الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج-

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها

عنوان المذكرة

دراسة أسلوبية لقصيدة "ذكريات وعهود"

لعلال الفاسي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.
نظام جديد LMD

إعداد الطالبة: **إشراف الدكتور**

- غازي فطيمة - عزوز زرقان

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور بن خوية رابح رئيسا

أستاذ محاضر -أ- زرقان عزوز مشرفا ومقررا

أستاذة محاضرة -أ- بوساحة سهيلة ممتحنا

الموسم الدراسي: 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ
ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ
زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ
ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ.

صدق الله العظيم

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي

بخيوط منسوجة من قلبها

إلى والدتي العزيزة.

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح

الذي علمني أن ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

إلى والدي العزيز.

إلى من حبهم يجري في عروقي، ويلهج بذكراهم فؤادي إلى

إخوتي الغاليات وأولادهما

والى أخي الغالي وولده وزوجته.

إلى ينبوع القلب ولدي أدم وشريك العمر ونور الحياة زوجي الغالي.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة

تعلمنا إلى **صديقاتي وزميلاتي.**

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من

صاغوا لي من علمهم حروفا، ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى **أساتذتي الكرام.**

إلى من أشرف على تخرجي الدكتور الفاضل **عزوز زرقان.**

أهدي هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل أن

يجد القبول والنجاح.

شكر وتقدير

أول من نشكر ونحمد أناء الليل وأطراف النّهار، هو العلي القهار الأول والآخر، الظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى،وأنار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله مُحَمَّد ابن عبد الله عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم،أرسله بقرآنه المبين يعلمنا ما لم نعلم، وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كله، والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لانجاز هذا العمل المتواصل.

ثم أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف: **عزوز زرقان** كما لا يفوتني أن أتقدم بالشّكر لأعضاء لجنة المناقشة على ما سوف يقدمونه من توجيهات.

أتمنى أن يكون هذا البحث في المستوى المطلوب، وما رجائي إلا أن يكون خطوة نحو النجاح، وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم.

مقـــــدّمة

أصبحت الدّراسات الأسلوبية وسيلة مثلى في الكشف عن خصائص الأدب، لأنّها تعتمد في تطبيقاتها على قواعد علمية محددة، تجعل من النتائج التي تتوصل إليها الدراسة أحكاما متصفة بالموضوعية والعلمية، فهي تبحث عن الخصائص الفنية، الصوتية والنحوية والدلالية، وما تحدثه من تأثيرات متنوعة في نفس المتلقي، وذلك بكشف مكامن الجمال والإبداع في الآثار الأدبية، وهي بذلك تبتعد عن اللغة المباشرة إلى اللغة الإيحائية الرامزة، أو بصورة مجملة فإن البحث الأسلوبي إنما يعني بتلك الملامح أو السمات المتميزة في تكوينات العمل الأدبي وبواسطتها يكتسب تمييز فردي أو القيمة الفنية، بصفته نتاجا إبداعيا لفرد بعينه، أو ما يتجاوره إلى تحديد سمات معينة لجنس أدبي بعينه، ولا يقف البحث الأسلوبي عند التحديد للخواص الفنية، وإنما يتعدى ذلك إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، ولقد كانت دراستنا دراسة أسلوبية لقصيدة "**ذكريات وعهود**" للشاعر "علال الفاسي" فأعجبني مضمونها فقررت دراستها ووفقا للمنهج الأسلوبي، وإن سبب اختيار المنهج ما هي إلا رغبة في التعرف على مستويات النّص الشعري، كما أن القصيدة لم يكن لها نصيب من دراسة قبلية، وكذلك من أجل التمكن من التحليل الأسلوبي.

ولا يخلو أي بحث من إشكالية ومن هنا يمكننا طرح مجموعة من التساؤلات منها: ما هي الأسلوبية؟ وما علاقتها بعلم البلاغة؟ وما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا في هذا البحث على خطة كما يلي:

مقدمة عرضت فيها الموضوع والإشكالية والمنهج المتبع في الدراسة، ثم قسمت بحثي إلى فصلين، نظري وتطبيقي واحتوى كل فصل على عناصر وهي كالتالي:

الفصل الأول: ماهية كل من الأسلوب والأسلوبية، مستويات التحليل الأسلوبي وهو جانب نظري بحت.

الفصل الثاني: الموسوم ب "**الجانب الصوتي الموسيقي**" وتطرقت فيه إلى الموسيقى الداخلية والخارجية، وهو فصل تطبيقي.

الفصل الثالث: عنون ب "**المستوى التركيبي**" وهو فصل تطبيقي تناولنا فيه الجمل والتقديم والتأخير.

