وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التشكيل الأسلوبي في ديوان "فليكن"

لإيمان عبد الهادي

إعداد الطالبتين:

- لبنى علاوة
- وفاء سايغي

إشراف الدكتور:

الخميسي شرفي

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. رحمون بلقاسم	د. أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
د. لخميسي شرفي	د. أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا
د. عبد العزيز جدي	د. أستاذ مساعد–أ–	مناقشا

جامعة العربي التبسي تبسة
Universite Larbi Tebessi - Tebessa

السنة الجامعية: 2022/2021

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التشكيل الأسلوبي في ديوان "فليكن"

لإيمان عبد الهادي

إعداد الطالبتين:

- لبنى علاوة
- وفاء سايغي

إشراف الدكتور:

الخميسي شرفي

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د. رحمون بلقاسم	د. أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
د. لخميسي شرفي	د. أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا
د. عبد العزيز جدي	د. أستاذ مساعد–أ–	مناقشا

جامعة العربي التبسي تبسة
Universite Larbi Tebessi - Tebessa

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالـ
وبتوفيقه تـ ت الذي
بعونه و أعنا هذا البحث.

نتقدم بالشكر إلى المشرف "شرفي لخميسي" الذي رعى هذا العمل ودفع به إلى النور منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح واقعا ملموسا.

ونمد أجنحة الشكر والعرفان إلى جميع أساتذة اللغة العربية وكلية الآداب واللغات بج امعة تبسة.

كما نقدم شكرنا الخاص إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد دون أن ننسى أهالينا الذين قدموا لنا يد العون والمساعدة.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

الاهداء:

الحمد لله الذي رعاني ومدني بالصبر والقوة للوصول إلى ما أنا عليه

أهدي ثمرة جهدي إلى:

الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى كل فرد من أسرتي

إلى أبناء اخوتي وأختي: ريهام، لجين، نرجس، لؤي

إلى كل الأصدقاء

إلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية

وفاء

الاهداء:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات أهدي عملي:

إلى كل من أحبهم في الله يتوق القلب ليخاطب من شدى بذكرهما اللسان وقال فيهما الرحمن

«وقضى ربك ألا تبعدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا» الإسراء 23.

إلى من لم تدخر نفسا في تربيتي أمي الحنونة

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز

إلى قرة عيني وتاج رأسي: زوجي جدي سهيل رعاة الله لي

إلى التي يفوح عطرها بداخلي فهي أغلى ما في حياتي إلى ابنتي أبرار

إلى والدي الآخرين: والدي زوجي حفظهما الله ورعاهما

إلى اخوتي هشام، رشيد، فوزي

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أخواتي الغاليات

إلى كل العائلة الكريمة، وزملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق

إلى الذي سهر وبذل ولو مقدار ذرة في سبيل وصولي إلى هنا وتبقى قائمتي مفتوحة لا تسعني هذه الورقة ولا تسعني حتى الكلمات

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

لبنى

مقدمـــة

الأسلوبية هي أحد مجالات النقد الأدبي اعتمادا على البنية اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك، إنها تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه، ولطالما ارتبطت الأسلوبية بالنص الشعري لثرائه اللغوي وكثرة ظواهره الأسلوبية.

من هذا المنطلق اتجهنا إلى ميدان الشعر واخترنا ديوان "فليكن" للشاعرة الأردنية إيمان عبد الهادي ليكون موضوع بحثنا بغية الوقوف على التشكيل الأسلوبي في هذا الديوان بمختلف مستوياته اللغوية.

ومن ثم كان عنوان بحثنا "**التشكيل الأسلوبي في ديوان "فليكن" لإيمان عبد الهادي**".

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع.

1-رغبتنا في التعرف على الآليات الإجرائية لأسلوبية نظرا لأهميتها البالغة.

2-محاولتنا اكتشاف عالم الشاعرة، إيمان عبد الهادي وطريقتها في تشكيل نصها اللغوي.

ومن هذا المنطلق بنينا الإشكالية الآتية:

- **كيف تستطيع الأسلوبية بإجراءاتها المنهجية أن تكشف خبايا هذا التشكيل على مستوى التركيب والإيقاع والدلالة؟**

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى اعتمدنا في هذا البحث على خطة مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

في الفصل الأول وهو فصل نظري تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغربيين، نشأة الأسلوبية وأيضا مفهوم التشكيل واتجاهات الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

وفي الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي قمنا بدراسة التشكيل الأسلوبي في الديوان على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

لننهي بحثنا بخاتمة شاملة لأهم النتائج المتوصل إليها، علما أننا اعتمدنا في بحثنا على المنهج الأسلوبي مركزين على آليتي الوصف والتحليل.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أهمها: الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز...

ومن الصعوبات التي واجهتنا.

- كثرة المراجع التي تناولت الجانب النظري مع اختلاف الطروحات والمصطلحات.
- صعوبة النص الشعري وصعوبة الوقوف على ظواهره الأسلوبية.

وفي الختام وصل البحث إلى نهايته المقررة، فنسأل الله أن يكون قد أوفينا البحث حقه بالدراسة والتحليل، ونحمد الله ونشكره ونسأله التوفيق والنجاح، ولا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم معنا في هذا البحث المتواضع وساعدنا على إنجازه، ونعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا.

الفصل الأول

التشكيل الأسلوبي في ديوان

"فليكن" لإيمان عبد الهادي

تمهيد:

تعد الأسلوبية الركيزة الأساسية لدراسة أي نص أدبي فهي علم جاءت بديلا عن علم البلاغة القديمة فالدافع الحقيقي لنشأتها هو التطور الذي لحق الدراسات للغوية، فهي أحد فروع اللسانيات اللغوية التي تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للخطاب.

والأسلوبية مجالا من مجالات المعرفة، تتعرض بالدرس والتحليل للنصوص الأدبية، محاولة الالتزام بمنهج موضوعي، تحلل على أساسه الأساليب ليكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

«يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنه يمكن القول إنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: «فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات البيئات الأدبية وغير الأدبية»[1].

ويمتاز منهج النقد الأسلوبي بالموضوعية وغياب ذاتية الناقد لأن الناقد يتعامل مع مفردات النص ولغته ويصدر حكمه على هذه المكونات التي يتشكل منها النص دون أن يتلفت كثيرا إلى صاحب النص.

الأسلوبية علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلال وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه أساسا بالجملة والأسلوبية بالانتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير

1- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2007م، ص 35.

إلى اللغة بوصفه شكل من أشكال الحدوث المفترضة وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى»[1].

إن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية، وقد أصدر كتاب مدخل إلى الأسلوب فيقول «ولكني لم أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك بباضعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريض عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة»[2].

ويمكن القول إن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن تكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعني بما في التركيب والدلالة على السواء.

نستخلص من النص أن الأسلوبية ذات نسب أصيل في العربية ولها مكانة كبيرة بين أدباء الأدب، فهي ليست علم جديد بل هي قديمة المنشأ فقد وجدت قبل وجود العمل والأسلوب يرجع أصلا إلى علوم البلاغة.

2- بين الأسلوبية والأسلوب:

تعد الأسلوبية منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية على أساس تحليل الظواهر اللغوية والأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية للنصوص ويقيم أسلوب مبدئها محددا الميزات الأسلوبية التي تتميز بها عن غيرها من المبدعين.

1- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، 2015، ص 9.

2- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 62.

وتعد أيضا من أحد ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث والراصد لتيارات النقد العربي واتجاهات البحث اللغوي ويلحظ أن هذا المجال ما يزال في بداياته المبكرة في نطاق الدراسات العربية و «الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك»[1].

«غير أن الأسلوبية في هويتها النوعية ما انفكت تتلابس بحقول فتخامها وليست منها حتى إن بعض النقاد والباحثين تتداخل لديهم خصوصيات معرفية يحملونها على علم الأسلوب وليس له إليها من سبيل ولا له عليها طائل، ولعل سلامة مصير الأسلوبية في رحاب الفكر العربي تقتضي إيضاح الفواصل بين هويات معرفية تقبل التضافر والمعاضدة ولكنها تأبى التعاضل والمخالطة»[2].

«ومن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصه فأرس معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينهم قائمة أخذا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير، غير أن كلا العلمية قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليفا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به إلى إقرار حقائقه»[3].

منذ الخمسينات من هذا القرن، أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقترح استبدال «الذاتية» والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية ... والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي وكيف يقال، أو بين المحتوى والشكل، ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية: «المعلومات» «الرسالة» أو بالمعنى المطروح بينما ينظر إلى

1- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004، ص 8.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، ص 5.

3- المرجع نفسه، ص 5-6.

الأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر أو على استجابة القارئ العاطفية»[1].

ولا يخفى أن هناك علاقة تميز بين الأسلوب والأسلوبية إذ يرى بعض العلماء أن الأسلوب هي علم الأسلوب، وهي دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير وهي بذلك أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث إن للأسلوبية عناصر متعددة تختلف باختلاف رؤى الباحثين فهي ليست واحدة عند العلمانيين والمسلمين.

3- مفهوم الأسلوب:

3-1- في اللغة:

يقودنا البحث في التحديد اللغوي لمصطلح الأسلوب ذلك في الدراسات اللغوية إلى محاولة استكشاف تلك المعاني التي تأصلت إليها في المعاجم اللغوية وذلك بهدف الوصول إلى خيط يجمع تلك الدلالات فإذا عدنا غلى المعاجم العربية وجدنا الأسلوب في لسان العرب لابن منظور «يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب تأخذ منه والأسلوب تأخذ منه والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[2].

نظر ابن منظور إلى الأسلوب بأنه الطريق المستقيم والممتد الذي لا عوج فيه وأنه أخذ العبرة.

1- محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1992، ص 11.

2- ابن منظور: لسام العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، د س، ص 94.

أما في المعجم الوسيط نجد أن الأسلوب هو: «الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته، والفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة والصف من النخيل ونحوه (ج) أساليب»[1].

بالنظر إلى التحديد اللغوي ككلمة أسلوب نجد أن هناك أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الأسلوب حيث ارتبط في مدلوله بمعنى الطريق الممتد.

الثاني: الأمر الثاني يكمن في البعد الفني الذي يمثل ربطه بأساليب القول، كما نقول سلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

وفي قاموس المحيط للفيروز بادي نجد أن الأسلوب هو: «الطريق وعنف الأسد والشموخ في الأنف»[2].

يرى الفيروز بادي بأنه مأخوذ مناسب وهو عنده بمعنى الطريق الممتد وعنق الأسد والشموخ

ويتناول الزمخشري الأسلوب من مادة سلب فيقول: «سلبه ثوبه وهو سلبي وأحذ تسلب القتيل وأسلاب القتلى، وليست الثكلى السلاب وهو الجدار وتسلبت وسلبت على منيها فهي مسلب والأحد على الزوج والتسب عام وسكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة»[3].

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، ص 441.

2- محمد بن يعقوب الفيروز بادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، الكويت، ط 1، 2004م، ص 125.

3- محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 386.

تجمع أغلب هذه المعاجم حول مفهوم الأسلوب على أنه الطريق الممتد والمستقيم وأنه السطر من النخيل الذي لا عوج فيه وأنه أخذ العبرة واتباع أسلوب الكاتب في كتاباته.

3-2- الأسلوب في الاصطلاح:

أ- الأسلوب عند العرب:

نجد القدامى قد تطرقوا لمفهوم الأسلوب فالجاحظ (255هـ-869م) ذكر في كتابه البيان والتبيين وذلك في قوله: «وفرق ما بين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز والزواج من المشور والخطب من الرسائل وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة من الذات، فإذا عرف ضرف التأليف عرف مبانية نظم القرآن لسائر الكلام»[1].

فالجاحظ لم يذكر الأسلوب بلفظة، بل ذكر ما له علاقة به هو لفظ (النظم) ويوضح أن فكرة نظم القرآن مختلفة عن سائر الكلام بمعنى القوانين التي تضبط القرآن وإذا أراد أحد الوصول إلى نظم القرآن أن يعرف فروق النظر في القصيدة من العصر والرسائل والخطب وغيرها.

وحديثا كثرت الدراسات حول الأسلوب ومن ثم كثرت تعاريفه نجد عند فتح الله سليمان «الأسلوب صورة خاصة بصاحبه يبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب»[2].

يوضح فتح الله سليمان أن الأفكار هي التي تعبر عن المثيرات التي حركت هذا الفكر في عقل صاحبها وطبيعة انفعالاته.

1- ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 11.

2- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص 12.

ويرى فتح الله سليمان كذلك أن الأسلوب «ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لآراء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني»[1].

لا يقتصر هذا التعريف على إظهار إحساسات وانفعالات المنشئ وطبيعة ولا عند حدود بيان السمات اللغوية الخاصة به كل يتخطى كل ذلك إلى حد التكامل بينه وبين المنشئ، حيث يكون الأسلوب مرآة عاكسة لطبيعة المنشئ وشخصيته.

وعند سعد مصلوح « فالأسلوب تضمن connotation وهذا يعني أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة اسلوبية معينة وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو المواقف وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغيير البيئة التي توجد فيها والموقف الذي تعبر عنه وينشأ عن هذا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد وتعبير متأسلب إذ كل سمة لغوية هي بالقوة سمة أسلوبية»[2].

يتخذ هذا التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذه النظرة شكل دراسة للعلاقات ما بين الوحدات اللغوية وبيئتها وسياقاتها.

ويذهب الباحث أبو العدوس إلى أن «الأسلوب سمة عامة لكل شيء في الحياة ولكل جماعة أسلوبها الخاص ولكل فرد أسلوبه الخاص في كل منحى من مناحي الحياة ولكل نوع من أنواع الأدب المختلفة أسلوبه الخاص»[3].

فمن خلال هذا النص يفهم أن لكل شيء في الحياة أسلوبه الخاص به في جميع المجالات وأن لكل أديب أسلوب أو منحى خاص به وهذا ما يجعل الأسلوب سمة شخصية مرتبطة بصاحبه.

1- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 12.

2- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط 3، 1992، ص 45.

3- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 7.

ويرى عدنان بن ذريل بأن أسلوب «هو الألف الشخصي لفرادة هذا الكاتب المنشئ»[1].

الأسلوب هنا هو الشيء الذي يقف إلا أمام الكاتب المنشئ الذي ينفرد به، إنه الفرادة والتميز الذي يتحقق لصاحبه على مستوى نصه الإبداعي.

وعند منذر عياشي «الأسلوب كلمة أو لن أو إشارة أو أي مادة من المواد غير أن مادته الخارجية لن تكون ما لم يكن النظام أداة تشكلها»[2].

بمعنى الأسلوب يتحدد بقيمة نظامه لا بشكل مادته الخارجية هذا النظام الذي هو تشكيل نصي بتفاوت فيه المبدعون بحسب الموهبة والمهارة والتجربة.

وذهب فتح الله سليمان إلى تعريف الأسلوب من 3 نواحي وهي:

التعريف الأول: ويتم من منظور المنشئ ويقوم على أساس أن الأسلوب يعبر تعبيرا كاملا عن شخصية صاحب، بل ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية.

أما الثاني: وهو ينبع من زاوية النص، فيعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة، ويقصدب ه بنية اللغة الأساسية ومستوى الكلام ويعني اللغة في حالة التعامل الفعلي بها.

وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين:

أولهما: الاستخدام العادي للغة.

وثانيهما: الاستخدام الأدبي لها.

1- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، د ب، د ط، 2000، ص 13.

2- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 35.

وهذا المستوى الثاني هو مجال البحث الأسلوبي باعتبار أن الفرق بين الاستخدام العادي للغة وللاستخدام الأدبي لها يكمن في أن هناك انحراف في المستوى الثاني عن النمط العادي والانحراف هنا يعني الخروج على ما هو مألوف في الاستعمال اللغوي مما يشكل في النهاية ما يسمى بالخاصية الأسلوبية.

