
لكن أقيموا![1].

هنا شبه الشاعر الأضلع بالفراش وحذف المشبه وهو الإنسان وترك المشبه به الفراش فلفظة أفرش هي شيء مادي يقوم به الإنسان، وأبقى على لازمة من لوازمه لتدل عليه وهي (سأفرش)، وهنا استعارة عن الكرم والجود على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قصيدة "يوم عادي" يقول الشاعر:
يجلس كل صباح في وسط الغرفة بالضبط
فثمة مكتبة
والأوراق
وتلك الزاوية المثلى حيث تلوح نباتات الصبار بأيد مقطوعة
ماذا يفعل كل صباح؟[2].

هنا شبه الشاعر الزاوية المثلى بالإنسان الذي يلوح فحذف المشبه وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي يلوح، فالتلويح شيء مادي يقوم به الإنسان، وقد صرح على ذلك بكلمة يلوح وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية، وهنا استعارة عن الروتين اليومي الذي يقوم به.

من خلال ما تطرقنا إليه نجد أن شاعرنا "سعدي يوسف" في ديوانه "يوميات أسير القلعة"، لم ينوع من الإستعارة بل اكتفى بالتعبير بالاستعارة التصريحية، مع أن بلاغة الصورة تكمن إلا في الإستعارتين التصريحية والمكنية، فالاستعارة بنوعيها تقوم على الخيال، فهي مرتبطة بنفسية الشاعر فهي تساعد الشاعر على فهم تجربته، فبدورها تقوم على المساعدة بإطلاق العنان للطاقات الإبداعية التعبيرية التي تختلج فؤاد الشاعر

[1]. الديوان: قلعة الحصن، 24.
[2]. الديوان: ص 71.

فالاستعارة تقوم بالتأثير على المتلقي وتساعده على فهم ما يريد الشاعر قوله وإخراجه من أحاسيس ومشاعر.

ويمكننا القول أن الاستعارة تقوم على المشابهة.

ج- الكناية:

تعتبر الصورة الكنائية من الصور البلاغية التي اعتمد عليها الشعراء واعتبارها أداة تعبيرية تصويرية وذلك عن طريق التعبير عن المعاني بغير ألفاظها وذلك باستخدام ألفاظ تحمل نفس المعنى.

ومن بين النقاد الذين تعرضوا لمثل هذه الصورة البلاغية نجد "عبد القاهر الجرجاني" الذي يعرفها بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو قلبه ورادفه في الوجود فيؤمن به إليه ويجعله دليلاً عليه»[1].

ولم يتجاوز التفسير اللغوي للفظ الكناية معنى الإضمار والإخفاء، وأن «اللفظ لا يستفاد معناه من ذاته بل من مضمره، وأن الإضمار والإظهار عملية إبدال: إبدال كلمة بأخرى في معناها، لكنها ليست منبثقة عنها، أو مرتبة عليها في الوجود، وإن أطلقنا على هذا الإبدال صفة "الترادف" لا "الإرداف"، نكون قد اقتربنا من مفهوم الكناية لغوياً»[2].

ومن الذين تناولوا الكناية تحت باب الإشارة نجد إبن رشيق الفيرواني الذي يعرف الكناية بقوله: «أنها من غرائب الشعر، وفيها بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً ومعناه بعيد عن ظاهر لفظة ومن أنواعها التفخيم والحذف والتواترية والتتبع»، وقال أيضاً عن الكناية: «والعرب تجعل المهاة شاة لأنها عندهم ظائنة

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992، ص 508.

[2]. منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، الكناية والتعريض، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي، 2002، ص 104.

الضباء، لذلك يسمونها نعجة، وعلى المتعارف في الكناية جاء قول الله تعالى في إخباره عن خصم داوود عليه السلام: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾ ﴾ ص: ٢٣، كناية بالنعجة عن المرأة»[1].

أما الكناية عند "القزويني" فهي: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك فلان طويل النجاد أي طويل القامة وفلانة تؤوم الضحى أي مرهفة مخدومة غير محتاجة إلي السعي بنفسها في إصلاح المهمات»[2].