الفصل الرابع: "**المستوى المعجمي الدلالي**" وهو فصل تطبيقي تم الحديث فيه عن الحقول الدلالية.

وفي الأخير ختمنا بخاتمة تضمنت جملة النتائج العلمية المنطقية، والموضوعية التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

ولقد استنار البحث **بمصادر ومراجع** قديمة وحديثة متنوعة نذكر منها:

- لسان العرب، ابن منظور.
- الأسلوب والأسلوبية، لعبد السلام المسدي.
- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات.
- مُحَمَّد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث هو ندرة المراجع التي تناولت شعر علال الفاسي بالدراسة والتحليل:

- تشعب المادة العلمية وصعوبة تنظيمها.
- بعض العسر في التطبيق المنهج الأسلوبي.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لي في إتمام هذا البحث، كما وأن أتقدم إلى الدكتور الفاضل: عزوز زرقان بأسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان، الذي لم يبخل علي بنصائحه القيمة وتوجيهاته فجزاك الله كلّ خير.

الفصـــــــل الأول

الفصل الأول: الأسلوبية مفاهيم وأصول:

أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

1- الأسلوب

أ- لغة: جاء في لسان العرب يقال: للسّطر من النخيل أُسْلُوبٌ، وكلّ طريق ممتدّ، فهو أسلوبٌ. قال: والأُسْلُوب الطريق والوجهُ والمذهبُ؛ يقال: أنتم في أسلوب سُوءٍ، ويُجمع أساليب. والأسلوبُ الطريق تأخذ فيه. والأسلوبُ بالضَمّ: الفنُّ؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أيّ: أفانين منهُ، وإنّ أنفه لفي أسلوب؛ إذا كان متكبّراً، قال:

أُنوفُهُمْ، بالفخرِ، في أُسْلُوبِ،

وَشعرُ الأسْتَاهِ بالجَيوبِ.

يقول: يتكبرون وهم أخسَّاءُ، كما يقال: أنف في السماء واسْتٌ في الماء، والجيوبُ: وجه الأرض[1].

سلب: سلبه الشيء يسلبُه سَلْبًا وسَلَبًا، واستلبهُ إياه[2].

وسلَبُوتٌ: فعلوتٌ: منه، وقال اللحياني: رجل سَلبُوتٌ وامرأة سَلَبوتٌ كالرجل؛ وكذلك رجل سلاّبة بالماء، والأنثى سلابة أيضا. والاسيلاب: الاختلاس، والسَّلب: ما يُسْلَبُ؛ وفي التهذيب: ما يُسْلَبُ به والجمع أسلابٌ.

وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سَلَبٌ، والفعل سَلَبْتُهُ أَسلبه سَلبًا إذا أخذتَ سَلَبَه وسُلْبُ الرجُل ثيابه.[3]

وبالنّظر إلى التّحديد اللّغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبين أمرين:

الأول- البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة، ومن حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريقة الممتد، أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها (في مدلولها بمعنى) أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة.

الثاني- البعد الفني الذي يمثل في ربطها بأساليب القبول، وأفانينه كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة[4].

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، الجزء الأول، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، ص473.

[2]- المرجع نفسه: ص473.

[3]- المرجع نفسه: ص471.

[4]- مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1994، ط1،ص10.

ب– اصطلاحا:

يرى الدكتور **صلاح فضل** أنّ: "علم الأسلوب على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى، وتوفر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا...، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة، وعلم الجمال"[1] ويعني هذا أنّ علم الأسلوب علم عربي أصيل.

ويعرف **ابن خلدون** الأسلوب في قوله: "إنّه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان...، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة[2]، ومن هنا يتضح بأنّ علم الأسلوب هو القالب الذي يوحد بين التراكيب المختلفة.

ويحدد **ريفاتير** الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المستقبل فيعرفه بأنّه "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[3] وبهذا فقد اعتبر **رفاتير** أنّ البحث الموضوعي يقتضي ألاّ ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله.

ويعرف **سعيد علوش** "الأسلوب هو طريقة عمل، ووسيلة تعبير عن الفكر، بواسطة الكلمات والتركيبات"[4] ويعني هذا أنّ الأسلوب هو الوسيلة لتعبير عن ما يلج في فكر الإنسان.

ويرى بيير جييرو أنّ الأسلوب "طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[5]، ومعنى هذا أنّ الأسلوب هو الكيفية لتوصيل فكرة معينة عن طريق اللغة.

ويقول **إنكفست** Enkvist في تعريف الأسلوب: "إن الأسلوب نص ما، هو مجموعة من الإمكانيات السياقيةCohtextuol لمفرداته اللسانية"[6] ويرى انكفست أنّه ينبغي أن تبنّى (دراسة الأسلوب) على ملاحظات تشمل مستويات مختلفة.