أما التعريف الثالث: فهو يتحدد من جهة المتلقي وأساس هذا التعريف أن دور المتلقي في عملية الإبلاغ مهم إلى الحد الذي يراعي فيه المخاطب حالة مخاطبة النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي، كما يؤثر في هذا الخطاب عمر المخاطب وجنسه وعلى المنشئ أن يثير ذهن المتلقي حتى يحدث تفاعلا بينه وبين النص واستجابة المتلقي ورفضه هما المحك في الحكم على مدى حدوث هذا التفاعل»[1].

ويرى فتح الله سليمان في التعريف الأول أن الاسلوب يعكس صورة صاحبه من حيث أفكاره ومظهره وصفاته الإنسانية وذلك من خلال منشئه.

أما التعريف الثاني: فهو يمنع من زاوية النص لا من زاوية المنشئ ويعتمد على ثنائية اللغة حيث يتجسد الأسلوب في النص ذاته.

والتعريف الثالث يتحدد من جهة المتلقي وهنا يتحدد الأسلوب كما يراه المتلقي.

1- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 7.

الأسلوب عند الغربيين:

الأسلوب: le style بدأ استعماله منذ القرن 15.

نجد بوفوق **(buffon)** أول من عرف الأسلوب تعريفا نال قسطا كبيرا من الشهرة والانتشار ونال حظا كبيرا من الفهم حيث قال: «الأسلوب هو الشخص نفسه»[1]. **« le style est l'homme mème».**

يوضح "بوفون" أن الأسلوب غالبا ما يكون متعلقا بذاته الإنسان أو الشخص وأن الأسلوب يكون متغيرا من شخص لآخر لأنه يعكس خصوصية الشخص.

ويعرفه الفيلسوف الألماني شوبنهاون (shopenhaen) بقوله: «الأسلوب هو التعبير عن عوامل الروح»[2].

يرى شوبنهاون أن الأسلوب هو التعبير عن ذاتية الروح وكأنه يحدد الغاية من وجود الأسلوب والتي ترتقي عند المفكرين والفلاسفة إلى التعبير عن نوازع النص.

وذهب «بيير جيرو» pierre girand «إن كلمة أسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة»[3].

إنه يرى أن أداة الأسلوب في اللغة وغايته التعبير عن الفكر.

ويقول غوتييه: «إن الأسلوب عموما هو التعبير الدقيق عما في داخله»[4].

«الأسلوب هو التعبير عما يدور في الإنسان تعيرا دقيقا موجزا ومفصلا عن حياته».

1- فليب ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية: تر: خالد محمد جمعة، دار الفكر دمشق، ط 1، 2003، ص 28-29.

2- المرجع نفسه: ص 30.

3- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 32.

4- ينظر: فليب ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 29.

جاء بيفون uffon أيضا في قوله: «إن المعارف والموضوعات والمكشوفات تسرق بسهولة وتنقل بل، تكتب أيضا بأيد أكثر مهارة إن هذه الأشياء خارجة عن الرجل أما الأسلوب، فالرجل نفسه والأسلوب حينئذ لا يستطاع سرقته ولا نقله ولا تحريفه»[1].

يقرر بيفون في تعريفه عن مسألة الأسلوب تدخل ضمن إطار نفسية الفرد وأن الأسلوب يعني شخصية مؤلف النص وطبيعته.

وكان لمفهوم بيفون التحديد التام لمفهوم الأسلوب.

الأسلوب عنها ليدي هو: «إذا كان لعالم اللسان ان يأمل في الإسهام في تحليل الأدب الإنجليزي، فإن عليه أو لا أن ينجز وصفا شاملا الإنجليزية العصر على كل المستويات»[2].

– إذا كان الوصف الشامل للغة هو الأساس للغة هو الأساس، فلا يمكننا أن نستغني عنه أو به عن التشخيص الإحصائي لمباني اللغة ومن هنا تنشأ علاقة وثيقة بين اللسانيات الإحصائية والأسلوبيات الإحصائية.

وعرف ريفاتير الأسلوب بأنه: «كل شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا»[3].

والأسلوب هو الشكل المكتوب الفردي الذي حمل داخله القصيدة ومن يخرج النص الشفوي واللغة وبنغي البعد عن القصدية.

1– إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، عمان، د ط، 1994م، ص 31.

2– سعد مصلوح، دراسة أسلوبية إحصائية في النص الأدبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 1993، ص 24–25.

3– د موسى سامح ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص 16.

ويرى جان كوهن أن «الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف ... إنه انزياح بالنسبة إلى معيار أي أنه خطأ ولكنه مقصود»[1].

فقبل معرفة الانزياحات المقبولة جماليا يجب أولا أن تتمكن من تعيينها كانزياحات الشيء الذي لا يمكن أن يتم إلا بالمقارنة مع المعيار.

صحيح أن الأسلوب اعتبر في غالب الأحيان انزياحا فرديا ولكنه طريقة في الكتابة خاصة بواحد من الأدباء.

4- الأسلوبية:

4-1 الأسلوبية عند الغربيين:

الأسلوبية تنتمي إلى علم الأسلوب، وأولا من عرفها هو مؤسس الأسلوبية شارل بالي ويقول: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»[2].

ينظر بالي إلى الوقائع اللغوية ولا يأخذ منها إلا التي تحتوي على تلك المضامين الوجدانية التي تكمن في الوقائع اللغوية الحساسية فالأسلوبية عنده مرتبطة بطريقة التعبير حتى عرفة أسلوبية بالأسلوبية التعبيرية.

ويذهب ريفاتير إلى أن: «الأسلوبية علم يوضح الخواص البارزة التي تتوفر لدى المرسل والتي بما يؤثر في حرية التقبل لدى المتلقي، بل إنه يفرض على هذا المتلقي لونا معينا من الفهم والإدراك»[3].

1- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط 1، 1986، ص 15.

2- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 28.

3- محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، مكتبة لبنان، ط 1، 1944، ص 212.

فهذه الأسلوبية هي توضيح للخواص البارزة المتوفرة لدى المرسل أي أنه يفرض على المتلقي الفهم والإدراك.

ويذهب أريفاي MICHEL ARRIVè إلى أن «الأسلوبية وصف للجنس الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، كما يذهب دولاس وريفاتير إلى أن «الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني» وينطلق الأخير من تعريف الأسلوبية بأنها علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف المرسل مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتصل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظرة في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص»[1].

الأسلوبية عنده وصف للنص الأدبي لأن منطلقها اللسانيات وأنها تعرف بأنها مجرد منهج لساني وعلم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة لدى المرسل والمتلقي وكأن الأسلوبية عنده تهتم بالعنصر اللغوي في النص أي بالجانب الشكلي.

أما ريفاتير فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها «علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث، مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية «لسانيات تعتبر بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص[2].

فالأسلوبية عنده علم يهدف إلى الكشف عن الأشياء المميزة وهي مجرد إدراك وفهم مخصوص لدى القارئ، فهو يربطها بالمؤلف التي تحدد نوع الفهم وكذلك توجه المتلقي إلى ما يريده هذا المبدع.

1- محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرين الأسلوبية والبيان العربي، ص 23.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 49.

يوضح أحمد فتح سليمان أن «الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك، أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير»[1].

الأسلوبية عنده من المجالات النقدية الأدبية وتعني بدراسة النص وتعتمد الأسلوبية على البنية اللغوية للنص.

يقول بالي: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»[2].

– الأسلوبية عنده تدرس الوقائع اللغوية من ناحية المضامين الوجدانية وتدرس تعبيرا الوقائع المعبر عنها من ناحية فعلها اللغوي.

4-2- الأسلوبية عند العرب:

يقول منذر عياشي «الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس»[3].

تبقى الأسلوبية علم يرقى وينتقي بموضوعه أو يعلو على موضوعه ركب يصل إلى درس علمي وصولا حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت وكثرت مدارسها ومذاهبها.

منذ الخمسينات من هذا القرن، اصبح مصطلح الأسلوبية STYLISTICS «يطلق على منهج تحليل للأعمال الأدبية، يقترح استبدال «الذاتية» و «الانطباعية» في النقد التقليدي بتحليل «موضوعي» أو «علمي» للأسلوب في النصوص الأدبية»[1].

1- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 7.

2- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 10.

3- منذر عياشي: الأسلوب وتحليل الخطاب، ص 27.

يرى منذر عياشي أنه يمكن أن تتخلى عن الذاتية والانطباعية في تحليل النصوص الأدبية واستبدالها بأساليب موضوعية أو علمية.

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها إلا أنه يمكن القول إنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: «فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الأدبية»[2].

5- نشأة الأسلوبية:

بالعودة إلى التحديد الدقيق لمولد علم الأسلوب نجد أنه يتمثل فيما أعلنه العالم الفرنسي «جوستاق كوير تينج» عام 1886، في قوله: «إن الأسلوب الفرنسي ميدان شبه معجور تماما حتى الآن ... فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية، لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحثو أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب وبالعلاقات الداخلية للأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما»[3].

1- عبد المنعم خفاجي: وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ص 11.

2- ينظر: يوسف أبو العدوس: الرؤية والتطبيق، ص 35.

3- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 16-17.

ولكن كان هذا التصريح يمثل الارهاصات فإن البداية الحقيقية للأسلوبية كانت في مطلع القرن العشرين حيث يعد "شارل بالي" CHARLES BALLY 1865-1947 «مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة سوسور في كرسي علم اللغة العام بجامعة «جينيت» وقد نشر عام 1902 كتابه الأول «بحث في علم الأسلوب الفرنسي» ثم أتبعه بدراسات أخرى، أسس بها علم أسلوب التعبير فيعرفه «على أنه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة واواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[1].

فمنذ سنة 1941 عبر ماروزو «عن أزمة الدراسات الأسلوبةي وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات، وجفاف المستخلصات فنادى بحث الأسلوبية في شرعية الوجود فمن أفنان الشجرة اللسانية العامة»[2].

ففي سنة 1960 انعقدت بجامعة آنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وكان محورها «الأسلوب ألقى فيها جاكسبون محاضرته «اللسانيات والإنشائية، فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب»[3].

وفي سنة 1965 ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنان إلى ثراء البحوث الأسلوبية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية وذلك عندما أصدر ت. تودوروف، أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية[4].

وفي سنة 1969 يبارك الألماني س أولمان استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا:

1- محمد عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، ص 14.
2- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 22.
3- المرجع نفسه، ص 23.
4- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 24.

«إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحات من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدب واللسانيات معا»[1].

يضاف إلى ذلك أن الشكليين الروس جدد وحركتهم في اتجاه بنيوي جديد ففي عام 1960 وما بعده عمل رووتي وجان كوهين، وأيضا ليفان، وغيرهم على وضع المطابقات بين الخصائص الشكلية للنص وبين جماله وقد استندوا في ذلك إلى تحليل التوازنات الصوتية والصور التركيبية وصور الأساليب للنص وغيرها ... وقد عات إلى الظهور معهم من جديد مشكلة الصلة التي بين (الأسلوبية) وبين (النقد الأدبي) وبينها وبين (التنظير الأدبي) على العموم[2].

ومع ميشال ريفاتير بدأت الأسلوبية البنيوية مسارا مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الفرض وسماه بـ محاولات في الأسلوبية والنبوية صدر سنة 1981 وقد تمثلت غاية هذا الكتاب في أن «الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي لأن الأسلوب يكن في اللغة ووظائفها ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص»[3].

6- مفهوم التشكيل:

ورد في معجم لسان العرب «شكل، يشكل، تشكيلا، والتشكيل يعني التشبيه والمثل، يقال هذا شكل هذا، أي على مثاله، وهذا أشكل بهذا، أي أشبه به وشاكله الإنسان، شكله

1- المرجع نفسه، ص 24.

2- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ط 2، 2006، ص 143.

3- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2003، ص 15.

ومذهبه وطريقيه، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء كتصور وشكله صورة»[1].

والتشكيل من خلال التعريف اللغوي يأخذ مفهومين الأول نقصد به الشبه والمماثلة والثاني يقصد به التطور الذهني.

ويقول الزمخشري في أساس البلاغة: «شكل هذا شكله أي مثله وقلبا هذه الأشياء أشكال وسكول وهذا من ذات وليس شكله شكلي وهو لا يشاكله ولا يتشكلان، كما نقول تمثال وهي أشكال الأمور أشبه وتشابه»[2].

وهاذا ما يرتبط في العصر الحديث بالفنون التشكيلية (كالرسم والنحت) وارتبط أيضا بالأدب في الدراسات النقدية الحديثة والفرق بينهما «هو أن في الفنون التشكيلية حسي في حين أنه في الفنون التعبيرية وراء حسي بمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة، وينتج عملا كلاهما تتلقاه الحواس تلقيا مباشرا يحدث معه التوتر العصبي الذي تثيره المحسوسات ... فالرسام يؤثر باللون الأحمر على أعصاب المتلقي لفئة مباشرة ... أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون، وإنما هو يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه»[3].

فالتشكيل في العمل الأدبي لا تلمسه ولا يتبين له موقفا وإنما نشعر به ونتأثر به على عكس اللوحة الفنية التي تدرك عن طريق الحواس، وإلا أن ما هو مشترك بين عمل الرسام والشاعر هو التعبير عن الواقع وإخراجه بطريقة فنية وتأثيره في نفسية المتلقي.

1- ابن منظور: لسان العرب، ص 176.

2- محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح الفتاح الحلو، التراث العربي، سلسلة وزارة الإعلام في الكويت، د ط، د ب، 1997م، ص 29، ص 270.

3- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط 4، د ت، س ص 49.

ولعل مفهوم مصطلح التشكيل يضعنا أمام الفكرة التي طرحها الجرجاني من خلال نظرية النظم في قوله: «وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصابغ التي تعمل منها الصور والنقوش»[1]. فبراعة المحاكاة تعود إلى الأصبغ التي يتخيرها الرسام في تشكيل لوحاته الفنية، كذلك فن القول الشعري يرتبط بمعاني النحو وطريقة سبك المفردات وصياغة العبارات.

أما في الدراسات النقدية الحديثة فقد أخذ هذا المصطلح في الرواج، ولكن ليس بالقدر الكبير: «إذ لم يشأ المهتمون بالنقد حديثا البحث في مدى الفائدة التي تتأتى من استعمال هذين المصطلحين (الشكل والتشكيل) الوافدين في الكشف عن خصائص النص الشعري ومقوماته»[2].

يعتبر صلاح عبد الصبور من أكثر الذين أعطوا اتماما واسعا لهذا المصطلح من خلال كتابه «حياتي في الشعر» يقول بهذا الصدد «شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة حتى لقد بت أؤمن أن القصيدة التي تفقد التشكيل تعقد الكثير من مبررات وجودها ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم تنبع من قراءتي للشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير ومن الواضح أن التشكيل يستطاع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطاع تلمسه في الشعر القديم سواء عندنا أو ند غيرنا بدرجات متفاوتة بالطبع»[3].

يوحي مصطلح التشكيل من خلال هذا الطرح إلى تداخل وترابط مجموعة من العناصر مع بعضها البعض حتى تتشكل القصيدة.

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المنابر، مصر، ط 4، 1367هـ، ص 71.
2- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار المناهل، بيروت، ط 3، 2004، ص 21.
3- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1977، مج 3، ص 31-32.

ورد أيضا هذا المصطلح عند عبد العزيز مصلوح من خلال كتابه في النص الأدبي، ويعرفه على النحو التالي: «إن التشكيل الأسلوبي عملية مركبة تتم في نسيج متشابك معقد على جميع المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية في آن معا»[1].

فمهمة المنشئ أرادت على حسب سعد مصلوح تنحصر في العمل على تشكيل المتغيرات الأسلوبية للنص (الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية).

والتشكيل عنده يتكون من ثلاث أطراف هي: المقام والمقال والمعنى، إذا حدد لكل عنصر وظيفة.

01- الوظيفة التصورية: هذه الوظيفة معنية بالتعبير عن التجربة تعبيرا يشتمل العمليات التي تجري داخل نفس الإنسان وخارجها أي يشتمل الظواهر القائمة في العالم الخارجي، وظواهر الوعي البشري.

02- الوظيفة التعاملية: تتعلق بدور المتكلم في مقام الكلام وما يلزم به نفسه من قيم وأعراف في تعامله مع الآخرين فتمكنه من ذلك يعينه على التعبير عن ذاته وتطوير نفسه.