من خلال ديوان "يوميات أسير القلعة" لسعدي يوسف سنتعرف على أمثلة عن الكناية وسنرى إذا كان ميله واضحاً أم لا في تفسير غموضه على رسم معالم تجربته ونقل أحاسيسه إلى المتلقي ومدى تأثيرها على نفسيته.

نجد في قصيدة "محمد مهدي الجواهري" نجد الشاعر يقول:

أية أرض هذه يا أبا فرات؟

لقد فقأوا عيني زرقاء اليمامة فلم تمنحاهم غير ماء أسود....

هذه الأرض ليست للرؤيا يا أبا فرات[3]

الصورة الموجودة في هذا المقطع هي كناية عن الحفر لإيجاد البترول (الذهب الأسود) ويتجلى ذلك في قوله فقأوا عيني زرقاء اليمامة فلم تمنحاهم غير ماء أسود، فلم يكن إلا أن يخرج ما بداخله ويصفه لنا على شكل صور بيانية، وغرض الكناية هنا زيادة المعني رونق وجمالاً.

وفي قصيدة "قلعة الحصن" حيث الشاعر يقول:

أقول: لعلني أرقى وأصعد خطوة في إثر أخرى

شهقة في شهقة، والخندق الدوار يسألني: لماذا جئت؟

---

[1]. ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981، ص312.

[2]. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الأداب، القاهرة، 1996، ص 160.

[3]. الديوان: ص 05-06.

أسأله: لماذا جف ماؤك؟[1]

الكناية هنا هي كناية عن تحدث الجماد مع الإنسان فالشاعر هنا يقر ويعترف بأن كثرة الآلام والمعاناة لابد من البوح بها حتى لو لم يكن مع من يسمع ويتكلم أي حتى لو كان مع شيء جامد وذلك للتخفيف من المعاناة وغرض الكناية هنا هو تأكيد المعنى وزيادته وضوحاً.

وفي نفس القصيدة نجد الشاعر قد أورد كناية أخرى، إذ نجده يقول:

الثلوج تلوح في القمم المحيطة....
غير أن البرج يلبس عريه
ويظل مثل الذئب أغبر..[2]

في هذا المقطع نجد كناية عن الشموخ والارتفاع فالبرج معروف بالارتفاع والعلو وعمد الشاعر إلى هذا التعبير لتقوية المعنى وفي هذا دلالة على أن الشاعر في حالة تحدي وشجاعة.

وفي نفس القصيدة من الديوان نجد كناية بحيث يقول فيها الشاعر:

والبرج يدعوني لأصعد نحوه
البرج يدعوني لأصعد نحو صمتي
حيث الطيور السود
ووو
رأد الضحى، متلفعاً بألم، والجمود أدخل قاعة حجرية الأقواس[3].

في هذا المقطع نجد كناية عن المعارك والقتال ويتجلى هذا في قوله حيث الطيور السود وفي هذا التعبير نجد الشاعر وكأنه يستعد للحرب والعراك فهنا دلالة على إعلان الحرب، غرض الكناية هنا هو تقوية المعنى.

---

[1]. الديوان: ص 15.
[2]. الديوان: ص 20.
[3]. الديوان: ص 21.

وفي قصيدة "المستحيل" حيث الشاعر يقول:

ستعطي، مرة أخرى، ندى من نسغها
ترزقه فينا
لعل الغصن اليابس في أطرافنا يخضر
أو يحمر في لماتنا التبن
لعل الروح تأتي[1].

في هذا المقطع نجد كناية وهي كناية عن الحياة ونرى ذلك من خلال قوله لعل الروح تأتي، من خلال القول نستطيع أن نقول أن الشاعر شخص متفائل وأيضا متشبث بالحياة وأنه لا يفقد الأمل وأن بعد الضيق سيأتي الفرج

وفي قصيدة " القيامة" نجد الشاعر يقول:

من الـــ B52 تأتي القنابل، ثم تفرغ بيضها
في المجدوع، نحن سلالة الأحباش والزط
السباح كعهد من ألف عام
نحن نكسحها
ونحن الزط[2].