مقولة **بيفون** الشهيرة "**الأسلوب هو الإنسان نفسه**".

يقول **بيفون**: "إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص إلى أخر ويكتبها من هم أدنى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسات مختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص5.

[2]– المرجع نفسه: ص5.

[3]– المرجع نفسه: ص94.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، ص83.

[5]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1.

[6]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، بيروت، ص20.

فالأسلوب- إذن- لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير"[1] ويتضح هنا من خلال قول بيفون بأنّ الأسلوب هو الإنسان وهو الرجل نفسه ،لا يمكن تغييره ولا تبديله.

ويحدد **"معجم الأسلوبية"** الأسلوب كما يأتي:

"وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل لعبة السكواش أو الرسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنّها ذات أسلوب منمق Ornte أو عن كلام شخص ذو أسلوب هزلي Comic. وهنا يتضح بأنّ الأسلوب فن وموهبة.

أمّا **مارسيل بروست** فيقول: "إنّ الأسلوب ليس -بأية حال- زينة أو زخرفا، كما يعتقد بعض النّاس ،كما أنه ليس مسألة (تكنيك) إنه مثل اللون في الرسم- إنه خاصية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه"[2]، وهذا يعني أن الأسلوب هو الوسيلة التعبير الذي يعبر بها كل إنسان عن رأيه وعن ما بداخله لأن طبيعة البشر تختلف مثل الألوان كل لون يعبر عن رأي، كذلك الأشخاص لكل شخص وجهة نظر، ورأي مختلف عن الأخر.

ويرى **أحمد الشايب** "أنّ الأسلوب هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[3]، ومعنى هذا أن الكاتب أو الشاعر يجتهد في انتقاء واختيار الألفاظ والمعاني من أجل أن يكون أسلوبه أسلوبا يقتنع به المتلقي أو القارئ.

تعد كلمة الأسلوب Le style من المصطلحات التي يكثر ترددها في الدراسات الأدبيّة واللغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في علم النقد الأدبي، والبلاغة وعلم اللّغة فهي حيث المعنى اللّغوي العام يمكن أن تعني (النظام والقواعد العامة) كالحديث عن أسلوب المعيشة مثلا لشعب ما، أو أسلوب العمل في مكان ما، وتعني كذلك (الخصائص الفردية) كالحديث في أسلوب كاتب معين أو الميل إلى أسلوب موسيقي خاص أو أي فن أخر"[4].

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب، ص28.

[2]- المرجع نفسه: ص20.

[3]- المرجع نفسه: ص28.

[4]- عزوز زرقان، مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي الأندلسي من ديوان -نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي698-780، دار النشر، دار الباحث للنشر والإشهار، ص66.

فقد عرفه القدامى أمثال **عبد القاهر الجرجاني** حيث يقول: "إن الأسلوب هو المذهب من نظم والطريقة فيه"[1] ويقول الدكتور **مُحَمَّد مندور**: ليس المقصود بالأسلوب طرق الأداء اللّغوية فحسب بل المقصود منح الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء...

وقد عرفه **أحمد الشايب** في حديث عن أوصاف الأسلوب حيث يقول: "للأسلوب أوصاف شتى يمكن معرفتها بالنظرة السريعة كالأسلوب الموجز أو السهل أو الغامض أو التّصويري إلى غير ذلك من الّسمات الواضحة في العبارات، والتي يمكن بها تعدد الأساليب إلى أشكال كثيرة، ولكن الذي يذكر هنا إنما هو أعم الصفات من جهة وأعمقها من جهة أخرى لتناولها جميع الأساليب ولصلتها بنفس الأديب ومعارفه وعواطفه وذوقه، وأخيرا. محاولين فهم نصوصه في سياقات كتابه "**دلائل الإعجاز**" وخلاصة ما يقرره الجرجاني في نظرية النظم أو الأسلوب:

1- أنّه لا فصل بين الكلام ومعناه، ولا بين الصورة والمحتوى.

2-أن البلاغة في النظم (الذي هو الأسلوب) لا في الكلمة المفردة، ولا في مجرد المعاني.

3- أن النظم هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه فيما بين معاني الكلمة"[2].

يعرف "**أحمد الشايب**" الأسلوب فيقول: "ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"[3].

ويتضح من هنا بأنّ الأسلوب يكون في عقل المؤلف على شكل معان وألفاظ مرتبة، ومن ثم ينطق ويدون على الورق.

ويعرف أيضا **بيبار جيرو**Pieerre Gurauo الأسلوب فيقول: "الأسلوب هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة"[4]. ومعنى هذا أن لإيصال فكرة معينة يتم عن طريق اللغة.