1- سعد مصلوح: في النص الأدبي، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 2002، ص 363.

03- الوظيفة النصية: تختص ببناء الحدث اللغوي أي المقال وذلك باختيار الجمل المناسبة للمقال[1].

فالمبدع لتشكيل أسلوبه يختار المقال المناسب من بين الإمكانيات المتوفرة للتعبير عن المعنى أو المقام، وبهذا يظهر تداخل هذه العناصر والوظائف فيما بينها.

وورد أيضا هذا المصطلح عند مختار جبار من خلال كتابه المرسوم بـ: «شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل» فمصطلحي الرؤيا والتشكيل عند الدارسين الحداثيين هو بديل لمصطلح الشكل والمضمون.

إذ يقصد به جبار «العلاقة بين رؤيا الأديب للعالم وبين أسلوبه»[2].

وبالتالي يتحدد مفهوم التشكيل عنده على أنه عملية يقوم بها المبدع يظهر من خلالها مهارته وموهبته الإبداعية، بحيث يراعي فيه كل العناصر المكونة للعمل الأدبي.

ودور الدارس الأسلوبي يكمن في العمل على رصد الأساليب المهيمنة على النص الأدبي والتي تعكس شخصية المبدع وتميز أسلوبه من غيره من الأساليب وكذا «الاهتمام بالعناصر الأسلوبية المهيمنة فيه والتي قصد المؤلف إليها قصدا من جهة وكانت من بين مقتضى حال النص مما لا محيد له»[3].

ومعمر حجيج يؤكد فكرة أن التشكيل هو جانب مهم من الجوانب التي تيمز كل أسلوب عن آخر إذا يقول: «ليس التشكيل إلا الدقة في استعمال الكلمات والجمل والفقرات

1- سعد مصلوح: في النص الأدبي، ص 42.

2- مختار حياز: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص 141.

3- المرجع نفسه، ص142.

في النص قصد تمكينها من الحرية والحيوية في إدراك قوة دلالاتها وكمالها التعبيري وجمالها الأدبي»[1].

وما نستخلصه أن التشكيل الأسلوبي يظهر من خلال النص الأدبي.

7- اتجاهات الأسلوبية:

7-1 الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

أسس هذا الاتجاه "شارل بالي" (CHARLES BALLY) 1865-1947 وقد صدر كتابه الأول بحث في الأسلوبية الفرنسية عام 1902، وكتابه الثاني "الجمل في الأسلوبية" عام 1905، وهو مؤسس علم الأسلوب، ومن مميزات هذا الاتجاه «يدرس العلاقة بين الصيغ والفكر (علاقة الشكل مع التفكير) وهي تتناسب مع تفكير القدماء، وهي لا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى وقائعها، ويعتمد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة، فهي وصفية بحتة»[2].

فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة ومن ثم فأسلوبية بالي «هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب»[3].

وفي كتابه "الوجيز في الأسلوبية" وقد أسس معتمدا على قواعد عقلانية أسلوبية التعبير، وعمل على تعريف موضوعها منذ الوهلة الأولى إنه يقول:

«تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي إنها تدرس تعبي الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»[4].

1- معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط01، 2016، ص 107.

2- ينظر، محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا ص 77 وبيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 32.

3- موسى رباعية الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، ص 11.

4- المرجع نفسه، ص 11.

وتابع "بالي" ضمن هذه الحدود تحقيقه بدقة كبيرة أنه يلاحظ أن كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن باق وجداني تكون موضع اعتبار ما عند المتكلم ومدن الأسلوبية حسب بالي ما يقوم في اللغة وسائل تعبيرية برز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والاجتماعية والنفسية، فهي تكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[1].

2-7 الأسلوبية النفسية:

يشمل هذا الاتجاه في الدراسات الأسلوبية العالم النمساوي "ليو شبيرتزر" الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي[2].

وأشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية. على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحديث الأدبي، ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوبية وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين رسائل التعبير والفرد، دون اغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس.

وقد مهد إلى ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي: الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية، وكان للدراسات اللغوية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا –والقائمة على الصرد العلمي للتحولات الطارئة على اللغة مع مراعاة التطور التاريخي– إسهام كبير في ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، هذا بإضافة إلى أعمال "كروتشبه" ذات النزوع المثالي وبخاصة كتابه "علم الجمال" الذي يربط فيه الانسان واللغة بعلاقة مثالية من جهة، وسعى من جهة ثانية إلى تأمل هذه المثالية على نحو يصبح

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 41.

2- ينظر: بن يحي فتيحة، تجليات الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العد 439.

في الإنسان المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية[1]. ويعد هذا من العوامل الأساسية التي أسهمت في ظهور الأسلوبية النفسية أو الأسلوبية الفردية كما يسميها بعض الباحثين الغربيين والعرب.

وقدم الباحث الألماني "كارل فوسلر" دراسة مبكرة بعنوان "أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة 1904"، حاول في هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقذ علم اللغة من العقم فيجعل مجال دراسته شخص المتكلم في علاقته باللغة، حيث يتجلى الفعل الجمالي الخلاق للغة إلى جانب الأفعال المعنوية والروحية الأخرى في وحدة حميمة، وبهذا التركيز على شخص المتكلم أستطاع أن يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية باعتبارها بنية متحركة متعددة الجوانب، واستطاع أن يبرز دور الخيال في ظواهر الخلق اللغوي[2].

وبهدف ليو شبيرز فيما يهدف ليه من نظريته إلى إقامة جسرين علم اللغة وتاريخ الأدب، وميكل هذا الجسر علم الأسلوب، «إن علم الأسلوب يجب أن يكون جسرا بين اللغويات وتاريخ الأدب»[3]. ويتطلع إلى فهم العمل الأدبي فهما مبنيا على عباراته الخاصة.

ولقد بنى "ليو سبيتزر" أسلوبية على مبادئ وهي:

- معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف للغة.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن استعمال المؤلف للغة.
- فكرة الكاتب لحمة تماسك النص.
- تعاطف مع النص مروري للدخول إلى عالمه الحميم[4].

1- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1989، ص 90.
2- المرجع نفسه، ص 90-91.
3- شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، ص 21.
4- حسن ناظم البنى الأسلوبية، ص 35.

7-3 الأسلوبية البنيوية:

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، ومن أعلام الشكلانيين الروس أثر بالغ في إرساء وتدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي، إذا يمثلها كل من "رومان جاكبسون"، و"ميشال ريفاتير" وهي تنطلق من خلفية بنيوية وتنظر إلى النص بأنه بنية مغلقة، وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين وحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، أو كما يقول: «مرسيل كروز» تنغيم أو ركسترالي في كتابه «الأسلوب وتقنياته».

إن إنكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو الظاهرة من ظواهره قد يدل على وجود تلك القيمة، لذك يخطأ من يتصور أن المحلل الأسلوبي مطالبا بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسة فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات وإشارات[1]، فقد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ أو جزاء من بنيته الأسلوبية.

ويقول جاكبسون «إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، إن كل مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث تعالج لا باعتبارها تجميعا ميكانيكيا، بل كوحدية بنيوية، كنسق والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النثر الجوهرية، سكونية كانت أو دينامية، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور، وليس التكوين في مظهر الميكانيكي بل الوظيفة».

إن الأسلوبية البنيوية تنظر إلى الشكل وتهمل المضمون وهذا خطأ كبير بل يحيا عليها الموازنة بينهما.

1- حومادي صمود، الوجه والقفاص، ص 154.

7-4 الاسلوبية الإحصائية:

يعد "بيير غيرو" **(pierr guiraud)** أن رواد الأسلوبية الاحصائية. دون أن ننسى "شارل مولر" (ch. Uller) في كتابه (المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج). وقد اهتم بيير غيرو وخصوصا باللغة المعجمية. موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها أي لقد ساهم "غيرو" في تأسيس موظوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعات من المبدعين: مثل فاليري وكورناري... مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي، ومن ثم فقد اهتم بالكلمات والموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما عن غيره، مستثمر آليات الإحصاء، كالتكرار والتردد، والتواتر، والضبط والعزل، والجرد والتصنيف ... أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف، ويشكل هويته وبين قرادته ويؤكد تميزه الإبداعي.

وعلى العموم فلقد انصب بيير غيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء واستلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات (etchmologie)، ويتضح ذلك جليا في كتابه (اللسانيات الإحصائية المناهج والمشاكل)، وفي كتابه الآخر (البنيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي".

الذي يتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية.

ولأن دراسة الأسلوب تقوم على أساسا على دراسة الانزياحات، عن القواعد اللغوية المتعارف عليها فإن «الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، لذا فإن الاحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب»[1].

1- بيار غيرو: الاسلوبية: تر: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري للطباعة والترجمة والنشر، ط 2، 1994، ص 134.

على أن الأسلوبية الاحصائية وعلى الرغم من مناسبتها لدراسة الظواهر التي يحفل بها نص من النصوص فهي، ضحية لاتجاهين من جهة أولي بخلط الإحصائيون غالبا بين الكم والنوع، ولم ينجوا حتى يومنا هذا في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين، ولهذا السبب شكلت تجلياتهم جداول حزينة من العوامل والانزياحات العددية لا يظهر معناها، وإذا ظهر كان مفوضا وساذجا في نظر كل أولئك الذين يكرهوا أن يقتنوا القيم الجمالي في مجرد علاقات كمية"[1].

لذلك من الضروري أن ترتبط الدراسة الكمية بالجانب التأويلي، ولكن هذا الرض في قبل هؤلاء يجب أن يكون مطلقا، وإذا المسألة تتعلق في أكثر الأحيان بطريقة الدراسة ومنهجا وآلياته الإجرائية.

8- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

جاورت الأسلوبية بطبيعتها، كثيرا من العلوم، وتداخلت معها بدرجات متفاوتة وأولى هذه العلوم هي:

8-1 الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة:

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على جهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوي، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساقا لعلم اللغة، لا يعني بعنصر اللغة من حيث هي بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة[2].

1- المرجع نفسه: ص 134.

2- ستيفين أولمان: اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، مقال مترجم ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 96.

ويرى برند شبلنر، لأن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها نجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، وإنما هو بحث الأسلوبي، ويستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص، كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى، فعند بحث أسلوب النصوص الأدبية، نجد أن دراسة الأسلوب لغويا تكتمل من خلال أجنسا في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلمي الاجتماع والتاريخ[1].

وأدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط، فصارو يعدون أن تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو ...)، من الدراسة الأسلوبية.

لكن الأمر ولم تبق على مثل هذا الخلط، فسرعان ما انبنى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمية وتوجيهاتهما، فقبل مثلا: «إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمه الوصف والتحليل في آن واحد»[2].

وقيل أيضا: «إن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتلكم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه

المادة للتوصيل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ شريطة، احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية وقواعد صرفية ونحوية وبيانية»[3].

1- برند شبليز: علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 138 وما بعدها.

2- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، ص 186.

3- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط 2، دار العلم لملايين، بيروت، 1984، ص 20-21.

بدأ تاريخ علم اللغة الحديث "دي سوسير" وموضوعه كما لخصه في آخر جملة في كتابه بقوله: «إن موضوع علم اللسان الحق والوحيد، وإنما هو (اللغة) معتبرا في ذاته ولذاته»[1].

8-2 ثانيا: علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد نقوم أحيانا بتقسيمه من خلال منهجا القائم على الاختبار والتوزيع، مراعيه في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادام الكلام أما الجمال فجوهر، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية فترتبط باللغة والأدب على حد سواء[2].

ولعل اتقارب بين الأسلوبية والتقديم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى.

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات هي:

الاتجاه الأول: يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريقة له، وسبب ذلك أن الاهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها، فوجهتها في المقال الأول وجهة

1- أنظر: دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر فتبني مراجعة أحمد حبيبي افريقيا الشرق، الدار البيضاء، سلسلة البحث السينمائي، ص 295.

2- عدنان بن ذريل: النقد الأسلوبية بين النظرية أو التطبيق، ص 174-175.

لغوية، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، فني النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه[1].

الاتجاه الثاني:

يرى أن النقد قد استحال إلى نقد للأسلوبية وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة، ومعايير جديدة[2].

الاتجاه الثالث:

ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته[3].

3-8 علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل، وحالها في هذا الحال معظم العلوم الإنسانية الأخرى، رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها ومدى فائدتها، فقد كانت البلاغة في الأصل، فنا لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعا[4].

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 115.

2- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، ص 93.

3- رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ط01، ص 7-8.

4- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 9.

لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة كما يخبرنا "تودوروف" هدفها النفعي المباشر كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع، واكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي، إلى آخره، ولم يبق لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه، ثم إنها تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، غير أن تطور الدراسات اللغوية أدى إلى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي، فلما استقلت هذه بنفسها، نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرتها إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدريس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلا عشية وضحاها، فقد أخذت الدراسات الأسلوبية معززة بالدراسات اللسانيات تغزو هذا الميدان كذلك، وتزاحمها فيه ... ومهما يكن، فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية، كما آلت أقسامها إلى النسيان[1].

فعلى الرغم من اعتراف كثير من الأسلوبيين المعاصرين بأن كثيرا من مباحث البلاغة القديمة مازالت محتفظة بجديتها وأهميتها برغم الإساءة التي لحقت بها على المستوى التنظيري في الشروح والتلخيصات[2]. فن هذه الحقيقة لم تشفع للبلاغة في شيء، وبقيت الدراسات الأسلوبية المعاصرة تردد المقولة التي مفادها «أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة»[3].

ويلحظ الدارسون علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية، بيان ذلك، أن غير واحد من الأسلوبيين قد أكدوا جوه العلاقة بينهما، فبيير جيرو، يؤمن بأن الأسلوبية وريثه البلاغة، وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف إنما علم التعبير ونقد الاساليب الفردية[4].

1- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص 183.
2- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، ص 5.
3- عبد السلام المسدي: الأسلوبي والأسلوبية، ص 48.
4- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 48.

أما شكري عياد فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية، لذلك فإنه يصدر كتابه «مدخل إلى علم الأسلوبي بقوله: ولكنني إذا أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسيب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علم البلاغة»[1].

أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية:

يكمن إجمال أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية فيما يلي: [2].

1- يشكل المخاطب والمخاطب خلافا بين البلاغة والأسلوبية: ففي الوقت الذي عنيت فيه الأسلوبية بالمخاطب (المبدع) وبحالته النفسية والاجتماعية عناية كبيرة، بوصفه أحد الأركان الثلاثة للعملية الابداعية، فإن البلاغة أغفلت المخاطب وحالته النفسية والاجتماعية بشكل عام، واعتنت بحالة المخاطب اعتناء بالغا مثل: «مقتضى الحال متخلف، فإن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصير يباين مقام خلافة، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا الخطاب الذكي يباين خطاب الغبي»[3].

وقد أدت عناية البلاغة الشديدة بحال المخاطب ببعض الدارسين إلى القول: «افترضت الدراسة البلاغية أن الإنسان لا يفكر لوجه التفكير، ولا يشعر لوجه الشعور، وإنما يفكر ويشعر من أجل التأثير في مخاطب أو التغلب عليه»[4].

1- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 7.

2- انظر: مصطفى عبده ناصف، اللغة والبلاغة، ط01، دار سعاد الصباح، ص 29-30.

3- الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البالغة، شرح وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت، ط 3، 1993، مجلد 1، ص 42-43.

4- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص 47.

وهذا القول قد لا يخلو من شيء من المبالغة، ولكنه على أية حال دال على المنزلة الرفعية التي تبوأها المخاطب في المباحث البلاغية.

2- يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشتمل على كل الأجناس.

3- يعد المنطق الأرسطو الأساس المنهجي الذي ضبطت فيه علوم البلاغة، في حين الآخر تحددت مجالات الأسلوبية في إطار اللسانيات المعاصرة.

4- يغلب على علوم البلاغة الطابع بتفريعات أي نجزئ الظاهرة الأدبية، بينما تغلبت تصورات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية.