في هذا المقطع أورد الشاعر كناية وهي كناية عن الإنفجار ويتجلى هذا في قوله تفرغ بيضها في أنفنا المجدوع، نجد أن الشاعر هنا يعتقد بأن القيامة على وشك القيام وأنه لا مجال للنجاة من هذه الحرب واقتراب موتهم، إذ أن الشاعر جزء من شعره فهو انعكاس لحالته الشعورية

وفي قصيدة "استمطار" نجد الشاعر يقول:

....وإذا
لم يسقط الثلج الذي كنا انتظرناه مساء البارحة.

---

[1]. الديوان: ص 35.

[2]. الديوان: ص 35.

ربما كان علينا أن نرى ما تكتبه المرآة
لن تحمل قضبان الهوائيات أنباء[1].

نجد أن الكناية الواردة في هذا المقطع هي كناية عن الإنتظار لسقوط الثلج، ويتجلى هذا في قوله "علينا أن نرى ما تكتب المرآة".... فالمرآة معروف عنها انها تعكس صورة ما يوجد أمامها، فالشاعر هنا في حالة انتظار وهذا في قوله "ألن تحمل قضبان الهوائيات أنباء" وغرض الكناية هنا هو تأكيد المعنى وتوضيحه

وفي نفس القصيدة أورد الشاعر كناية أخرى حيث يقول:
ولن تخبرك القطة
قد تعني مناقير اليمام الشرفة الأولى
ولكنك قد أغلقتها...
منتظراً أن يسقط الثلج.
فلم يسقط...[2].

في هذا المقطع من القصيدة نجد كناية وهي كناية عن تكلم الحيوان مع الإنسان فالشاعر هنا في حالة انتظار وهو لم يجد من يتكلم معه لأنه كان وحيداً، أو ربما لأن الحيوان فقط يسمع ولا يرد، وغرض الكناية هنا توضيح المعنى مع إضفاء القليل من الجمال والرونق إلى المعنى.

وفي نفس القصيدة نجد الشاعر قد أورد كناية أخرى حيث نجد الشاعر يقول:
وها أنت تدني سحباً
تسحبها من مركب الريح بخيط واهن
تمضي بها رأساً إلى الغرفة
تلتف بها ...[3]

---

[1]. الديوان: ص 43.
[2]. الديوان: ص 43.
[3]. الديوان: ص 44.

نجد هنا كناية عن هدوء الجو فالشاعر هنا من كثرة الانتظار استسلم لأمر الواقع وتيقنه بأن بعد هذا الانتظار ستذهب مشاكله بعيداً وأن بعد الانتظار يتحقق ما ينتظره وهذا بعد الصبر.

وفي قصيدة "الزائر" يقول الشاعر:

مثلاً: إنك جئت من المستقبل
من قمر مجهول....
لكنك تسخر بي
وتحاول أن تقرأ عن قرب أوراقي[1].

في هذه الأبيات نجد كناية وهي كناية عن أن الزائر يأتي بالجديد دائماً ويتجلى هذا في قوله جئت من المستقبل من قمر مجهول فالشاعر هنا يتساءل عن الزائر الذي قدم إليه وما يريده منه بمجيئه في الليل وليس النهار

وفي قصيدة "آلة الزمن" يقول الشاعر:

لو أني مع H.G.wells رحلت
بمركبة الزمن...
لو أني فعلاً أمضيت
ليالي
في المنأى
ورجعت
بوردة جوري أو غصن..[2].

في هذا المقطع نجد كناية وهي كناية عن الرحيل إذ نجد الشاعر هنا قد عبر عن حالته النفسية ذلك للوضع الذي يعيشه من حالة الشك التي يتعرض لها.

وفي قصيدة "القافلة" يقول الشاعر:

---

[1]. الديوان: ص 49.

[2]. الديوان: ص 53.

أوغلت قافلة في الرمل
حتى لم تعد تبصر غير الرمل
قال التاجر
"الديباج والسبي حفيفان
ستنجو بهما"[1].

هنا نجد كناية عن الدمار فالشاعر من خلال تعبيره هذا يعبر عن الوضع المزري الذي يعانيه في الصحراء وهذا يتجلى في قوله أوغلت قافلة في الرمل.