وبعبارة ولعلها ترجع جميعا إلى أصل واحد وهو صدق التعبير والعاطفة، فيصبح الأسلوب مرآة والخلق والمزاج وطرق التفكير والتخيل لأنّ مصدر ذلك كله إنّما هو نفس الكاتب، فمنها تنشأ هذه الصفات واليها ترد"[5]؛ ويتضح من هنا بأنّ الأسلوب له صلة بنفسية الأديب ومعارفه وعواطفه وذوقه، فيصبح الأسلوب من روح المؤلف واللغة تعكس شخصية المؤلف من صدق التعبير والعاطفة.

---

[1]- عزوز زرقان، مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي الأندلسي من ديوان -نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي698-780، ص67.

[2]- المرجع نفسه: ص19.

[3]- المرجع نفسه: ص25.

[4]- المرجع نفسه: ص34.

[5]- المرجع نفسه: ص68.

وقد حدد **ابن قتيبة** الأسلوب في ثلاثة أبعاد وهي: "التفنن في القول، معرفة أحوال الخطاب ودواعيه والاعتداء بالمتلقي وموقفه من الخطاب"[1] نستنتج من خلال هذا التعريف ما جاء به ابن قتيبة عن مفهوم الأسلوب.

أمّا **عبد القاهر الجرجاني**(ت471هـ) فيتناول (الأسلوب) في نظريته الشهيرة "نظرية النظم" التي استطاع أن يفسرها في القيم "دلائل الإعجاز" تفسيرا ردها فيه إلى معاني النحو والمعاني الثانية أو الإضافية التي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس، وهي معان ترجع إلى الإسناد، وخصائص مختلفة في المسند إليه وفي المسند وفي أضرب الخبر، وفي متعلقات الفعل من مفعولات وأحوال، وفي الفصل والوصل بين الجملة وفي القصر، وفي الإيجاز والإطناب[2]. ويمكن أن نتتبع مفهومه للأسلوب المرتبط أساسا بفكرة النظم من خلال عرض جملة من المسائل المتعلقة بالأسلوب والنظم على حد سواء.

2- مفهوم الأسلوبية:

اصطلاحا:

كان فنون **درجا بلنشن** أول من أطلق مصطلح الأسلوبية سنة1875م "على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللّغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أمّا عن انتشار هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية الغربية، فقد كان **لعبد السلام المسدي** السبق في نقله وترجمته، وهو يستعمل مصطلح علم الأسلوب كذلك مرادفا الأسلوبية[3] انتشر مصطلح الأسلوبية مع عبد السلام المسدي، فقد كان له حق السبق في ترجمته، واستعمل الأسلوب مرادفا للأسلوبية.

والأسلوبية تستند في منطلقاتها إلى اللسانيات، وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية **دي سوسير 1857-1913** (اللغة- الكلام) Eparel- long قاعدة انطلاق حيث يقول: وتشمل دراسة اللسان جزأين الأول جوهري، وغرضه اللغة، والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان، ونعني به الكلام، ولإن كان سوسير قد أوقف دراسته على الوجه الأول من الثنائية **(اللغة)**، فإن تلميذه **شارل بالي** Chareles bally 1947/1865 قد تلقف الوجه الثاني منها الكلام، فكان بذلك مؤسس الأسلوبية، فمنذ سنة1902 ، فكاد يجزم مع ش. بالي أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية،

[1]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، شارع الجامعة الأردنية، الأردن، ط1، 2013، ص13.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص13-14.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007، ص26.

مثلما أرسى أستاذه دي سوسير Ferdinand deussure أصول الألسنية الحديثة"[1] ويتضح من هنا أنّ ما أهمله دي سوسير تلقفه تلميذه شارل بالي، وأسس به علم الأسلوبية بكل قواعدها النهائية.

والأسلوبية قد عرفت بتعريفات عدّة ربما يقترب بعضها، ويتباين بعضها الأخر وذلك انطلاقا "من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس للأسلوب، وإذا نحن حصرنا تلك التعريفات وجدناها لا تخرج عن كونها تعتمد أحد عناصر الخطاب الثلاثة: **المرسل (المنشئ)**، أو الرسالة (الخطاب أو النص) أو المرسل إليه (المتلقي أو القارئ)"[2] للأسلوبية مفاهيم عدة، ولكن جل المفاهيم لا تخرج عن عناصر الخطاب الثلاثة... المرسل الرسالة المرسل إليه.

وعرفت **الأسلوبية** أيضا بأنّها "علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النّص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذّي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[3].

ويعرفها **ريفاتير** بأنّها: "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف (الباث) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين، وإدراك مخصوص"[4].