يقال إن البلاغة قد وقفت في دراستها عند حدود التعبير، ووضع مسمياته وتصنيفها وتجمدت عند هذه الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل، لما لم يتسن لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل، وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وإقامة بناء علمي يبتعد عن التشكيلة البلاغية التي أرهقتها المصطلحات البلاغيين كادت تغطي على كل قيمها الجمالية[1].

5- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه بلاغة البيان، بينما تنقي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعرف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين.

خلاصة: ويمكن القول إن الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن يكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام

1- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 81-83.

البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء.

الفصل الثاني

مستويات التشكيل الأسلوبي

التشكيل الصوتي:

المستوى الصوتي هو علم الفونولوجيا الذي يعني بالأصوات وانتاجها في الجهاز النطقي وخصائصها الفيزيائية

أولا: تشكيل الإيقاع الداخلي

ونتطرق فيه إلى التكرار وأنواعه:

التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية الجمالية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين.

1- تعريف التكرار:

أ- **لغة:** من كلمة الكر بمعنى الرجوع [1]. قال أبو البقاء: التكرار مصدر الثلاثي يفيد المبالغة، كالترداد مصدر رد، أو مصدر مزيد أصله التكرار قبلت الياء ألف عند كوفيه، ويجوز كسر التاء فإنه اسم من تكرر[2].

وأما الزمخشري فيذكر صيغة أخرى بالفعل كر حيث يقول "كر: اهزم عنه ثم كر عليه كرور، وكررت عليه الحديث كرا، وكررت عليه التكرار، وكرر على سمعه كذا وتكرر عليه[3].

ب- **اصطلاحا:** هو أسلوب التعبير يصور انفعال النفس بما يثيرها ، واللفظ المكرر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما

1 – كما ذكر في كتاب تذهيب اللغة: ألفه الأزهري في الصفحة 303 الجزء 3 قال الليث: الكر: الرجوع على الشيء، ومعنى التكرار.

2 – أبو البقاء: الكليات، ص 27.

3 – الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة 1914هـ، 1998.

يثير اهتماما عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم يعد الزمان والديار[1].

قال أبي أصبح المصري: «ومر أن يكرر متكلم اللفظية الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد»[2].

2- أنواع التكرار:

1-2- تكرار الحرف أو الصوت: يقتضي تكرار حروف يعينها في الكلام، مما يغطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف في حالة الشاعر النفسية ولتكرار الصوت أثر موسيقي يحدثه داخل القصيدة حيث يقول إبراهيم أنيس "**الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثر هادون**"[3].

نلاحظ أن في ديوان "فليكن" لإيمان عبد الهادي

تلك القشة

القضة ذات الرعشة

الرعشة في قدميه إذا ما حاول عشة

القشة من قصمت[4].

فالشاعرة كررت حرف (ش) في العبارات القشة، الرعشة، عشة وهذا النوع من التكرار يسمى تكرار الحرفي مما يؤكد الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة "إيمان عبد الهادي"

1 - عز الدين علي سيد: التكرار بين المثير والتأثير، الناشر العالم الكتب، بيروت، ص 136.

2 - أبي أصبع المصري: تحرير النجير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، مجلس الأعلى للشءون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ص 375.

3 - عدنان حسين قاسم: الاتجاه البنيوي في النقد، 2001، ص 219.

4 - إيمان عبد الهادي: ديوان فليكس، ص 25.

إضافة إلى الوظيفة الإيقاعية التي تمثلها. فحرف الشين يوحي بالتفشي والاجهار، فصوت الشين يوصف بأنه صوت صامت غازي.

2-2- تكرار الاسم والفعل: وهو تكرار يفيد اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة.

ولقد هدفت الشاعرة إلى تكرار جملة من الأفعال في أسطر القصيدة وذلك لأنها تسعى إلى معرفة الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضوع من القصيدة وكذلك الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعرة.

ومنها نذكر الأفعال المكررة نجد «تخذلني تكررت ثلاثة مرات»

ولست أرى في القصيدة نفسي

وتخذلني الفكرة المشتهاة

وتخذلني اللغة المنتقاة

ويخذلني مطر في احتفالك[1].

ونذكر الأسماء منها:

نجد أول الأخضرين في الأرض حلمك

ثم أمك

ثم أمك[2].

1 - الديوان، ص 79.

2 - المصدر نفسه، ص 18.

الاسم هو «أمك تكررت مرتين» الدلالة على عظمة الأم وأهميتها.

3-2- التكرار المفردة (الكلمة): وهو تكرار يعيد نفس اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، واكتسابها قوة تأثيرية.

ونجد قصيدة "الباص" لإيمان عبد الهادي: تكرار ويمثل في:

عصفور دق النافذة المعكوسة فيها الشمس

يغني ويصلي كي يجد القشة

تلك القشة

القشة ذات الرعشة

الرعشة في قدميه إذا ما حول عشه

القشة من صمت

وعلى قلق كالريح سيطلق وطنيه -جناحيه-

القشة وطن أيضا[1].

نلاحظ: هنا في قصيدة أن الشاعرة كررت كلمة (القشة 5 مرات) وكلمة (الرعشة مرتين) فإن الكلمة المكررة دور مهم في إبراز قيمة القصيدة كما يزيد من قيمة الأداء بالمضمون الشعري.

1 - إيمان عبد الهادي، دويان فليكن، ص 25.

4-2- تكرار الجملة:

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه ويستدعي التكرار التأكيد والتذكير أي تكرار الألفاظ التي تخدم الموضوع كما قال ابن الأثير «أعلم أن القرآن مكررا لإفادة في تكريره، فإذا رأيت شيئا من حيث الظاهر، فأنعم نظرك فيه، فانظر على سوابقه ولواحقه»[1].

فأي فضاء تولى

وأي فضاء تجلى

وأي فضاء تنسك.

فلقد كررت الشاعرة أي فضاء (ثلاث مرات)، فتكرار هذه الكلمات التي تبنى عن أصوات يستطيع الشاعر أن يخلو بها جوا موسيقيا خاصا.

5-2- تكرار اللازمة:

هي بداية أو نهاية كل مقطع من القصيدة بنفس العبارة «وتعني بالانجليزية REFREINDRE أو ما يسمى بالألمانية Rehrrier ومعناه بالفرنسية الصدى وهي مأخوذة من الفرنسية القديمة refrreindre ومن اللاتينية refirgere وتعني يكرر ثانية وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة»[2].

1 - إيمان عبد الهادي: ديوان فليكن، ص 9.

2 - موسى ربابعية: التكرار في الشعر الجاهلي، ص 4.

يقوم تكرار اللازمة على انتخاب شطر شعري، أو بيتا شعري يشكل بمستواها الإيقاع والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة[1].

ويكرر هذا الشطر أو البيت العشري بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى.

وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها، وحسب قدرتها على الأداء والتأثير[2].

كما يمكن التكرار عن امكانات تعبيرية وطاقات فنية، تغنى المعنى وتجعله أصيلا إذا استطاع الشاعر أن يسطر عليه، وأن يجيء في موضعه بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى والترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه، أو يكشف عنه بشكل يبتعد عن النمطية الأسلوبية»[3].

وجاء تكرار اللازمة في ديوان فليكن في قصيدة "الحديقة فستانها" لإيمان عبد الهادي شعر حر.

بشكل ثابت، وذلك حتى، إذا مر به القارئ يتذكره

على مرسله قاطنا ذلك الانتظار

على رسلين

وعلى سله مؤمنا[4].

1 – محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية والدلالية والبنية الإيقاعية، ص 214.

2 – نفس المرجع، ص 214.

3 – نازك الملائكة: قضايا الشعر، ص 27.

4 – إيمان عبد الهادي، ديوان فليكن، ص 42.

ففي صدر الأبيات كررت الشاعرة عبارة "على رسله" ثلاث مرات متتالية دلالة على التأني والهدوء، مؤكدة هذه المعاني الجميلة من خلال الأساليب التكرارية المتلاحقة اللازمة.

فبمجرد إعادة اللازمة يعني انتهاء مجال معنوي، والولوج في مجال معنوي آخر، وبذلك يكون لها وظيفتان في آن واحد.

3- التجانس:

1- مفهومه:

تماثل بين كلمتين في الإملاء، وفي اللفظ مع اختلاف المعنى أو الاشتياق مصدر تجانس، يتجانس، تجانسا فهو متجانس تجانس الشيان.

قال علي حازم ومصطفى أمين: الجناس أن يتشابه اللفظان في النطاق ويختلف في المعنى[1].

ويقال التجنيس والتجانس والمجانسة، ولا يتحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووزي مصوعة مطبوعة مع مراعاة النظير، وتمكين القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام مرفقا صاحبه.

ويقول محمد عبد المنعم خفاجي عبد العزيز شرف، «الجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى»[2].

1 - على حازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعاريف، الطليعة خامسة عشر، ص 260.

2 - محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، نو البلاغة جديدة، مكتبة غريب، ص 160.

ويسمه بعضهم التجنيس، والأصمعي كتاب صماه "الأجناس" ولأي عبيد القاسم بن سلام كتاب هو الأجناس من كلام العرب وما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى، ذكر فيه الألفاظ المتفقة في الشكل والمختلفة في المعنى[1].

والجناس ثاني فن بديع ابن المقفر، وقد عرفه بقوله: «هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام»[2].

وعرفه العلوي بقوله: «هو تفصيل من التجانس وهو التماثل، وإنما سمي هذا النوع جناسا لأن التجنيس الكامل أن تكون اللفظة تصلح لمعنيين مختلفين، فالمعنى الذي تدل عليه هذه اللفظة هو يعينها تدل على معنى الآخر من غير مخالف بينهما»[3].

2-3- أنواع الجناس

أ- **الجناس التام أو اللفظ:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف وشكلها عددها وترتيبها[4]. واختلف المعنى فيه.

قال أحمد الهاشمي: الجناس التام وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء نوع الحروف، وعددها، وهيآتها، وترتيبها، مع اختلاف المعنى، فإن كان من نوع واحد كاسمين أو فعلين أو حرفين سمى مماثلا ومستوفيا»[5].

- مثال ذلك في الديوان:

أحبك من حيث أنت ومن حيث أنت ومن حيث وحدك[6].

1 - أحمد مطلوب: فنون البلاغة البيان والبديع، الكويت، دار البحوث العلمية، 1975م، ص 223.

2 - أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، كوت، دار البحوث العلمية، 1975م، ص 229.

3 - أحمد شمس الدين: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الجديدة 1971م، ص 66.

4 - على جازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 265.

5 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، بيروت، دار الكتب العلمية: الطبعة السادسة، ص 320.

6 - إيمان عبد الهادي: ديوان فليكن. ص9

فكلمة حيث الأولى تدل على معنى المكان.

حيث الثالثة تدل على معنى الزمان أي أن الشاعرة تؤكد على فعل الحب الغير مشروط إلا بزمان ولا مكان.

ونجد ذلك في ديوان فلكن لإيمان عبد الهادي:

- سلام على موتك الحاسم.

- سلام إلى الوعد القادم[1].

فهنأ سلام = سلام جناس نوعه تام

ولكنه يختلف في المعنى

فسلام في البيت الأول تدل على نهاية

أما سلام في بيت الثاني تدل على معنى اللقاء مرة أخرى

ب- الجناس الناقص:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد ممن الأمور المتقدمة سابقا «الأمور الأربعة»

ونجد في ديوان ما يدل عن ذلك.

- أليس حشاي، حاشاك، حشانا؟

- سيكون صبح آخر،

- ماذا وراء الصبح

مثال آخر

1 - إيمان عبد الهادي: ديوان فليكن، ص .

مثل موسيقي الخرير على الحرير [1].

مثال آخر

وتسير إليه فيمشي

تنجح في أن تشير إليه أخيرا وتركبه.

حشاي، حاشاك، حشانا

- صبح، الصبح.

- الخرير، الحرير.

- تسير، تشير [2].

4- التوازي الصوتي:

مما لا شك فيه أن التوازي من خصائص الفنية التي تميز النص الشعري عن غيره من النصوص الأدبية وقد أشار إلى ذلك جاكبسون الذي يعد من أبرز من تحدث عن التوازي في النقد الغربي الحديث.

حيث يقول جاكبسون «إذا يقول إن المسألة الأساسية لعشر تكمن في التوازي ... وقد لا تخطئ من نقول إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر»[3].

وقد تأثر بعض النقاد العرب بما جاء به النقد الغربي عن التوازي ومنهم.

محمد مفتاح الذي يرى أن «الشعر العربي هو شعر التوازي»[4].

1 - إيمان عبد الهادي: ديوان فليكن، ص 24.

2 - المصدر نفسه، 74.

3 - رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومارك حنون، ص 105-106.

4 - محمد مفتاح: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، ص 149.

إذ يمثل التوازي «المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي»[1].

وقد عرف محمد مفتاح بأنه «تنمية لواة معينة بإركام قسوي أو اختياري لعناصر صوتية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة»[2].

والأرجح ان التوازي تأليف ثنائي متماثل ليس متطابقا[3].

وكثير من بنى النص التي يحتوي عليها التوازي هي بنى متساوية أو متكررة بأس شكل كان[4].

كذلك مر «التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية، فهو التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة، ويشكل العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء ويفرض عادة إن الطرفين متعادلان في الأهمية»[5].

الشاعرة وزعت عناصر البيت توزيعا هندسيا متكافئا يتجاوز المستوى البنيوي، اي التقابل الشكلي بين الحروف والكلمات، إلى مستوى الإيقاع الذي يجعلنا أمام وحدات صوتية تخضه في تتابعها لنظام تتوافر فيه العناصر توازيا منسجما في مخارج حروفها وفي بنيتها الصوتية.

1 – محمد حنوني: التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد عدد 18، 1999م، ص 78.

2 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 25.

3 – رومان جاكبسون، قضايا شعرية، ص 103.

4 – وداد مكاوي محمد الشعري، التوازي في القرآن الكريم، جامعة بغداد، ص 3.

5 – محمد مفتاح: التشابه والاختلاف –نحو منهجية شمولية– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1996م، ص 97.

ثانيا: التشكيل الإيقاع الخارجي

1- دراسة الأوزان:

مفهوم الوزن العروضي:

كلمة "وزن" لغة: مأخوذة من (وزن، يزن، وزنا، وزنة) أي وزن الشعر قطعة أو نظمه مرافقا لميزان»[1].

أما اصطلاحا: قفال بعض العروضيين يذكر في المعجم المفصل في علم العروض والفنون الشعري «والوزن هو الإيقاع الحاصل في الناتجة عن كتابة البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم»[2].

والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشرونا، ووضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الأخفض وزنا واحدا.

وفي كتاب أوزان الشعر يقول بأن وزن البيت هو سلسلة السوكان والمتحركات المستنتجة منه، مجراة إلى مستويات مختلفة من المكونات: شرطان التفاعل، الأباب والأوتاد[3].

وهو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، وله أثر مهم في تأدية المعنى

1- مصطفى حركات: أوزان الشعر، القاهرة، دار الثقافة للنشر، 1998م، ص 7.

2- لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، دار الشروق سنة 1976، ص 899.

3- إيميل بديع يعقوب: المعجم الفصل في علم العروض والقافية والفنون الشعر، بيروت، دار الكتب العلمية، 1991، ص 458.

فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها»[1].

«وهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية»[2].

2- إحصاء قصائد (الحرة والعمودية):

ويتألف ديوان "فليكن" من مجموعة من القصائد الشعرية الحرة والذي يعرف بنظام الشطر الواحد ويبلغ عددها «22 قصيدة» ونجد بها قصيدة واحدة من الشعر العمودي «نظام الشطرين» تحت عنوان «المثيل»

3- دلالات البحور:

نموذج أول: من ديوان فليكن لإيمان عبد الهادي.

كأن رياح

كأنن رررياح

/0//0/0//

فعولن فول

النموذج الثاني:

وأعوذ بنور الذي هو أنت

وأعود بننور اللي هو أنت

1- إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، ص 458.

2- إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، ص 135.