لفظة الرمل تشير وترمز إلى الصحراء، فجوهر كلامه هنا تعبير عن نفسية مرهقة لا تتحمل المزيد..

وغرض الكناية هنا هو تأكيد المعنى وتوضيحه مع إضافة الرونق والجمال.

وفي قصيدة "المصير" نجد الشاعر يقول:

وسوف تلائم الدول العجيبة طبعها..
لكنها ستظل في الصحراء
نفتح مقلة مقرورة في الفجر
مبتهجين[2].

نجد أن الكناية هنا هي كناية عن الأمل ويتجلى هذا في قول الشاعر (نفتح مقلة مقرورة في الفجر مبتهجين) فالشاعر هنا يعبر عن حالته الشعورية فهو عبر عن أمله في النجاة، من الموت في الصحراء حتى لو طال هذا الأمل، وعبر عن ذلك بلفظة الفجر، فالفجر دليل على قدوم يوم جديد وحياة جديدة.

وفي نفس القصيدة نجد الشاعر قد أورد كناية أخرى حيث يقول:
ونحن لها الفدائيون

---

[1]. الديوان: ص 57.
[2]. الديوان: ص 60.

نمنحها بقية ما تدافع من دم فينا
لتغمرنا بفيض من رمال الله
والأشباه
والآه الأخيرة[1].

في هذا المقطع نجد كناية وهي كناية عن الاستسلام، أي أن الشاعر قد استسلم لأمر الواقع، وكأن أجله قد اقترب.

ويمكن القول أن الشاعر فقد الأمل بالنجاة في الصحراء وأنه لم يعد قادر على التحمل والصمود أمام قضاء الله.

وفي قصيدة " تدقيق" يقول الشاعر:
لي أن أرى كفي
وأقرأها
فأحسب ما أحاوله حسابا...[2].

هنا نجد كناية وهي كناية عن المستقبل، فالشاعر هنا في حالة تساؤل لما يخبئه له مستقبله ومحاولته نساين ما مضى وجعله مجرد ذكرى مضت، فالشاعر نجده هنا مهتم بما يحمله له مستقبله ويتجلى هذا في قوله "فأحسب ما حسب ما أحاوله حسابا..."

وفي قصيدة "القرد والوالي" نجد الشاعر يقول:
فقال القرد:
يا مولاي... يا مولى الكساء
أنت إن كنت ترى هذا
فخير لي أن ألبس ما تلبسه أنت
صباحا
ومساءً[3].

---

[1]. الديوان: ص 60.
[2]. الديوان: ص 62.
[3]. الديوان: ص 73.

في هذه الكناية نجد أنها كناية عن الستر فالشاعر هنا عبر عما يريده عن طريق ألسنة الجوان، ربما وجدها الطريقة الأنسب للتعبير عما يجول في خاطره.

وغرض الكناية هنا هو توضيح المعنى.

وفي قصيدة "اللعنة I" يقول الشاعر:

تطردنا كل عواهر هذا الشاطئ
كل مرافئه
لكنا
سنظل، برايتنا، مفتونين ![1].

فالكناية في هذا المقطع هي كناية عن عدم القبول ومجد هذا في قوله "تطردنا كل عواهر هذا الشاطئ"، فلفظة تطردنا؛ تدل على عدم القبول والرفض، فالشاعر هنا يعبّر عن حالته النفسية.

وفي قصيدة "حيدر ينام" يقول الشاعر:

يا ولدي
قطعت الكون
أسبق شمسه لأراك
يا ولدي
تفارقني كعهدك؟
خلني ألمس يدك[2].

فالكناية هنا في هذه الأبيات هي كناية عن السرعة ونجد هذا في قوله قطعت الكون فالكون كبير جداً لا يمكن لفه بسرعة...فالشاعر هنا بهذا الكلام قد أقر بشوقه للقاء إبنه واعترافه له بوجعه وألمه وإخباره بما حل به في غيابه.

وفي نفس القصيدة نجد كناية أخرى حيث يقول الشاعر:

أفتح ولو لدقيقة عينيك

---

[1]. الديوان: ص 78.

[2]. الديوان: ص 81.