ويرى **عبد السلام المسدي** أنّ الأسلوبية: "دال مركب جذره "أسلوب" وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة.

فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي أيّ نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة :علم الأسلوب Scihce de style، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[5] من خلال قول المسدي يتضح بأنّ الأسلوبية هي بحث ودراسة عن أسس موضوعية من أجل جعل علم الأسلوب علم قائم بحد ذاته.

فيعرف **جاكبسون** الأسلوبية بأنّها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر ناسي الفنون الإنسانية ثانيا"[6].

---

[1]-. مُحَمَّد بن يحي السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، 11/10.

[2]- مُحَمَّد بن يحي السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص11.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص12.

[4]- المرجع نفسه: ص 49.

[5]- المرجع نفسه: ص34.

[6]- المرجع نفسه: ص34.

تعريف **الأسلوبية** بأنّها: "فرع من اللسانيات الحديثة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللّغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات والبيئات الأدبية وغير الأدبية[1].

وفي سنة 1969 يبارك الألماني **س. أولمان** Stephenu umann استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[2]. ويتضح من هنا أنّ الأسلوبية علما لسانيا.

"تسمى الأسلوبيةStylistics أحيانا، وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبيةLiterary أو الأسلوبية اللسانيةLinguistic إذ تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنّها تميل إلى أن تستند على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأنّ نماذجها مشتقة من اللسانيات، ويمكن أن يستخدم مصطلح الأسلوبية أو الأسلوبية العامةGenerel بوصفه مصطلحا شاملا يغطي تحليلات تنوعات اللّغة غير الأدبية"[3].

كما أنّ "ثمة أسلوبية كبرى وصغرى، وأسلوبية لسانية بحتة، وأسلوبية مطبقة على النقد الأدبي، وهذه الأسلوبيات يكمل بعضها بعضا ما دامت مستقلة حسب بعض الآراء، أو يكمل بعضها بعضا إذا اختلطت حسب بعض الآراء الأخرى"[4].

إنّ أوّل من استخدم المصطلح هو **نوفاليس** الذي كانت تختلط الأسلوبية عنده بالبلاغة، ولقد توالت تحديدات الأسلوبية –فيما بعد–، وخضعت إلى منظورات مختلفة فهي "علم التعبير" و"نقد الأساليب الفردية"، كما أنّها حسب **أريفاي** "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مشتقات من اللسانيات" وهي حسب **دولاس** "تعرف بأنّها منهج لساني" وفي حقل السيميوطيقا اللّغوية "تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها (تحليلا لوسائل تعبير اللغة). (بالي1909) أو تحليلا للأساليب الفردية"[5] ويتضح هنا أنّ أنّ الأسلوبية مفاهيم مختلفة حسب كل ناقد.

فهي عند **غوستاف غيوم** "اللغة والخطاب، وهي النظام والنص عند **يلمسليف** والرسالة والنمط عند **ياكبسون** والقدرةConpetence والأداءPerfornonce عند تشومسكي[6].

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص24.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب، ص22.

[4]– المرجع نفسه: ص 23.

[5]– المرجع نفسه: ص25.

[6]– المرجع نفسه: ص25.

ويعرفها **منذر العياشي** بأنّها: "علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات.

وما دامت اللّغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإنّ موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر"[1].

أما **مُحَمَّد عزام** فيعتبرها: "علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني"[2]

كما يعرفها **عدنان بن ذريل** إذ يقول: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبية خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره إنّها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[3].

نستنتج من هنا بأنّ الأسلوبية تهتم بالخطاب الأدبي، وذلك عن طريق إبراز خصائصه التعبيرية والشعرية ،ويتم ذلك بواسطة اللغة. فالأسلوبية "تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"[4]، لذا فهي تعتمد على علم اللّغة بطريقة ما "لأنّ الأسلوب لا يمكن تحديده بوضوح دون الرجوع إلى النحو لكن حيث إن هدف التحليل النحوي أساسا إنساني فالتحليل الأسلوبي في الأصل تبويبي"[5].

ويجزم **بيار جيرو** أن الأسلوبية مصبها النقد؛ أي النقد الأدبي، وبها قوامها"[6] ويحدد لنا مفهوم الأسلوبية باحث آخر وهو **موسى ربابعة** في قوله: "أن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر"[7]. ومن هذا المنطلق فإنّ الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي.

---

[1]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص47.

[2]- المرجع نفسه: ص 47.

[3]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ط2، 2006، ص131.

[4]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتب الآداب، القاهرة، د.ط، 2004، ص44.

[5]- المرجع نفسه: ص 44.

[6]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ص134.

[7]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003، ص9.