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

متفاعلن مستفعلن فعلن

البحر الغالب هو بحر البسيط

النموذج الثالث:

بأنها من زجاج /0///0/0//0

فاعلاتن فعلن

البحر البسيط

النموذج الرابع:

أناعتمتي

0//0/0//

فعولن فعل

البحر بحر الطويل

الديوان مزيج بن بحرين هما الطويل والبسيط.

تعريف الثافية:

كلمة قافية جمعها قوافي مأخوذة من كلمة قفا، يقفوا، يفوا، وقفوا، والقافية بمعنى "وراء العنق"[1].

1- لويس معلوف: المنجد في اللغة، بيروت، ص 647.

«ولكن في صناعة شعر العرب تسمى مؤخر العتق»[1].

ب- اصطلاحا:

علم القافية هي آخر كلمة في البيت أو هي آخر حرف ساكن فيه إلى أول ساكن يليه مع المتحرك قبل ساكن بينهما»[2].

وقال أحمد الهاشمي في كتابه: القافية هي آخر البيت سواء أكان الكلمة الأخيرة منه.

يقول الخليل: «القافية من آخر حروف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين»[3].

يعرفها إبراهيم أنيس بأنها: «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو البيت من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن»[4].

وهي تحفظ للقصيدة وحدتها ونعمتها الأخيرة ولهذا كانت القافية بنية مهمة في القصيدة العربية القديمة.

1- أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة الآداب، ص 108.

2- المرجع السابق، ص 647.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 88.

4- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 7، 1997.

الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد كل بيت منها، ويشغل موضعا معينا لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات ولذلك تنسب إليه القصيدة فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية التي رويها الباء، والوزن هو أن يكون المقادير المقناة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدة الحركات والسكنات والترتيب»[1].

النموذج الأول:

وأعوذ بننور الذي هو أنت

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

متفاعلين مستفعلن فعلن

الروي هو "ت"

النموذج الثاني:

ظننت أنا حجرت قد يكسره

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

مفاعلتن متفاعل مفاعلتن

الروي هو "الهاء"

1- عبد الرحمن تيرماسين: النية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ط 01، ص

2- التشكيل التركيبي:

أولا: تشكيل الجملة:

1- تشكيل الجملة الفعلية:

تحظى الجملة الفعلية بأهمية واسعة باعتبار الدرس الأساسي التركيبي وذلك بالإشارة إلى بعض تعريفاتها نذكر ما يلي:

«الجملة الفعلية هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية، وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص، وحيث أن الفعل لابد أن يكون تاما والفعل يدل على حدث، فإنه لا بد له من محدث يحدثه، اي لا بد له من فاعل فالعملية الفعلية لها ركنان أساسيان هما الفعل والفاعل، وفي التطبيق النحوي لا بد أن تبحث عن الفاعل إن وجدت فعلا»[1].

وعرفها علي حازم بقوله: «كل جملة تتركب من فعل وفاعل تسمى جملة فعلية»[2].

وعند أحمد الهاشمي: الجملة الفعلية، موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين مع الاختصار» [3] نحو:

أشرقت الشمس وقد ولى الظلام هاربا

وقد تفيد الجملة الفعلية الاستمرار التجديدي شيئا فشيئا بحسب المقام وبمعونة القرائن لا بحسب الوضع بشرط أن يكون الفعل مضارعا.

2-1- الجملة المثبة: «هي التي تحتفظ لصيغتي فعل) و (يفعل) بزمنها الذي أعطاه إياه النظام الصرفي فيظل (فعل) ماضيا ويبقى (يفعل) حالا أو استقبالا بحسب ما يضمه من

1 - عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الاسكندرية، ط 2، ص 173.

2 - على حازم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، 1983، ص 41.

3 - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 66.

الأدوات إلى السين وسوف ثم بحسب ما يعرض للزمن في هاتين الصيغتين من معاني الجهة التي تفسح عنها اصطلاحات البعد والقرب والانقطاع والاتصال والتجدد والانهاء والاستمرار والمقاربة والشروع والعادة والبساطة أي الخلو من معنى الجهة»[1]. وقد جاءت دراسة الجملة المثبتة في دويان "فليكن" إيمان عبد الهادي على النحو الآتي:

أ- الجملة الفعلية ذات الفعل اللازم:

ويقصد بها الجملة التي يكتفي فعلها بفاعله فقط دون مفعوله حيث قال سيبويه: «فأما الفاعل الذي لا يتعداه فعله: فقوله: ذهب زيد وجلس عمرو» [2].

وقد وردت هذه الجملة على الأشكال الآتية:

1- شخوت قلبي[3]: جملة فعلية مضارعة فعلها لازم وفاعلها ضمير مستتر تقدره هي.

2- أريد شكا[4]: جملة فعلية مضارعة فعلها ظاهر أريد، وفاعلها ضمير مستتر أنا: وشكا مفعول به اسم ظاهرة.

3- تطير[5]: جملة فعلية مضارعية فعلها لازم وفاعلها ضمير مستتر تقديره هي:

4- يثبف الزجاج بها[6]: جملة فعلية مضارعية فعلها لازم الزجاج لفاعل ظاهر.

5- لتمشي إلى اللاوصول خطابي[1]: جملة فعلية مضارعية فعلها لازم خطابي وفاعلها اسم ظاهر.

---

1 - حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الثقافة، د ط، 1994، ص 245.

2 - سيبويه: الكتاب: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة النانجي القاهرة، جزء 1، ط 3، 1998، ص 33.

3 - الديوان: ص 10.

4 - المصدر نفسه: ص 10.

5 - المصدر نفسه: ص 10.

6 - المصدر نفسه: ص 12.

6- تمهل[2]: جملة فعلية أمرية فعلها لازم فعل أمر: والفاعل ضمير مستتر.

7- ولا تنفض الشر شن اللافني[3]: جملة فعلية مضارعة مسبوقة بنهي لا: تنفض فعل مضارع مجزوم.

الفاعل ضمير مستتر (أنت).

الشرشف: مفعول به (اسم ظاهر).

8- تجف[4]: جملة فعلية مضارعية فعلها لازم وفاعلها ضمير مسترر تقديره هي:

9- تعدو[5]: جملة فعلية مضارعية (فعلها لازم) فاعلها ضمير مستتر تقديره هي.

10- سيكون صبح آخر[6]: جملة فعلية مضارعية فعلها فعل لازم (يكون) فعل تام (صبح) فاعل اسم ظاهر.

11- تشرق شمس علينا[7]: جملة فعلية مضارعية فعلها فعل لازم وفاعلها (شمس) اسم ظاهر.

---

1 - الديوان: 19.
2 - المصدر نفسه، ص 20.
3 - المصدر نفسه ،ص 20.
4 - المصدر نفسه، ص 28.
5 - المصدر نفسه، ص 69.
6 - المصدر نفسه، ص 39.
7 - المصدر نفسه، ص 45.

ب- الجملة الفعلية ذات الفعل المتعدي:

قال سيبويه: «وذلك قولك: ضرب عبد الله زيدا: فعبد الله ارتفع هاهنا كما ارتفع في (ذهب) وشغلت ضرب به كما شغلت به ذهب وانتصب زيد لأنه مفعول تعدي إليه فعل الفاعل»[1].

ويقول الجرجاني: «إذ عديت الفعل إلى المفعول قلت: «ضرب زيد عمرا» كان عرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع من الأول بالثاني ووقوعه عليه، فقد اجتمع الفاعل والمفعول في أن عمل الفاعل فيهما إنما كان من أجل أن يعلم، التباس المعنى الذي اشتق منه بهما: فعمل الرفع في الفاعل، ليعلم التباس الضرب به من جهته وقوعه منه والنصب في المفعول، ليعلم التباسه به من جهة وقوعه عليه، ولم يكن ذلك ليعلم وقوع الضرب فيه نفسه»[2].

1- أحبك[3]: جملة فعلية مضارعية فعلها متعدي إلى مفعول واحد الفعل ظاهر والفاعل ضمير مستتر (أنا) المفعول به ضمير ظاهر (الكاف).

2- أي فضاء[4]: جملة فعلية ماضوية فعلها متعدي إلى مفعلو واحد مفعلوه مقدم (أي) اسم استفهام (تولى) فعل والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو).

3- **اتقي العتبات** [5]: جملة فعلية مضارعية فعلية متعدي إلى مفعول واحد فاعلها ضمير مستتر تقديره (أنا) ومفعولها اسم ظاهر (العتبات).

4- يهمشني[1]: جملة فعلية مضارعية فعلها متعدي إلى مفعول واحد فاعلها ضمير مستتر (هو) والمفهول به ضمير متصل (ي).

1 - سيبويه: الكتاب، ص 34.
2 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 153.
3 - الديوان: ص 9.
4 - المصدر نفسه، ص 9.
5 - المصدر نفسه، ص 10.

5- أعرف أني أشف[2]: جملة فعلية مضارعية فعلها متعد إلي مفعول واحد فاعلها ضمير مستتر تقديره "أنا" مفعولها الجملة المنسوخة **أني أشف.**

6- سمي أسماءهم[3]: جملة فعلية ماضوية فعلها متعدي إلى مفعول واحد الفاعل ضمير مستتر المفعول به أسماءهم إسم ظاهر.

7- تحري قميصي[4]: جملة فعلية ماضوية فعلها متعدي إلى مفعول واحد الفاعل ضمير مسترر (قميصي) مفعول به اسم ظاهر.

8- وقلت هو[5]: الشعر: جملة فعلية ماضوية فعلها متعد إلى مفعول واحد الفاعل ضمير متصل (ت) المفعول به الجملة الاسمية هو الشعر.

9- جناه أبي[6]: جملة فعلية مضارعية فعلها متعدي إلى مفعول واحد فاعله (الجرح) اسم ظاهر مفعولها (أشواقه) اسم ظاهر.

10- ينكأ الجرح أشواقه[7]: جملة فعلية مضارعية فعلها متعدي إلى مفعول واحد فاعلها (الجرح)، اسم ظاهر مفعولها (أشواقه) اسم ظاهر.

10- نحفظ أسماءنا[8]: جملة فعلية مضارعية فعلها متعد إلى مفعول واحد فاعلها ضمير مستتر مفعولها (أسماءنا) اسم ظاهر.

---

1 - الديوان، ص 12.
2 - المصدر نفسه، ص 12.
3 - المصدر نفسه، ص 19.
4 - المصدر نفسه، ص 18.
5 - المصدر نفسه، ص 19.
6 - المصدر نفسه، ص 25.
7 - المصدر نفسه، ص 49.
8 - نفس المرجع: ص 55.

ب-2- الفعل المتعدي إلى مفعولين:

قال سيبويه: «وذلك قولك: أعطى عبد الله زيدا درهما، وكسوت بشرا الثياب الجياد ومن ذلك: أخترت الرجال عبد الله، ومثل ذلك قوله عز وجل: ﴿**واختار موسى قومه سبعين رجلا لميقاتنا**﴾[1].

وسميته زيدا، وكنيت زيدا أبا عبد الله، ودعوته زيدا إذا أردت ودعوته التي تجري مرجى سميته ... وإنما فصل هذا أنها أفعال توصل بحروف الإضافة فتقول: اخترت "فلانا" من الرجلا وسميته بفلان: ...، فلما حذفوا حرف الجر عمل الفعل»[2].

لقد تعد الفعل المتعدي لمفعولين مع الجملة الفعلية المثبتة حسب الأسماء الآتية:

1- أعلم [3]: جملة فعلية مضارعية فعلها متعدي إلى مفعولين وجملة (نما ضد الذي في الروح)، في محل نصب مفعولي أعلم.

2- أورقتنيه[4]: جملة فعلية ماضوية فعلها متعد إلى مفعولين الفاعل ضمير متصل (ت)، والمفعول الأول ضمير متصل والمفعول الثاني ضمير متصل:

3- لا تمطري العاشقين رذاذا[5]: جملة فعلية مضارعبة فعلها متعد إلى مفعولين فاعلها ضمير مستتر (أنت).

- المفعول الأول (العاشقين) اسم ظاهر.

- المفعول الثاني(رذاذا) اسم ظاهر.

1 - سورة الأعراف: الآية 155.
2 - سيبويه: الكتاب، ص 37-38.
3 - الديوان: ص 10.
4 - المصدر نفسه، ص 19.
5 - المصدر نفسه، ص 47.

2- تشكيل الجملة الاسمية:

تعريف الجملة الاسمية:

«هي كل جملة تتركب من مبتدأ وخبر وتسمى جملة إسمية»[1].

وبحسب السيد أحمد الهاشمي، فـ: «والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء»[2].

وجاءت الجملة الاسمية في ديوان "فليكن" على الأشكال الآتية:

أ- 1- الجملة الاسمية ذات المبتدأ والخبر:

1- من حيث أنت[3]: جملة اسمية "أنت" مبتدأ وخبرها محذوف تقديره موجود "**من حيث أنت**".

2- هذا شعاعك[4]: جملة اسمية اسمها مصدر المبتدأ فيها اسم إشارة وخبرها = شعاعك

3- مخص ظل [5]: جملة اسمية (المبتدأ محذوف)، الخبر (محض) اسم ظاهر.

4- أول الأخضرين في الأرض خلمك[6]: جملة اسمية مثبتة المبتدأ الأول اسم ظاهر والخبر (حلمك).

أنت تمر بمنديلك الحجري[7]: جملة اسمية مثبتة.

---

1 -علي حازم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ص 44.
2 - السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 66.
3 - الديوان: ص 9
4 - المصدر نفسه، ص 11.
5 - المصدر نفسه، ص 18.
6 - المصدر نفسه، ص 18.
7 - المصدر نفسه، ص 43.

- أنت (المبتدأ) – ضمير منفصل.

- (تمر بمنديلك) الخبر.

6- من أنا[1]: جملة اسمية تقدم خبرها به المبتدأ

من خبر مقدم : (اسم استفهام)

أنا المبتدأ: مؤخر (ضمير منفصل).

ب- الجملة الاسمية المنسوخة:

جاءت الجملة الاسمية المنسوخة في الديوان "فليكن على الأشكال الآتية:

1- شخون قلبي[2]: جملة اسمية منسوخة "أن" الناسخ واسمها ضمير ظاهر "الهاء" وخبرها جملة فعلية.

2- ولست أعلم لي مكان[3]: جملة اسمية منسوخة: ناسخها ليس واسمها ضمير متصل فيه محل رفع فاعل وخبر ما جملة فعلية في محل نصب.

3- أني أشف[4]: جملة اسمية منسوخة.

"أنا الناسخ، اسمها ضمي مستتر تقديره أنا".

أشف "جملة فعلية خبرا".

4- فاستحالوا شهودا[5]: جملة اسمية منسوخة

1 – الديوان: ص 18.
2 – المصدر نفسه، ص 10.
3 – المصدر نفسه، ص 10.
4 – المصدر نفسه، ص 12.
5 – المصدر نفسه، ص 19.

استحال: الفعل الناسخ من أخوات كان

اسمها ضمير منفصل (الواو)

شهودا خبرها (اسم ظاهر).

5- كأن دموع المحبين عالقة[1]: جملة اسمية منسوخة

(كان) الناسخ حرف مشبه بالفعل

(دموع) اسمها منصوب (اسم ظاهر)

عالقة: خبرها مرفوع اسم ظاهر مفرد.

6- سأصير قطنا سحابة سواداء[2]: جملة اسمية منسوخة

(صار) فعل ناسخ.

اسمها ضمير مسترر تقديره "**أنا**"

"**قطن**" خبرها اسم ظاهر.

7- سأصير وهما[3]: جملة اسمية منسوخة

(صار) فعل ناسخ.

اسمها ضمير مستتر تقديره "أنا"

خبرها **(وهما)** اسم ظاهر.

---

1 - الديوان: ص 41.

2 - المصدر نفسه، ص 69.

3 - المصدر نفسه، ص 69.

خامسا: التقديم والتأخير

عرف عبد القاهر الجرجاني التقديم والتأخير فقال: «هو باب كثيرا الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيخة، ولا تزال نرى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن رقاك ولطف عند، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»[1].

وذكره عبد المجيد البيانوني: «على أن التقديم والتأخير هو مخالفة الترتيب الأصلي للكلام ...» [2].