أبصر لحظة، شيبي
وماء دمي الذي ينهل من عيني أبصرني
انتظرني...[1].

الكناية التي أراد الشاعر إيصالها هنا هي كناية عن الحزن والشوق ونرى هذا في قوله وماء دمي الذي ينهل من عيني، فالشاعر هنا في حالة حزن وشوق للقاء ابنه وهذا في قوله "ينهل" فهذه اللفظة تدل على الغزارة، أي أن الدموع التي يذرفها وكأنها دماء من شدة الحزن على فراقه ابنه.

كذلك في نفس القصيدة نجد كناية حيث يقول الشاعر:

يا صغيري
نَمْ
تحرّر
طر بعيداً
واسترح من رحلة العبث الطويلة
نَمْ
ودعني في الجحيم[2].

في هذا المقطع كناية وهي كناية عن الرحيل والوداع ويتجلى هذا في قوله (طر بعيداً) فالشاعر وكأنه يودع ابنه ويطلب منه الرحيل ليرتاح من الحياة التي يعيشها، فهو يرى هذه الحياة ليست سوى رحلة عبث لا فائدة منها.

وفي قصيدة "اللعنة" يقول الشاعر:

مضت السنوات
وكاد السقف يقبل عشب الأرض وطارت سعفات الحائط
تتبع طير البحر[1].

---

[1]. الديوان: ص 82.

[2]. الديوان: ص 83.

هنا كناية عن السقوط ويتجلى هذا في قوله كاد السقف يقبل عشب الأرض ونفهم من هذا ان الشاعر هنا في حالة من الانهيار وذلك لوحدته التي يعانيها وكأن كل شيء يبنيه يذهب في عرض الحائط ويرحل فجأة.

وفي قصيدة "المطاردة" الشاعر يقول:

بيد مغضنة
وسكين
أطارد قاتلي
حتى الحياة كما يطارد قاتل[2].

في الأخير نستطيع القول أن شاعرنا "سعدي يوسف" في ديوانه يوميات أسير القلعة، قد مزج بين مجموعة من الصور البيانية داخل نصوصه من أجل إضفاء صفة جمالية.

والملاحظ أن الشاعر استخدم الصورة الكنائية بشكل مكثف وجليّة لغرض فني جمالي يهدف من ورائه إلى جذب القارئ من جهة، ومن جهة أخرى ليعبر عن حالته النفسية التي تعتريه، لذلك لجأ إلى استخدام الكناية.

---

[1]. الديوان: ص 91.

[2]. الديوان: ص 93.

خاتمة

بعد رحلة بحثية شاقة وممتعة في دروب ديوان "يوميات أسير القلعة" وفق المقاربة الأسلوبية توصلنا إلى عرض جملة من المفاهيم واستنتاج مجموعة من النتائج التي أفضى إليها البحث في جانبه التطبيقي وهي كالآتي:

مصطلح الأسلوب كغيره من المصطلحات النقدية التي تعتبرتها مشكلة في تحديد ماهيته، ذلك أن الأسلوب صار حقلا مشتركا بين بيئات متعددة في مختلف العلوم اللغوية، وهكذا أصبح من المصطلحات والموضوعات النقدية التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية والبلاغية واللسانية وهذه الحيثيات جعلت النقاد يختلفون في تحديد مفهوم الأسلوب وماهيته.

الأسلوب هو كل طريق واضح وممتد، كذلك الأسلوب في الأدب هو الطريقة في الكتابة والتعبير، والأسلوب هو الطريق أو المسلك الذي يتخذه أي مبدع في تنسيق كلامه وفق أساليب حسنة.