3- مستويات التحليل الأسلوبي.

أ- مستوى الصوتي: يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على: **الوقف/ الوزن/ النبر والمقطع/ التنغيم والقافية،** في هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه، وكذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدلالات الصوتية التي تنتج عنه.

ب- المستوى التركيبي:

في هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص، وما يتبع ذلك **مثل** الاهتمام ب: طول الجملة وقصرها (المبتدأ والخبر) الفعل والفاعل العلاقة بين الصفة والموصوف(الإضافة/ الصلة/ التقديم والتأخير/ العدد/ التعريف والتنكير /التذكير والتأنيث/ الروابط/ الصيغ الفعلية/ الزمن/ البناء المعلوم والبناء المجهول/ البنية العميقة والبنية السطحية.

ج- المستوى الدلالي:

وفي هذا المستوى يمكن دراسة: الكلمات المفتاحية /الكلمة والسياق التي تقع فيه، وعلاقتها الاستبدالية والمتجاورة الاختيار/ المصاحبات اللغوية/ الصيغ الاشتقاقية /المرفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.

د- المستوى البلاغي:

يتضمن هذا المستوى: الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء والتعجب والنهي...، وكذا المعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع: الاستعارة وفعاليتها/ المجاز العقلي والمرسل/ البديع ودوره الموسيقي"[1].

4- العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة:

وأوّل ما يربط البلاغة بالأسلوبية اشتراكهما في الموضوع، وفي المادة إذ كلاهما يتناول الخطاب الأدبي، فقد حاولت البلاغة اكتشاف أنواع التعبير المختلفة، وتسميتها وتصنيفها، وهذه خطوة يعتد بها في إقامة جميع العلوم، لكن البلاغة بعد ذلك لم تحاول البحث في الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع، وهذا جعلها تنتمي إلى العقم والتجمد، ولكنها بعثت من جديد تحت اسم الأسلوبية التي أقيمت على أسس علمية سليمة متجاوزة الطابع الجزئي والمعيارية لمقولات البلاغة[2]، والمقولة الشهيرة التي وردت في الدّراسات

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص92.

الأسلوبية المعاصرة التي مفادها "أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة، ووريثتها المباشر"[1] معنى ذلك أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة، ويلاحظ الدارسون من وجود علاقة حميمية بين البلاغة والأسلوبية بيان ذلك أن غير واحد من الأسلوبيين قد أكدّ وجوه العلاقة بينهما **فبير جيرو** يؤمن بأنّ الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنّها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية"[2].

أما **شكري عياد** فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية، لذلك فإنه يصدر كتابه"مدخل إلى علم الأسلوب" بقوله: "ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، وثقافتنا العربية تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة"[3]

ويمكن القول أيضا أنّ الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن يكون بديلا عن النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعني بها في التركيب والدلالة على السواء[4].

ويشير عبد السلام المسدي إلى طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة قائلا: "فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل، وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا[5].

نستنتج من هنا أن الأسلوبية وريثة البلاغة.

- هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب[6].

رغم الفروق بين البلاغة والأسلوبية إلا أن هناك تشابه بينهما:

1- "الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم"[7].

2- أمّا شكري عياد فيقول: ولكني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[8].

---

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص61.

[2]- المرجع نفسه: ص 62.

[3]- شكري محمّد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيرة العامة، ط1، 1976، ط2 1996،ص5-6.

[4]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص62.

[5]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص98.

[6]- المرجع نفسه: ص 87.

[7]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص5.

[8]- شكري محمّد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص5.

3-كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه وهي –أيضا- أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهي فن أدبي، وهاتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة كما أن البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب كما كان يمكن للعلم أن يدرك حينئذ"[1].

4- إنّ مبادئ علم الأسلوب العربي قائمة على جذور لغوية وبلاغية، وهنا يمكن أن يكشف عن وجوه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة، وما نتج عنه من فجوة أتاحت للدرس الأسلوبي الغربي والدرس البلاغي العربي الظهور على الساحة الأدبية"[2].

5-إنّ في تعريف البلاغة والأسلوبية لقاء ومفارقة، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى ب"الموقف" بل إنّ عبارة "مقتضى الحال" لا تختلف كثيرا عن كلمة "الموقف"، وبخاصة إذا عرفنا أنه يقصد بكلمة "الموقف" مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير، وأنّه يدخل في الطريقة المناسبة اعتبارات دلالية كثيرة، فوق الدلالة المباشرة أو الأصلية للعبارة، دلالات تتمثل في طريقة النطق واختيار الكلمات والتراكيب، ودلالات يأنس إليها السامعون ويفتقدونها إذا سبق لهم القول مغسولا منها مقتصرا على أداء المعنى المجرد أو محملا بدلالات أخرى للموقف"[3].