وتحدث عنه فضيل حسين عباس: «إنه ترتيب الألفاظ في النطق تبعا لترتيب المعاني في النفس، ومن هنا فقد يكون الكلام واحدا في مادته وحروفه، ولكن قد تختلف صيغته وترتيب كلماته من متكلم لآخر، بل عند المتكلم الواحد، إذا اختلفت المعنى في نفسه»[3].

من خلال التعريفات نستخلص أن مصلح التقديم والتأخير يراد به تقديم بعض العناصر وتأخير بعضها الآخر وذلك لأغراض بلاغية من أجل انتاج دلالات.

أهمية التقديم والتأخير:

والتقديم يكون على وجهين:

أ- « تقديم يقال أنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه خبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ والمفعول إذا قدمته على الفاعل (كقولك: منطلق زيد، وضرب عمرا زيد، معلوم أن :منطلق" و "عمر" لم

1 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 106.

2 - عمر بن عبد المجيد البيانوني، قواعد لتقديم والتأخير عند المفسرين، د ط، د س: ص 16.

3 - فضل حسن عباس: أساليب البيان، دار النفائس للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، 2009م، ص 96.

يخرجا بالتقديم عما كان عليه، من كون هذا خبر مبتدأ أو مرفوعا بذلك، وكون ذلك مفعولا ومن صوبا من أجله كما يكون إذا أخرت.

ب- وتقديم لا على نية التأخير ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم وتجعل له بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه، وذلك أن تجيء إلى إسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له، فتقدم تارة هذا على ذاك، مثال حين تقول: **زيد المنطلق أو المنطلق زيد** فأنت لم تقدم «المنطلق» على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير»[1].

والتقديم عن السكاكي نوعان:

أ- «أحدهما أن يكون أصل الكلام في ذلك هو التقديم ولا يكون في مقتضى الحال ما يدعوا إلى العدول عنه كالمبتدأ المعروف فإنه أصله التقديم على الخبر وكذي الحال المصرف فأصله التقديم على الحال، وكالعامل فأصله التقديم على معموله وكالفاعل فأصله التقديم على المفعولات وما يشبهها من الحال والتمييز.

ب- ثانيهما أن تكون العناية بتقديمه، والاهتمام بشأنه، لكونه في نفسك نصب عينيك وأن التفات الخاطر إليه في التزايد: بمعنى منصب اهتمامك»[2].

3- أغراض التقديم:

أولا تقديم المسند إليه: مرتبة المسند إليه التقديم وذلك لأن مدلوله هو الذي يخطر أولا في الذهن لأنه المحكوم عليه والمحكوم عليه سابق للحكم طبعا فلهذا تقدم وضعا، ولتقديمه دواع شتى.

1 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 106-107.

2 - محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، ط2، 1983-1987، ص 236-237.

– منها تعجيل المنسرة، نحو: العفو عنك صدر به الأمر.

– ومنها تعجيل المساءة: نحو: القصاص حكم به القاضي[1].

التشويق: وذلك بأن يكون في المسند إليه رابة من شأنها أن تشوق المخاطب إلى معرفة المسند، ذلك لأن المسند والمسند إليه مثلا زمان، والمثال الذي يمثلون به قول أبي العلاء:

والذي حازت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد[2].

فالمسند إليه الاسم الموصول وهو **(الذي)** والجملة التي بعده **(حارة البرية فيه)** وصلة له، والموصول وصلته مثلا زمان كأنهما شيء أولا والمخاطب هنا تتشوق نفسه، ويتشوق فؤاده لمعرفة الخبر، ذلك لأن المسند إليه غرابة ما الذي حارت البرية فيه يا ترى؟

– تقوية الحكم الذي دلت عليه الجملة وتوكيده على ما سبق به البيان[3].

– إدارة إفادة اختصاص المسند بالمسند إليه، إذا كان في السياق أو السياق أو القرائن الأخرى ما يساعد على ذلك، كالرد على مدعي خلافه، فإذا كان يدعي انفراد غيره به، أو مشاركته له فيه قال له: «أنا فعلته»: أي: فعلته وحدي.

– الاشعار به حاضر في التصور لا يغيب، لذلك فهو يسبق غيره في التعبير فيبدأ اللسان بالنطق به.

1 – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: تحل، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص 123–124.

2 – فصل حسن عباس: البلاغة العربية فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط 4، 1997، ص 212.

3 – عبد الرحمان حنبك الصيداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، لبنان، ط 1، 1996، ص 364.

– الرغبة في تعديل ذكره، لما يحصل في النفس من مشاعر لذة، إذ هو محبوب لديها، ومعلوم أن المحب يتلذذ بذكر اسم محبوبه[1].

– منها النص على عموم السلب أو سلب العموم:

فعموم السلب يكون بتقديم آداة العموم [2]: ككل وجميع على أداة النفي نحو: كل ظالم لا يفلح المعنى لا يفلح أحد من الظلمة.

– واعلم أن عموم السلب يكون النفي في لكل فرد، وتوضيح ذلك أنه إذا بدأت بلفظة "كل" كنت قد بينت وسلطت الكلية على النفي وأعملتها فيه وذلك يقتضي ألا يشد عنه شيء.

وسلب العمومي كون بتقديم أداة النفس على أداة العموم، نحو لم يكن كل ذلك، أي لم يقع المجموع فيحتمل ثبوت البعض، ويحتمل نفي كل فرد لأن النفي يوجه إلى الشمول خاصة دون أصل الفعل، نحو قوله تعالى: «إن الله لا يحب كل مختال فخور» لقمان: 18.

1– **حديقة فستانها**[3]: جملة اسمية تقدم فيها المسند إليه على المسند.

المسند إليه (فستانها): مبتدأ مؤخر.

ثالثا: تقديم المسند:

يقدم المسند إذا وجد باعث على تقديمه: ويقدم المسند لأغراض منها:

1– التخصيص بالمسند إليه: نحو ﴿ولله ملك السموات والأرض﴾ المائدة 120[4].

1 – عبد الرحمان حنبك الصيداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ص 364.

2 – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 124.

3 – الديوان، ص 110.

4 – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 136.

2- التنبيه من أول الأمر: على أن المسند خبر لا نعت كما في قول حسان بن ثابت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

له همم لا منتهى لكبارها وهمته الصغرى أجل من الدهر

فإنه لو قال: «همم له لا منتهى لكبارها»، لتوهم أن الجار والمجرور له نعت لا خبر لأن النكرة تحتاج إلى الوصف حتى يكون مسوغا للابتداء، بها ولتوهم أن الخبر هو الجملة بعده، وهذا لا يتفق مع غرض المدح، لأن الشاعر يريد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم لا مدح همه[1].

3- ويقدم لإظهار التفاؤل .....: كما في قول الثعالبي عبد الملك بن محمد اسماعيل (ت 419هـ).

سعدت برة وجهك الأيام وتزينت ببقائك الأعوام.

فالمسند سعدت قدم ليفيد التفاؤل لأنه من جنس السرور والسعادة وكذلك "تزينت" قدم على المسند إليه "الأعوام" لنفس لغرض[2].

4- ويقدم المسند لإفادة التشويق إذا ذكر المسند إليه: ورد تقديم المسند في الديوان فليكن على الشكل الآتي:

1- فليس لدي قميص آخر [3]: تقدم فيها المسند على المسند إليه (خبر ليس على اسمها: لدي خبر ليس (المسند قميص آخر) اسم ليس (المسند إليه).

1 - بسيوني عبد الفتاح فيود: علم المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص 96.

2 - المرجع نفسه، ص 167.

3 - الديوان، ص64.

رابعا: تقديم متعلقات الفعل:

نجد من تقديم الفعل ما يلي:

1- فمن تقديم المفعول على الفعل قولك: (محمدا أكرمت) والأصل "أكرمت محمد" فإن في قولك بالتقديم "محمدا أكرمت" تخصيص لمحمد بالكرم دون غيره، وذلك بخلاف قولك «أكرمت محمدا» لأنك إذا قدمت الفعل كتب بالخيار في إيقاع الكرم على أي مفعول شئت، بأن تقول، أكرمت خالدا أو عليا أو غيرهما فتقديم المفعول هنا قصد به اختصاصه به أي اختصاص محمد دون غيره بالإكرام[1].

2- ومن تقديم الجار والمجرور على الفعل قوله تعالى: «وإلى الله ترجع الأمور»[2]. فإن تقدي الجار والمجرور دل على أن ترجع الأمور ليس إلا لله وحده، على حين لو وردت الآية من غير تقديم وقيل: «ترجع الأمور إلى الله» لاحتمل إيقاع مرجع الأمور إلى غير الله وهذا محال.

3- ومن تقديم الحال على الفعل كقولك: «مبكرا خرجت إلى عملي»[3]. تخصيص الحالة التبكير بالخروج دون غيرها من الحالات، وذلك بخلاف قولك: «خرجت إلى عملي مبكرا» لأنك في تقديمك الفعل تكون بالخيار في إيقاعه مقيدا بأي حالة شئت، بأن تقول: خرجت إلى عملي متأخرا أو مسرفا أو مسرورا أو غير ذلك، وكذلك يجري الأمر في بقية متعلقات الفعل.

وقد وردت تقديم متعلقات الفعل في الديوان على الشكل الآتي:

1 - داعية العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربين، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 141.

2 - المرجع نفسه، ص 141.

3 - المرجع نفسه، ص 141-142.

1- حنظنا الأخضر الحلمي[1]: جملة فعلية تقدم فيها متعلق من متعلقات الفعل وهو المفعول به إذا تقدم على الفاعل.

المفعول به المقدم هو الضمير "أنا"

الفعل هو الأخضر

2- إلى الآن لم ينته الاحتفال[2]: جملة فعلية تقدم أحد متعلقاته وهو الجار والمجرور: **(الدلالات)**، وتأخر المسند والمسند إليه: (لم ينته الاحتفال).

3- خلق زجاج النافذة توقف حلم مر على الرأس[3]: جملة فعلية تقدم فيها أحد متعلقاتها وهو المفعول، فمن (خلف) على المسند والمسند إليه وهما (توقف حلم).

4- وعلى قلق كالريح سيطلق وطنية[4]: جملة فعلية تقدم فيها أحد متعلقاتها وهو الجار والمجرور (على قلق) على السند والمسند إليه سيطلق.

المسند: الفعل (يطلق).

المسند إليه: الفاعل ضمير مستتر.

5- أن الصبر على غير الصحراء جميل[5]: جملة اسمية منسوخة تقدم فيها أحد متعلقاتها وهو الجار والمجرور على المسند والمسند إليه.

الجار والمجرور: على غير الصحراء.

المسند: هو خبر أن (جميل).

---

1 - الديوان، ص 41.
2 - المصدر نفسه، ص 47.
3 - المصدر نفسه، ص 63.
4 - المصدر نفسه، ص 65.
5 - المصدر نفسه، ص 67.

المسند إليه: اسم أن (الصبر).

6- تمشي إلى اللاوصول خطاي[1]: جملة فعلية تقدم فيها أحد متعلقاتها وهو الجار والمجرور على الفاعل:

(اللا وصول) جار ومجرور.

(خطاي) الفاعل.

7- منذ أكر من ربع قرن أحاول بنفي[2]: جملة فعلية تقدم فيها الظرف على كل من المسند والمسند إليه.

الفعل والفاعل والمفعول به تقدم الظرف منذ: على الفعل أحاول والفاعل ضمير مستتر والمفعول به نبض.

أولا تشكيلات الجملة الإنشائية:

1- الأمر:

تعريفه: أجمع البلاغيون على أن الأمر هو أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية فهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام.

وذلك ما أكده الشريف الجرجاني (ت 398هـ) في معجمه التعريفات: «الأمر هو قول القائل لمن دونه: أفعل»[3].

ويعرفه عبد العزيز عتيق بقوله:

«والأمر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام»[4].

1 - الديوان، ص 19.

2 - المصدر نفسه، ص 20.

3 - الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 34.

4 - عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم المعاني، ص 75.

وما يفهم من هذين التعريفين هو إشارة الباحث إلى أن هذا الأسلوب قائم بذاته يتقاسمه كل من آخر ومأمور من حيث الالتزام والاستجابة وهذا ما تحدث عنه كثي من البلاغيين عندما أشاروا إلى طبيعة العلاقة بين الآمر والمأمور، ومالها من إنعكاسات على معناه الحقيقي وخروجه من معنى مجازي.

ويعرفه أيضا سليمان فياض بأنه «هو فعل يطلب به حدوث شيء بعذر من المتكلم»[1].

بمعنى طلب فعل لم يكن موجودا في وقت الطلب على وجه التكليف، مثال ذلك: قول الاسناد للتلميذ: «اجتهد والاستجابة من التلميذ (إن وقعت) ستكون بعد النطق بالأمر من قبل الأستاذ».

والأمر نوعان:

أ- **أمر حقيقي:** وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام ومثال ذلك: «قوله تعالى»: «وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين» سورة البقرة: 43.

ب- أمر مجازي: هو كل طلب لا يشترك فيه الاستعلاء بين المتكلم والمخاطب أو الأمر والمأمور ولا يفيد أمر المخاطب حقيقة ومثال ذلك «ربي يسر لي أمري».

صيغ الأمر:

صيغ الأمر هي عبارة عن الأدوات التي تدل عليه وقد عرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب «يقال صيغة الأمر كذا وكذا أي هيئة التي بني عليها».

1 – سليمان فياض: النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، د ت، ص 41.

وللأمر صيغ تنوب كل منها الأخرى في طلب فعل من الأفعال على وجه الاستعلاء والالزام ونذكر من هذه الصيغ.

ز- فعل الأمر:

من الصيغ الأصلية لأسلوب الأمر والأكثر استعمالا وهو الفعل الذي يدل على طلب حدوث العمل في المستقبل على وجه الاستعلاء ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿**واتل ما أوحي إليك من الكتاب**﴾ العنكبوت: 45.

والفعل هو: «كل لفظ يدل على حدوث شيء والزمن جزء منه»[1].

حيث أن أول ما نزل في القرآن الكريم كان بصيغة الأمر في قوله تعالى: ﴿**اقرأ باسم ربك الذي خلق**﴾ سورة العلق[2].

وكذلك قوله تعالى: ﴿**قل هو الله أحد**﴾ سورة الصمد.

اتقي العتبات بالترب اليسير من الوقوف[3].

جاء على صيغة التأكيد: الالزام والاستعلاء:

- أبق على نظرة في خلاي [4].جاء على صيغة التحذير

- غادروا صفحتي[5]. جاء على صيغة فعل أمر.

1 - ابن منظور: لسان العرب، ص 310.

2 - سليمان فياض: النحو العصري دليلا مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، د م، د ت، ص 14.

3 - الديوان، ص 10.

4 - المصدر نفسه، ص 20.

5 - المصدر نفسه، ص 59.

- كلني للحتوف إذا اردت [1].

- فأضئبني بمحض التفاتك[2].

- أعرني إذن شامة في القصيدة تمشي إليها الشموس[3].

- أعرني لجام الجديلة[4].

- تأخر قليلا عن الصبح[5].

2- المضارع المقترن بلام الأمر: كل فعل مضارع يقترن بلام يتحول إلى فعل الأمر مثل قوله تعالى: «لينفق ذو سعة من سعته» الطلاق 7.

إذ نجد أن كلمة لينفق ابتدأت بلام الأمر ثم تلقي بفعل الأمر مجزوم بهذه اللاومن وشكلا مع صيغة أمر.

كذا فالحيل الخطب وليفتح الأمر: فليس لعين لم يخصه وما عد[6].

ومقال ذلك من الديوان.

3- اسم فعل الأمر: اسم الفعل «هو ما ناب عن الفعل في المعنى والعمل، ولم يقبل أية علامة من علامات الأفعال وهو يدل على المبالغة في المعنى أكثر من الفعل الذي هو لمعناه»[7].

---

1 - الديوان، ص 71.
2 - المصدر نفسه، ص 75.
3 - المصدر نفسه، ص 76
4 - المصدر نفسه، ص 76.
5 - المصدر نفسه، ص 84.
6 - أحمد مطلوب: أساليب بلاغية: الفصاحة البلاغة المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، د ت، ص 110.
7 - أحمد مختار عمر وآخرون: النحو الأساسي، ص 541.