تعددت تعريفات الأسلوب في النقد الحديث بحسب تعدد النقاد واختلاف آرائهم ووجهات نظرهم ومشاربهم الفكرية ومن بينهم النقاد الغربيون والنقاد العرب، حيث أن الأسلوب هو الطريق الواضح لكل تعبير من خلال اللغة والتي تكون ناتجة من اختيار أدوات التعبير فهو لا يخالف ما ورد في الدلالة اللغوية للأسلوب، ولكنه يوضح بأن الأسلوب قائم على الاختيار حتى تكون طريقة الأسلوب ملائمة لإيصال المعنى الظاهر والأسلوب هو المرجع الأساسي للباحث والمبدع، لأنه يترك بصمة شخصية إنسانية، بحيث لا يمكن أخذه من صاحبه ولا يستطيع أي باحث أو ناقد أخذه أو نقله بسبب بقاء بصمة أو أثر الكاتب راسخة فيه، نجد أيضا الأسلوب هو عبارة عن قوة أو آلة ضاغطة تُسلط على أفكار وتصورات الباحث أو المبدع بواسطة الكلام.

ويُعد الأسلوب من المصطلحات المستعلمة بكثرة في الساحة النقدية فهو يتحقق بدراسة جوانبها السياقية والنفسية، من خلال المفردات والتراكيب، كذلك الأجناس والموضوعات الشعرية، لهذا اختلف النقاد العرب والغربيون القدامى والمحدثين في تعريفهم للأسلوب منذ نشأته، وإن القاسم المشترك بين هذه الأراء جميعا هو استعمال الأسلوب للغة، بحيث يقوم على استخدام عدد من الاحتمالات الناتجة والتأكيد عليها في

مقابل احتمالات أخرى، لأن الأسلوب هو الطريقة والقدرة عن التعبير عن ذلك القصد في ذلك الموضع، وذلك الغرض التأثير في المتلقي مهما كانت أسبابه ودرجاته.

نستنتج أن الأسلوب يلعب دوراها ما في تحديد طبيعة الخطاب وتوليد أثر ينعكس على المتلقي وهذا المعنى مشترك بين النقاد العرب والغربيون على حد سواء، وأما الأسلوبية فهي تدرس التعبير اللغوي من الناحية الشعورية، أو قد نجدها مرتبطة بالوصف أي أنها تستند على الطابع الوصفي لأنها فرع من فروع اللسانيات التي هي علم وصفي. وعليه فالأسلوبية تعمل على وصف لكيفية إستعمال اللغة التي يعتمدها الفرد داخل النص أو الخطاب الأدبي.

الأسلوبية علم يبحث في الوسائل التي تميّزه عن غيره من الفنون الأدبية لهذا نقول أن الأسلوبية من الظواهر اللغوية، فالأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص مُنطلقاً أساسياً في عملها، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة والعلاقة التبادلية وتحليل النظام التعبيري.

ونستنتج أن الأسلوبية ارتبط ظهورها بنشأة علوم اللغة الحديثة ومن هنا نقول أن الأسلوبية في دراستها تعتمد على البنية اللغوية للنص فهي تدرس الأسلوب من خلال الانزياحات البلاغية في الصناعة الأدبية.

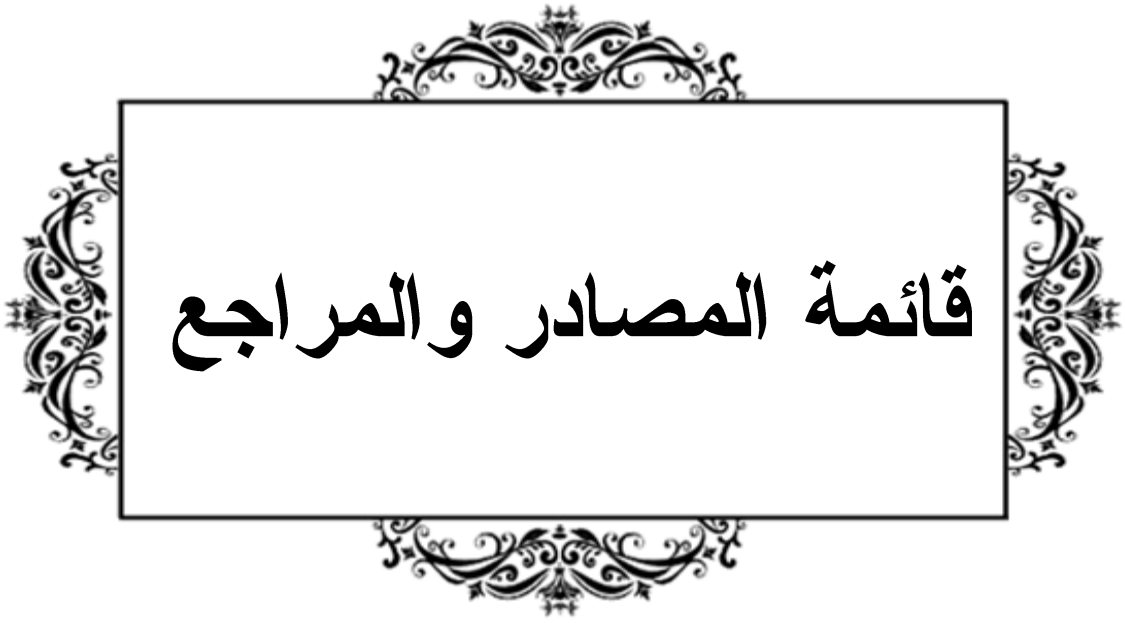
ويسعى التحليل الأسلوبي إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الشعري.

كشفت التحليلات الأسلوبية في قصائد "يوميات أسير القلعة" عن إقامة علاقة بين الوصف الصوتي أو التركيبي أو الدلالي، وطبيعة الخصائص النفسية والتاريخية التي يتمتع بها ديوان "سعدي يوسف" فهي تسهم في تجلية بنى أسلوبية استدعتها تلك الخصائص النفسية.

من خلال تحليل البنية الصوتية للقصائد المدروسة، نلاحظ تعاكساً بين الأصوات المجهورة والمهموسة، وذلك في تجسيد الشاعر في تفجير ما يجول في قلبه من آمال وآلام، وعلى المستوى الموسيقي الخارجي القائم على الوزن والقافية، لم يأت شاعرنا

بجديد ولم يكثر في ذلك، أما في المستوى التركيبي فقد وظّف الجمل الاسمية بنوعيها الاسمية والفعلية مما زاد القصيدة رونقا وجمالا وقد وظّفها بكثرة.

وفيما يتعلق بالصور البيانية اتضح لنا أن الشاعر كان يتمتع بالخيال والوصف والقدرة على التصوير، أما في الأساليب الخبرية والإنشائية فكان استخدامها متنوع الأغراض والدلالات، أما في الحقول الدلالية كحقل الطبيعة والمكان والزمان والكون والموت والقتل والدين كانت في تحقيق اللغة لشاعريتها بعدها الدلالي، لأنه أبرز الشاعر استخدام هذه المعاجم المختلفة والحقول الدلالية.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001.

أوّلا. المصادر

1. سعدي يوسف: يوميات أسير القلعة، دار الثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط، 2000.

ثانيا. المعاجم والقواميس

2. ابن منظور: لسان العرب: مج5، دار صادر للطبعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

3. إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم القافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1411-1991.

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط1، د.ت.

ثالثا. المراجع

أ. الكتب العربية

5. إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006.

6. ابن جني: الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د.ت.

7. ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، دار السعادة للطباعة والنشر، القاهرة، 1975.

8. ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981.

9. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهر، مصر، ج1.

10. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، ج1، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.

11. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: البحاوي وأبو الفضل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، دت.

12. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية للأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991.

13. أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط4، 1967.

14. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، د.ط، 2007.

15. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

16. أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، 2014.

17. التغتازاني: شروح التلخيص، طبعة مطبعة عيسى الباني الحلبي وشكراه، ج2، مصر، د.ت.

18. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أسرار البلاغة، (مادة ش، ب، ه) تح: مزيد نجم، شوقي المعمري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دارسة في أنشودة المطر السياب، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2002.

20. حميدة قادوم: فاعلية التكرار في الشعر العربي الحديث، دار ومكتبة حامد للنشر وتوزيع، عمان، ط1، 2017، 1438ه.

21. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الأداب، القاهرة، 1996.

22. رابح بن خوبة: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد-الأردن، 2013.

23. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة عنابة-الجزائر، 2004.

24. رجاء عبده: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، د.ط، 1993.

25. رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتصور، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دت.

26. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط3، 1995.

27. السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة التقدم العلمية، دط، القاهرة، مصر.