- عليك: الزم.

- مه: كف عما أنت فيه.

- ص: أسكت.

- صح: أسكت.

- أمين: بمعنى استجب.

- بله: بمعنى دع.

- رويدك: جاءت على صيغة تمهل.

- حتى: بمعنى أقبل.

- هلم: بمعنى تعالى.

ومثال ذلك من الديوان:

- هلمي إلى حجرتي يا صغيرة[1].

- جاء على صيغة الإباحة.

- حي على[2].

ورد على صيغة الإباحة.

1 - الديوان، ص 87.

2 - المصدر نفسه، ص 87

4- المصدر النائب عن فعل الأمر:

وهو صيغة المصدر «المصدر هو اسم يطلق على ما سوى الزمان من المدلولين اللذين يدل عليها الفعل مثل (أمن) من الفعل (أمنا) [1].

وكذلك قول الشاعر:

فصبرا معين الملك عن حادث فعاقبه الصبر الجميل جميل»[2].

ومثال ذلك من الديوان:

وقد كنت يسرا جليلا

كجب

جليلا جليلا[3].

من خلال دراستنا لديوان "فليكن لإيمان عبد الهادي" للأمر أنه ورد في موضع في الديوان ونجدها موزعة على عدة مواضع وتعددت واختلفت صيغته على النحو الآتي:

أ- **فعل الأمر:** نجدها الصيغة الأكثر استعمالا في الديوان ونجد أن هذه الصيغة خرجت إلى أغراض متعددة وهي: الالزام والاستعلاء، التحذير، التوبيخ والإباحة.

2- المضارع المقرون بلام الأمر: لم توظف الشاعرة إيمان عبد الهادي في ديوانها "فليكن" أي صيغة من صيغ الفعل المضارع المقرون بلام الأمر.

1 - محمد فاضل السامرائي: النحو العربي أحكام ومعاني: دار بن كثير، دمشق، ط 1، ج 1، 2014: ص 448.

2 - أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان المعاني البديع، ص 85.

3 - الديوان، ص21.

3- اسم فعل الأمر: وردت هذه الصيغة في ديوان "فليكن" في موضعين (2) وقد خرجت هذه الصيغة، إلى غرض: الإباحة.

4- المصدر النائب عن فعل الأمر: جاءت هذه الصيغة في ديوان "فليكن" في موضع واحد (1) وقد خرجت هذه الصيغة إلى غرض: التأديبي.

ثانيا: النهي:

1- مفهوم النهي: فقد خص علماء البلاغة النهي بحديث مقتضب سريع عند حديثهم عن الأساليب الإنشائية فأسلوب النهي من الأساليب التي استخدمها القدامى والمحدثين في حين اختلفوا في تحديد مفهوم للنهي ولكنهم أجمعوا على مفهوم واحد.

كما حدده بعض المحدثين النهي كأسلوب قائم بذاته وذلك بقوله النهي: «هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ... نحو قوله تعالى «**ولا تقربوا الزنى إنه كان فاحشة وساء سبيلا**» الإسراء: 32[1].

«وجاء أيضا في معجم التعريفات للشريف الجرجاني (ت 398هـ) «النهي ضد الأمر وهو قول القائل لمن دونه لا تفعل»[2].

من التعريفين السابقين نستخلص أن الأصل في معنى النهي وهو طلب الكف عن فعل الشيء على وجه الاستعلاء أي يكون هذا الطب ممن هو أعلى رتبة إلى من هو أدنى رتبة.

دراسة تحليلية للنهي في ديوان "فليكن" لإيمان عبد الهادي.

1 - حسن فضل: البلاغة فنونها وأقنانها، ص 154.

2 - الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 208.

النهي:

- ولا تنفض الشرشف من الموت[1].

جاء على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا النهاية (لا تنفض).

- ولا عنب سيعصرها الملوك[2].
- جاء هنا النهي على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا الناهية (لا عنب سيعصرها).
- ولا سأهلك دون خبز جبينها في الصلب: [3].

ورد النهي على صيغة الفعل المضارع بلا النهاية **(لا أهلك)**.

- ولا شيء بعد يهم[4].

جاء على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا النهاية **(لا شيء)**

- لا تمطري العاشقين رذاذا[5].

جاء النهي على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا النهاية **(لا تمطري)**.

- ولا يخرس البيت لأبيت في عريك البدوي[6].

ورد النهي هنا على شكل الفعل المضارع المقرون بلا النهاية **(لا يحرس)**.

- ولا خيمة حسبة[1].

---

1 - الديوان، ص 20.
2 - المصدر نفسه، ص 25.
3 - المصدر نفسه، ص 25.
4 - المصدر نفسه، ص 27.
5 - المصدر نفسه، ص 47.
6 - المصدر نفسه، ص 58.

جاء على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا الناهية **(لا خيمة)**.

- لا عطش ولا شتاء[2].

جاء على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا النهاية **(لا عطش)**.

- لا تضيء على هودج في جمالك[3].

جاء على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا النهاية **(لا تضيء)**.

- لا أريد: [4].

جاء على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا النهاية **(لا أريد)**.

- لا تغطي أساي، أنا لا سواي[5].

جاء على صيغة الفعل المضارع المقرون بلا النهاية **(لا تغطي)**.

ثالثا: النداء

تعريفه: النداء لون من ألوان الخطاب يندرج ضمن قائمة الأساليب الإنشائية الطلبية فهو مشتق من الأصل اللغوي نادى ينادي مناداة وهو بمعنى الصوت.

كما عرفه بدوي طبانة النداء «من الأنواع الانشاء الطلبي وهو طلب الاقبال بحرف نائب مناب «أدعو» ملفوظا به نحو: يا محمد، أو مقدار نحو **(يوسف أعرض عن هذا)**[1].

---

1 – الديوان، ص 58.

2 – المصدر نفسه، ص 72.

3 – المصدر نفسه، ص 78.

4 – المصدر نفسه، ص 86.

5 – المصدر نفسه، ص 91.

وعرفه أيضا محمد قاسم هو: «طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء، أو أنه «ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء»[2].

فمثال الملفوظ منها قوله تعالى: ﴿**يا أيها الذين آمنوا استعينوا بالصبر والصلاة**﴾ البقرة 153.

ومثال الملحوظ ومنها قوله تعالى: ﴿**ربنا آتنا في الدنيا وما له في الآخرة من خلاق**﴾ البقرة 200.

2- أدوات النداء: حروف النداء ثمان وتنقسم إلى قسمين وهي:

أ- قسم ينادى به للقريب: الهمزة أي.

ب- قسم ينادى به للبعيد بقية الأدوات.

الهمزة: «هي أداة للنداء، وهو من الأشياء الطلبي وينادي بها القريب، وقد ينادي البعيد بالهمزة، كقول أبي الطيب وهو في الاعتقال.

أما لك رقي ومن شأنه هبات اللجين وعتق العبيد

دعوتك عند انقطاع الرجا والموت مني كحبل الوريد»[3].

أي: وهي أداة تستعمل لنداء القريب وقد تستعمل أيضا لمناداة البعيد حيث ذكر حسن عباس: «أي لاستدعاء المخاطب البعيد حسا ومعنى في حكم البعيد كالنائم والغافل»[4].

---

1 - بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة جدة، دار الرفاعي الرياض، ط 3، مزيدة ومنحة، سنة 1408هـ/ 1988م، ص 660.

2 - محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ص 308.

3 - بدري طبانة: معجم البلاغة العربية، ص 25.

4 - حسن عباس: النحو الوافي، دار المعارف، د ط، مصر، القاهرة، ج 4، 1963م، ص 02.

ومثال ذلك: اي أخي، قم بعملك على الوجه الأحسن.

وهي أقل استعمال من سابقاتها[1].

لم نجد هذه الأداة في الديوان

ب- ما ينادى به للبعيد:

وهي أدوات تستعمل لمناداة الآخر لبعيد وتتمثل في بقية الحروف ألا وهي: **يا، أيا، هيا، وا.**

يا: وهي من الأدوات الأكثر شيوعا وتستخدم للقريب والبعيد والمتوسط والبعد.

ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿**يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة**﴾[2]. البقرة.

وجاء النداء في دويان فليكن على الأشكال الآتية:

يبين لنا من خلال دراستنا لأدوات النداء أنه ورد 10 مرات في ديوان "فليكن" الإيمان عبد الهادي وأغلبها وردت بالأداة "يا".

لم ترد كل من (الهمزة وأي) في ديوان "فليكن وردت الياء في" ديوان فليكن لإيمان عبد الهادي في 10 مواضع وقد أفاد كل موضع معين مختلف أما في الأدوات (أي: هيا، وا، آيا) لم ترد في أي موضع من الديوان.

آيا: وهي تستخدم لنداء البعيد ومثال ذلك: أيا قارئا الكتاب أحسن فهمه.

ومثال قول الشاعر:

1 – فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان، ط 3، 1992، ص 164.

2 –أحمد طلوب: البلاغة والتطبيق، ط 2، 1992، ص 141.

أيا منازل سلمى أي سماك من أجل هذا بكيناها بكيناك»[1].

وا: تستعمل لنداء المندوب: مثل قول أبي العلاء:

فوا عجبا كم يدعى الفضل ناقص ووا أسفاكم لم يظهر النقص فاضل[2].

ومثال: وا معتصماه

هيا: تستعمل لبداء البعيد، وهي أقل استعما من سابقاتها: ومثال ذلك: هيا ذكريات الماضي.

رابعا: الاستفهام:

تعريف:

لقد كان للاستفهام اهتمام كبير عند اللغويين في معاجمهم وكان كذلك عند البلاغيين الذين كانت لهم نظرتهم الخاصة حول هذا المفهوم وقد عرفه الشريف الجرجاني (ت 398هـ) في معجمه التعريفات «الاستفهام هو استعلام ما في ضمير المخاطب، وقيل: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن»[3]. بمعنى طلب المعرفة عن الأشياء والاستخبار عنه.

فهو أيضا: «طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل»[4].

كما عرفه أيضا السكاكي ت 626هـ بقوله: «والاستفهام طلب الحصول في الذهن، والمطلوب حصوله في الذهن، إما أن يكون حكما بشيء على أول يكون، والأول هو

1 –السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د ط، ص 93.

2 – فضل حسن عباس: أساليب البيان، دار النفائي، ط 2، عمان، الأردن، 2009، ص 70.

3 – الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، ج 1، 1943، ص 18.

4 – عبد القادر حسين: فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، 1984، ص 122.

التصديق، ويمتنع انفكاكه مع تصور الطرفين، والثاني هو التصور ولا يمتنع انفكاكه مع التصديق ...» [1].

ونجد أن بعض الصور القرآنية افتتحت بهذا الأسلوب نذكر منها:

قال تعالى:

عم يتساءلون سورة النبأ 1

هل جزاء الإحسان إلا الإحسان سورة الرحمان 60

ألم نشرح لك صدرك سورة الشرح 1

ألم ترى كيف فعل ربك بعاد سورة الفجر 6

فهل أنتم مسلمون سورة هود 14

1 – تح نعيم زرزور: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ط 1 (1983)، ط 2 1887، بيروت، لبنان، ص 303.

2- أدوات الاستفهام:

أ/ الهمزة: تستخدم لغرضين:

«أن يطلب بها التصديق أي إدراك النسبة الواقعة بين الطرفين ثبوتا ونفيا ذلك إن كان المتكلم يحصل مضمون الجملة ويتردد في ثبوتها لأمر أو نفس عن ذلك الأمر»[1]. ومثال ذلك.

«أخالد بطل» والجواب في الطلب التصديق يكون بنعم أم لا: «أن يطلب بها التصور أي إدراك أحد طرق هذه النسبة أو شيء من المتعلقات»[2].

ومثال ذلك: «أمحمد فاز بالجائزة أم صالح؟

وقد ذكر في الديوان أمثلة على أداة الاستفهام الهمزة؟

مثال:

أليس حشايا، حشاك، حشانا؟[3].

ألم يقل المتصوف؟»[4].

ألم يقل المتضوف

وجاء الاستفهام هنا على شكل التقرير والإنكار والتوبيخ.

1 - يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البديع، علم البيان، دار المسيرة، ط 1، 1427، 2007، ص عمان، ص 73.

2 - المرجع نفسه، ص 73.

3 - الديوان، ص 56.

4 - المصدر نفسه، ص 73.

ب- هل:

«يطلب بها التصديق فقط، أي معرفة وقوع النسبة، أو عدم وقوعها، ويتمتع ذكر المعادل ويكون استفهاما إقراريا أو إنكاريا، مثال ذلك: **هل حافظ الأبناء على مجد آبائهم؟**

والجواب يكون بـ "نعم" أو "لا"»[1].

ومثال ذلك من الديوان:

هل بكت غنت؟[2].

هل هي واضحة في دمي، شاهدي الآن؟[3].

هل كان سر قلبها؟ [4].

ورد الاستفهام هنا على أساس التشويق.

ج: أي

للاستفهام، ويطلب بها تمييز أحد المتشاركين في أمر يعمها كقوله تعالى: «**أي الفرقين خير مقاما**» سورة مريم 73.

«ويسأل بها عن الزمان والمكان والحال والعدد والعاقل وغيره على حسب ما تضاف إليه»[5].

وقد ذكر هذا الاستفهام الدويان:

1 – يوسف أبو العدوس: مدخل إل البلاغة العربية، ص 74.

2 – المصدر نفسه، ص 24.

3 – المصدر نفسه، ص 29.

4 – المصدر نفسه، ص 38.

5 – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 82.

وأي أسئلة الشكوك تضلها؟[1].

وقل لي: على أي جنب؟[2].

ورد الاستفهام هنا على اساليب: التعيين.

د: من

«موضوعة للاستفهام ويطلب بها تعيين العقلاء، عكس ما التي يستفهم بها لغير العقلاء: نحو: **من شيد القناطر الخيرية؟**» من فتح مصر؟

وجاء في قوله تعالى: ﴿**من ذا الذي يقرض الله قرضا حسنا فيضاعفه له أضعافا كثيرة والله يقبض** ...﴾[3].

ومثال ذلك من الديوان:

من أنا في كل هذا التجلي؟[4] / ومن لي من لي؟[5].

الشوى يابس القلب من ذا أنا؟

ستسأل في ضفوها –جارتي– من له؟[6].

1 – الديوان: ص 38.
2 – المصدر نفسه، ص 81.
3 – المصدر نفسه، ص 84.
4 – المصدر نفسه، ص 48.
5 – المصدر نفسه، ص 52.
6 – المصدر نفسه، ص 73.

ما/

ورد استفهام "من" في الديوان على اساس الإنكار: موضوعة للاستفهام عن غير العقلاء، ويطلب بها شرح الاسم أو حقيقة المسمى: نحو: **ما الشمس؟ ما زيد؟**

نحوله قوله تعالى: ﴿**وما أرسنا من قبلك إلا رجالا نوحي إليهم فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون**﴾[1].

أمثلة من الديوان؟[2].

ماذا وراء الصبح؟

فما كان ذنبي؟[3].

سألني شاعر ما جنيت؟[4].

فلماذا أهيم؟[5].

خيمة البحر: ما قيمة البحر؟[6].

بماذا تموت؟[7].

وجاء هذا الاستفهام في الديوان على شكل التعجب:

1 – النحل: الآية 43.
2 – الديوان: ص 39.
3 – المصدر نفسه، 19.
4 – المصدر نفسه، ص 47.
5 – المصدر نفسه، ص 49.
6 – المصدر نفسه، ص 55.
7 – المصدر نفسه، ص 56.

كم/ موضوعة للاستفهام: ويطلب بها تعيين عدد مجهول نحو قوله تعالى: ﴿**قل كم لبثتم في الأرض عدد سنين**﴾[1].

لم نجد في الديوان أي أداة تعويض لنا أداة الاستفهام كم ولو توصف في الديوان.

كيف: «موضوعة للاستفهام، ويطلب بها تعيين الحال كقوله تعالى: (فكيف إذا جئنا من كل أمة بشهيد) النساء 41[2].

وقد ذكر هذا الاستفهام في الديوان في موضعين:

فكيف سأغفوا؟[3]

كيف أدنوا؟[4].