28. شوقي علي زهرة: الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري – دراسة مقارنة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

29. صفي الدين الحلبي: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تع: نسيب نشاوي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

30. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الدراة البيضاء، المغرب، ط3، 2013م.

31. عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2000.

32. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدرا العربية للكتاب، ط2، 1982م.

33. عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

34. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

35. عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة التصور البياني، حافي محمد شرق، المطبعة العثمانية، ط2، 1972.

36. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط01، 1984.

37. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت- لبنان، د.ط، 1978.

38. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992.

39. عبد الله النقراط: الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، ط1، ليبيا، د.ت.

40. عدنان بن ذريل: اللّغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق- سوريا، د.ط، 1980.

41. عزوز زرقان: شعر الاستراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

42. علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

43. علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

44. عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأرد، عمان، ط1، 2012.

45. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة–مصر، 1425 هـ، 2004.

46. فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2003.

47. قادامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد المنهم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

48. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الفلسفة والأدب، تونس، السلسلة السادسة، 1981.

49. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوم: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426، 2005.

50. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت–لبنان، د.ط، 1973.

51. محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية وتركيبة، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

52. محمد كريم الكواز: علم الأسلوب (المفاهيم والتطبيقات)، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426هـ.

53. محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة اللغة العربية، دار النهضة، بيروت، لبنان، د.ت.

54. مصطفى رجب، دراسات لغوية، دار العلم والإيمان، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

55. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب–سوريا، ط1، 2002.

56. منذر عياشي: مقالات الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق–سوريا، ط1، 1990.

57. منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، الكناية والتعريض، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزي، 2002.

58. موسى سامح: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط1، 2003.

59. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997.

60. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 1427ه، 2007م.

61. يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1430، 2010.

62. يوسف وغلسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1424 هـ، 2007.

ب. الكتب المترجمة

63. فيلي ساند برس: نحو نظرية الأسلوبية اللسانية، تر: خالد محمود، المطبعة العلمية، دمشق–سوريا، ط1، 2003.

64. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطبعة، ط1، حلب–سوريا، 1994.

65. جورج مولينيه: تر: بسام بركة، مجد المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط2، 1993.

66. جورج مونان: مفاتيح ألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، د.ت.

67. جون كوهن: بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الوافي ومحمد العبري، دار توبقال، المغرب، 1986.

ج. المجلات والملتقيات

68. عزة مالك: الأسلوب من خلال اللسانيات، مجلّة الفكر العربي، بيروت–لبنان، العدد3، 2013.

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة.....أ-د

الفصل الأوّل:

مدخل مفاهيمي للأسلوب والأسلوبية

أولا: تعريف الأسلوب.....5

1. لغة.....5

2. اصطلاحا.....6

ثانيا: نشأة الأسلوب.....8

1. نشأة الأسلوب عند الغربيين.....9

2. نشأة الأسلوب عند العرب.....11

ثالثا: تعريف الأسلوبية.....16

1. اصطلاحا.....16

أ. عند الغرب.....16

ب. عند العرب.....18

رابعا: نشأة الأسلوبية.....21

خامسا: اتّجاهات الأسلوبية.....24

1. الأسلوبية التعبيرية.....24

2. الأسلوبية الإحصائية.....26

3. الأسلوبية التكوينية (النفسية).....28

الفصل الثاني:

مستويات التحليل الأسلوبي

أولاً: المستوى الصوتي.....32

1. دلالة الأصوات المنفردة.....32

2. دلالة تكرار الأصوات المجتمعة:.....36

3. السمات الأسلوبية في الموسيقى الخارجية:.....42

ثانيا: المستوى التركيبي.....46

1. مفهوم الجملة: 46
2- الأساليب الإنشائية:..... 51
3- حروف الجر:..... 58
4- التقديم والتأخير: 62
ثالثا: االمستوى االدلالي..... 64
1. الحقول الدلالية: 64
2. االصور الشعرية..... 66
خاتمة..... 88
قائمة المصادر والمراجع..... 92
فهرس المحتويات..... 100