جاء هنا الاستفهام على أساس الانكار

أين: موضوعة للاستفهام، ويطلب بها تعكس المكان ومثال ذلك قوله تعالى: «**أين شركائكم الذين كنتم تزعمون**»[5]. الأنعام: 22.

حيث ذكر هذا الاستفهام مرة واحدة في الديوان

أين سأذهب

جاء الاستفهام هنا على أساس التهكم

1 – المؤمنون: 112.
2 – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 82.
3 – الديوان، ص 12.
4 – المصدر نفسه، ص 17.
5 – المصدر نفسه، ص 78.

أيان: موضوعة للاستفهام: «ويسأل بها عن الزمان المستقبل خاصة، وترد كثيرا في مواضع تعظيم المسؤول عنه» كقوله تعالى: ﴿**يسئلونك عن الساعة أيان مرساها**﴾ الأعراف 187.

لم نجد هذا الاستفهام ولم بذكر في الديوان.

من خلال دراستنا لديوان "فليكن" لإيمان عبد الهادي أن الاستفهام ورد في عشرون (20) موضعا ونجدها موزعة وقد تعددت أدواته وأغراضه إلى ما يلي:

الهمزة: وردت هذه الأداة في ديوان "فليكن" في موضعين (02) وقد جاءت لتدل على معاني متعددة مثل: الإنكار، التوبيخ وإظهار النفي والتردد.

هل: وقد جاءت هذه الأداة في ديوان "فليكن" على ثلاثة 03 مواضع وجاءت في سياق التشويق.

أي: وردت هذه الأداة مرتان 02 في ديوان فليكن وجاءت على صيغة التعيين.

من: وردت هذه الأداة في دويان "فليكن" على ستة 6 مواضع وجاءت لتدل على صيغة التعجب.

كيف: وردت هذه الأداة مرتان في ديوان "فليكن" وقد جاءت على صيغة الإنكار: والتعجب: والتهويل.

أين: وقد جاءت هذه الأداة مرة واحد في ديوان: فليكن" على صيغة التهكم.

في حين لا نجد الأدوات **(كم وأيان)** في هذا الديوان.

- **ياغوث:** ياء حرف نداء.

غوث منادى مبني على الضم.

- **يا الله**[1].

- **يا نور**[2].

- **يا مالك أملك**[3].

- **يا سيدي**[4].

- **يا لزر**[5].

- **يا كل**[6].

- **يا وطني**[7].

- **يا حي**[8].

- **يا باطن**[9].

1 - الديوان: ص 10
2 - المصدر نفسه، ص 10.
3 - المصدر نفسه، ص 10.
4 - المصدر نفسه، ص 10.
5 - المصدر نفسه، ص 16.
6 - المصدر نفسه، ص 18.
7 - المصدر نفسه، ص 19.
8 - المصدر نفسه، ص 50.
9 - المصدر نفسه، ص 67.

3- التشكيل الدلالي:

يمثل علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللغة (المستوى الدلالي): لأنه يختص بدراسة المعنى الذي تخلص إليه المستويات الأخرى، وبذلك فهو يتناوله معاني الكلمات، بعدها علامات اللغوية.

1- مفهوم الحقل للدلالي:

يعد الرابط الدلالي لمجموعة من الألفاظ المصنفة تحت موضوع واحد مبدأ تنظيميا مهما، في بناء الحقول الدلالي ذلك أن الحقل الدلالي يقوم على ديناميكية داخلية أطلق عليها هدي نهل مصطلح المتضمن الأعلى [1]، قاصدا به مجموع الكلمات التي تنتمي إلى رحم لغوي واحد، نتميز بالتشكيل والامتداد، حيث يمكن إدراجها ضمن حقول دلالية، أو دوائر دلالية، تتسم بالهيمنة على باقي الكلمات.

وهكذا نصل إلى القول بأن الحقل الدلالي هو «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ هام يجمعها، مثال ذلك كلمات الأوان في اللغة العربية، فهي تخضع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظ مثل: أحر، أصفر، أخضر، أبيض»[2].

وفي هذا الإطار نتناول الحقول الدلالية في دويان فليكن ل: إيمان عبد الهادي.

كما نجد:

1 – هادي نصر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2، 2011م، ص 466.

2 – حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2007، ص 65.

1- الحقول الدلالية الخاصة بالأخلاق:

يعد هذا الحقل من أكثر الحقول التي احتواها الديوان ولا غرابة كون الشاعرة تنطق من قاعدة أخلاقية لثقافتها الإسلامية حيث نجد الألفاظ في هذا الحقل: **تتحدث عن الحب والدليل عن ذلك العبارات التالية:**

أحبك من حيث أننا ومن حيث أنت ومن حيث وحدك[1].

فهنا عبارة تتم عن شفافية مطلقة لدى الشاعرة وتؤكد على فعل الحب الغير مشروط لا بزمان ولا بمكان.

2- الحقول الدلالية الخاصة بالقرآن الكريم:

«يا ملك الملك، بالله، قابيل، هابيل» مأخوذ من القرآن الكريم، للدلالة على قرب المناداة والمناجاة.

3- الحقول الدلالية الخاصة بالترادف والتضاد:

يعد هذان الحقلان من الحقول الدلالية التي لها واقع في ترسيخ معاني الألفاظ، فظاهرة الترادف التي حبلت بها القصيدة لها دور كبير في تأكيد وتوضيح المعاني التي يريد الشاعر أن تبقى في ذهن المتلقي.

عمدت الشاعرة إلى استخدام الكثير من الألفاظ المشتركة المعاني بغاية أن يكون لدلالاتها وقع، وكذا التضاد، فاللغة أحيانا لا يتضح إلا بإيراد ضده فتقوى الصورة ويزداد المعنى قوة، وفي هذا أخذنا من الديوان العبارات الدالة على الترادف.

- الثياب: القش

1 - إيمان عبد الهادي: ديوان فليكن، ص 9.

والفكرة متوحشة، وتفض ثياب العرس.

تلك القشة[1].

التضاد

تطلع = تعرب

تطلع من غاية الضوء

تغرب في غاية الضوء [2].

المثال الثاني:

النور = الظلم

يا نور أظلم بي اليقين[3].

المثال الثالث

دخلت = خرجت

دخلت ولكنني ما خرجت [4].

1 – إيمان عبد الهادي: ديوان فليكن، ص 11.
2 – المصدر نفسه، ص 11.
3 – المصدر نفسه، ص 41.
4 – المصدر نفسه، ص 24.

الخاتمة

الحمد لله وسبحان الله إن خير الأعمال خواتيمها.

وفي ختام هذا البحث يجدر بنا الإشارة إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها والمعلومات الشاملة بعد مشوار طويل من البحث والاطلاع والتجميع.

من خلال بحثنا هذا المعنون بـ "التشكيل الأسلوبي في ديوان إيمان عبد الهادي فليكن" المخصص من جزئين جزء نظري وجزء تطبيقي توصلنا إلى نتائج عدة يمكن استخلاصها فيما يلي:

الجزء النظري: تطرقنا فيه إلى جوانب مختلفة منها:

1-التعاريف المختلفة للأسلوب اللغوي والاصطلاحي.

2-التعاريف المختلفة للأسلوبية اللغوي والاصطلاحي.

3-نشأة الأسلوبية ومفهوم التشكيل الأسلوبي.

4-اتجاهات الأسلوبية المتعددة والفرق بينها وبين الأسلوب.

أما الجزء التطبيقي فقد تطرقنا إلى عدة مستويات وكل مستوى يشمل دراسة الديوان من جانب ما:

أ- **المستوى الصوتي:** ودرسنا من خلال هذا التشكيل الصوتي ما يلي:

1-التشكيل على مستوى الإيقاع الخارجي.

أ- تشكيل الأوزان.

ب- إحصاء القصائد.

ج- تشكيل القافية والروي.

2-التشكيل على مستوى الإيقاع الداخلي.

أ- التكرار وأنواعه

ب- التجانس الصوتي.

تنوع العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل بنية الإيقاع.

ب- المستوى التركيبي:

1-ويشمل البنى التركيبية للديوان، وذلك بتوظيف الجملة الاسمية والجملة الفعلية والكشف عن الأفعال وكيفية توظيفهم.

2-التقديم والتأخير وذلك ورد في أنماط كثيرة منها: تقديم المسند على المسند إليه وتقديم متعلقات الفعل وتقديم الجار والمجرور على المفعول به.

3-كما تطرقنا إلى تشكيل الجملة الإنشائية المتمثلة في صيغ الأمر والنهي والاستفهام والداء.

ج- المستوى الدلالي:

كما وجدنا في هذا التشكيل الحقول الدلالية للديوان منها:

1-حقل الدلالي الخاص بالأخلاق.

2-الحقول الدلالية الخاصة بالقرآن الكريم.

3-الحقول الدلالية الخاصة بالقرآن والتضاد.

هذا ما تيسر لنا في دراستنا لهذا الديوان ونأمل أن نكون قد قدمنا مجهودا خالصا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المدونة

01- إيمان عبد الهادي: ديوان فليكن، دار النشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د ط)، 2014.

المصادر والمراجع

02- إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث،(جامعة الأردن) عمان، (د ط)، (1994م).

03- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، (د ت).

04- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1991

05- أبي الإصبع المصري: تحرير النجير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، مجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ط)، 575هـ.

06- أبي منصور محمد: معجم تذهيب اللغة، دار المعرفة، بيروت، مج03، (د.ت).

07- أحمد شمس الدين: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الجديدة 1971م.

08- أحمد مختار عمر وآخرون: النحو الأساسي، دار السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، ط04، 1414هـ-1994م.

09- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان المعاني البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط03، 1414هـ-1993م.

10- أحمد مطلوب: أساليب بلاغية: الفصاحة البلاغة المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، د ت.

11- أحمد مطلوب: البلاغة والتطبيق، دار البحوث العلمية للنشر، الكويت، ط01، 1390هـ-1975م.

12- الخطيب القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، شرح وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت، ط 3، 1993

13- الزمخشري محمود بن عمر ، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

14- السكاكي : مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط 1 (1983)، ط 2 1887، بيروت، لبنان.

15- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ضبط وتدقيق، يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.

16- الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، ج 1، 1943.

17- بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة جدة، دار الرفاعي الرياض، ط 3، مزيدة ومنحة، سنة 1408هـ / 1988م.

18- برند شبليز: علم اللغة والدراسات الأدبية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، (د.ط)، (د.ت).

19- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، دار مؤسسة المختار، القاهرة، ط04، 2015.

20- بيار غيرو: الاسلوبية: تر: منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري للطباعة والترجمة والنشر، ط 2، 1994.

21- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط 1، 1986.

22- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم لملايين، بيروت، 1984 ط2،.

23- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار المناهل، بيروت، ط 3، 2004.

24- حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2007.

25- حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الثقافة، د ط، 1994.

26- حسن عباس: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1963م.

27- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002.

28- دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر فتبني مراجعة أحمد حبيبي افريقيا الشرق، الدار البيضاء، سلسلة البحث السينمائي، مج01، (د.ت)

29- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الولي ومارك حنون، الدار البيضاء للنشر، المغرب، ط01، (د.ت).

30- زورد: مفهوم الأسلوبية الفردية عند بيار جيرو وكراهم هاف وصلاح فضل، ومحمد عزام وسواهم.

31- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، علا الكتب، ط 3، 1992.

32- سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 2002.

33- سليمان فياض: النحو العصري دليلا مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، د ت.

34- شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، دار النشر، مكتبة الأسرة، (د.ط)، (د.ت).

35- صالح فاضل السامرائي: النحو العربي أحكام ومعاني: دار بن كثير، دمشق، ط 1، . 2014.

36- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1977.

37- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998.

38- عبد الرحمان حنبك الصيداني: البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، لبنان، ط 1، 1996.

39- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط03، (د.ت).

40- عبد العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربين، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

41- عبد القادر حسين: فن البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، 1984.

42- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المنابر، مصر، ط 4، 1367هـ.

43- عبد المنعم خفاجي: وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1992.

44- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الاسكندرية، ط 2، دار المعرفة الجامعية، ط02، 1360هـ.

45- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دار النشر إتحاد الكتاب، ط2، 1427هـ- 2006.

46- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دار النشر اتحاد كتاب العرب، د ط، 2000.

47- عدنان حسين قاسم: الاتجاه البنيوي في النقد، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1421هـ-2001.

48- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط 4، د ت.

49- عز الدين علي سيد: التكرار بين المثير والتأثير، الناشر العالم الكتب، بيروت، مصر، ط01، (د.ت).

50- على جازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعاريف، دار المعارف، ط15، (د.ت).

51- علي جازم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار المعارف، ج01، 1403هـ-1983م.

52- عمر بن عبد المجيد البيانوني، قواعد لتقديم والتأخير عند المفسرين، د ط، د س.

53- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، دار النشر مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 1425هـ- 199م6.

54- فضل حسن عباس: أساليب البيان، دار النفائس، عمان، الأردن، ط 2، 2009.

55- فضل حسن عباس: البلاغة العربية فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط 4.

56- فيليب ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية: تر: خالد محمد جمعة، دار الفكر دمشق، ط 1، 2003.

57- محمد أحمد قاسم: علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، (د.ط)، 2003.

58- محمد بن يعقوب الفيروز بادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديثة، القاهرة، الكويت، ط 1، 2004م.

59- محمد عبد المطلب: البلاغة الأسلوبية، مكتبة لبنان، ط 1، 1944.

60- محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، نحو البلاغة جديدة، دار الغريب للطباعة والتوزيع، (د.ط)، 2007.

61- محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرين، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1992.

62- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، دار المعارف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط01، 1989.

63- محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح الفتاح الحلو، التراث العربي، سلسلة وزارة الإعلام في الكويت، د ط، د ب، 1997م،

64- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف –نحو منهجية شمولية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1996م.

65- مختار حياز: شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002.

66- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة «الأفعال الكلامية»، في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

67- معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، جامعة باتنة، الجزائر، مج16، 2016م.

68- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط 1، 2015.

69- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002.

70- نازك الملائكة: قضايا الشعر، دار العلم للملايين، (د.ط)، (د.ت).

71- هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2، 2011م.

72- وداد مكاوي محمد الشعري، التوازي في القرآن الكريم، جامعة بغداد، منشورات روائح مجدلاوي، الجزائر، ((د.ط)، 2013م.

73- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار السيرة ، عمان، الأردن، ط 1، 2007.

74- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني، علم البديع، علم البيان، دار المسيرة، عمان، ط 1، 1427، 2007،.

المجلات والدوريات

75- بن يحي فتيحة، تجليات الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العد 439.

76- محمد حنوني: التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد عدد 18، 1999م.

فهرس المحتويات

مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: التشكيل الأسلوبي	
تمهيد	4
بين الأسلوبية والأسلوب	5
الأسلوب عند العرب	9
الأسلوب عند الغربيين	13
الأسلوبية	15
الأسلوبية عند الغربيين	15
الأسلوبية عند العرب	17
نشأة الأسلوبية	18
مفهوم التشكيل	20
اتجاهات الأسلوبية	25
الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)	25
الأسلوبية النفسية	26
الأسلوبية البنيوية	28
الأسلوبية الإحصائية	29
علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	30

الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة	30
الأسلوبية وعلاقتها بالنقد الأدبي	32
علاقة الأسلوبية بالبلاغة	33
الفصل الثاني: مستويات التشكيل الأسلوبي	
التشكيل الصوتي	39
أولا: التشكيل الإيقاع الداخلي	39
تعريف التكرار	39
أنواع التكرار	40
الجناس	45
مفهومه	45
أنواع الجناس	45
التوازي الصوتي	48
ثانيا: تشكيل الإيقاع الخارجي	50
دراسة الأوزان مفهوم الوزن العروضي	50
إحصاء القصائد (الحرة والعمودية)	51
دلالات البحور	51
تعريف القافية لغة واصطلاحا	52

الروي	54
التشكيل التركيبي	55
أولا: تشكيل الجملة	55
التقديم والتأخير	64
أهمية التقديم والتأخير	64
أغراض التقديم	65
الخاتمة	95
قائمة المصادر والمراجع	98
فهرس المحتويات	106