6- وثمة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أنه إذا كان المنظرون سامعيه، فليس هذا إلا ترديدا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال"[4].

7- هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب يمكن القول إنّ الأشكال البلاغية المختلفة هي الجذور التي نمت عليها المناهج الأسلوبية المختلفة، فلا يمكن الفصل بين البلاغة والأسلوبية بأيّ شكل من الأشكال، فعندما يتم النظر إلى المباحث البلاغية المختلفة كالاستعارة أو الكناية أو التشبيه... على أنّها نظام كامل من الوسائل اللغوية الفاعلة في إنتاج النص يكون لها دور وأهمية خاصة عند المبدع والمتلقي على حد سواء، فالمبدع الذي ينسج النص يضع هذه الأشكال البلاغية لتؤدي دورا خاصا في هذا النص بإيحاءاتها وتأثيراتها الجمالية المختلفة، ومن ثم يقوم المستقبل بتحليل هذا النص ليبين اختيارات المبدع، والانزياحات المختلفة لهذه الاختيارات، ليستكشف جمالياتها

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص80.
[2]- المرجع نفسه: ص80.
[3]- المرجع نفسه: ص81.
[4]- المرجع نفسه: ص83.

وعند هذه النقطة تلتقي البلاغة والأسلوبية، فالبلاغة والأسلوبية تقدمان صورا مختلفة من المفردات والتراكيب والأساليب وقيمة كل منهما الجمالية التأثيرية[1].

وقد لخص **المسدي أبرز الفروق القائمة بين المنظورين البلاغي والأسلوبي فيما يلي:**

1- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه بلاغة البيان بينما ترفض الأسلوبية كل المعيارية ولا تسعى إلى غاية تعليمية.

2- البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية. 3-البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

4- البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل المقاييس الماقبلة وترفض مبدأ الفصل بين وجهي العلامة اللّغوية الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين للدلالة فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة[2].

كذلك نجد **نور الدين السد أحصى جملة الفروق الثابتة بين الأسلوبية والبلاغة** وحصرها في سبعة عشرة نقطة[3]، نذكر منهما الأهم من خلال هذا الجدول التوضيحي:

الأسلوبية	البلاغة
-علم وصفي ينفي هن نفسه المعيارية	- علم معياري.
-لا تطلق الأحكام التقييمية	- يرسل الأحكام التقييمية.
-لا تسعى إلى غاية تعليمية.	- يرمي تعليم مادته.
-تتحدد بقيود منهج العلوم الوصفية	تحكم بمقتضى أنماط مسبقة.
-تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.	يقوم على تصنيفات جاهزة.
- لا تقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي.	- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية.
- لا تفصل بين الشكل والمضمون.	- يفصل الشكل عن المضمون.
	- تعد الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص87.

[2]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص99.

[3]- المرجع نفسه: ص101.

– تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية مع باقي عناصر الخطاب كله. – تدرس الألفاظ الفصيحة وغير الفصيحة وتحللها وتحدد وظائفها ولا تقول بهجر أي عنصر من العناصر. – لا تطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو الخطاب كله. – تشير إلى مكنونات الخطاب جميعا وتبحث فيما تقضي إليه بناء وتناس وشكلا ومضمونا. – تبحث في قوانين الخطاب ومكوناته البنيوية والوظيفية –تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن.	مستقلة لحسابها الخاص. –يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات. – يطلق الأحكام التقييمية على أجزاء من الخطاب. – تشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقتضي إليه من بناء وتناسق. – لا تبحث في قوانين الخطاب الأدبي يدرس الخطاب الأدبي. –يدرس الخطاب دراسة جزئية[1].

[1]– رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص101.

الفصـــــــــل الثاني

نص قصيدة "**ذكريات وعهود** " للشاعر علال الفاسي في منفاه:

حمامةُ الروضِ، قَد هَيَّجتْ أَشجانِي ... لما شدوتُ بلحنٍ مِنْكِ أَبْكَانِي

هَل أَنتِ مِثلي فِي وَجدٍ وفِي شجنٍ ... نَأيتِ قَبليَ عَن أهلي وجيراني؟

نَبتْ بكِ الـــدَّار حتى لا أنيسَ ولا ... خلّ يواسيك في ســرّ وإعلانِ

شَدوتِ في هذه الأرض التي جهلتْ ... ما في غنائك من شجوٍ وأحزانِ

فلم تُرَدِّدْ صَدى صَوت الضعيفِ ولاَ ... رقّتْ عليه بعطــفٍ أو بإحسانِ

لكنّي وأنَـــا النَـــائي بأرْبُعه ... أَلَذُّ مالك من شدوٍ وتَلحـــان

حَمامةَ الروضِ: إنّـــا مُغربان هنا ... فابكي بلحنكِ، ولتصغي لألحاني

هَيَّا نُرَدِّدْ أَنَاشِيد البعادِ علـــى ... هاتي المآثر ذاتِ المجــد والشــانِ

مـــا بين رَبْعٍ نأتْ عنـــه أحبّتهُ ... وخلّفتـهُ أسيفـــــا منذُ أزمانِ

هيا نُردد أهازيجـــا مروّعـــةً ... نَعزفْ على وتـرٍ في القلب رنَّانِ

فكـلُّ ما هنا يدعـــو لأغنيةٍ ... أسيفـــةٍ، من فؤادٍ مثل بركَانِ

هل تُسعفينَ بألحـــانٍ مرجعةٍ؟ ... من صوتكِ العذبِ ما قيستْ بميزانِ

أم تبَخلينَ على هــذا الغريب بها ... من بَعد ما هجتِ فيه كل وجدان

نعم، لأنكِ الدنيـــــا محررةٌ ... تمشين من فنن عـــــال لأفنان

وترحلين اختيـــــارا لا مقيـدة ... تهوين عيشةَ رحَّـــــالٍ وفنَّـان

وإنْ أصابكِ في هاتي الديـــارُ أسى ... عدَّلتِ عنها إلى روض وبستـــانِ

أَمَا أنا فطريـــــدُ الدارِ مبعدهـــا ... بالرغمِ مني أن أرمى بهجـــــرانِ

فارقتُ أربُعهـــا والوجـــد يُقلقني ... ليتَ الذي لكِ في الترحال أقصاني

أَرضٌ نعمت بها منذ الطفولةِ في ... وقتَ الهنـــاء، أأنساها، وتناني؟

وإنْ سلوتُ، في أسلو من آربعها ... مسارحًـــا ذات أفياءٍ وغزلان

ومنظرا عندَ وادي فاس يملكنـــي ... ومعهـــدا ثم بالعرفـــان غداني

آه عليَّ فقـــد وَدعتهـــا قطعًا ... من نهر فـــاس، (فمرشان) (فمرتان)

لم أنْسَ ساعـــة توديعي لأربُعها ... وقد ذكر بها أمـــلي وإخواني به

وصارَ مركبنـــا يشتطُ في بعد ... شيئا فشيئا وقلـــبي جدُّ هيجانِ

وشاطئُ البحـــرِ ملآن بطائفة ... حيَّتْ ذويها بمنديـــلٍ وريحان

نظرتُ من بين شباكِ السفينة ما ... رأيتُ فـــرداً من الأقوامِ حيـــانِي

إلاّ بلادي التي أحيتُها فحَنَتْ ... علـــيَّ منذ حَبَتْنِي كلّ إحســـانِ

ما زلتُ أنظرها تَرنو إليّ علـى ... بُعْدٍ، فتزداد أشواقـــي ونيراني

وقد أثـــارتْ بقلبي وهي باسمةٌ ذكرى تَقَوى بها عزْمـــي وإيماني
قالتْ: أتذكرُ لما مرّ طارقُ منْ هَاتي الجهات بقلبٍ جدُّ ميقانِ؟
أتي إلى غايـــةٍ في الفتح ساميةٍ فلم ينهنهُ عنهـــا أيُّ سلطانِ
كلاَ، ولا عاقهُ موجُ البحار ولا ما للأعادي من بطشٍ وطغيان
بل سارَ يسبحُ فيها غير معتمدا على سفين ولا حـــادٍ وربان
وإنما عزمةٌ في النفس صـــادقةٌ تأتي بما لم تشاهدْ قط عينـــانِ
فســـــار وهو مجدٌّ في عزيمته حتى بني للمـــعالي خير بنيانِ
كذاك كنْ ثابتاً لا تخشَ عادية ولا تردَّك عن قصيدٍ يدُ الجاني
كُن كالسفينةِ تمشي غير عابئةٍ بالموجِ يصدمها في كل ميدانِ
ثِقْ يا بلادي أني ما أزال على ما كان عنديَ من عزم وإيقانِ
أنا الأبيّ الذي لا يستكينُ إلى ضَيْم ولا يختشي من كيْد إنسانِ
ما إن تلينُ قناتي عند معضلة ولا يضغضع ركني عند بُهتـــان
أنا الوفيُّ لشعبي والمدافع عن قومي بكل بد عندي وعرفـــان
ما النّفي؟ ما السجن؟ بل ما الموت في وطنٍ مازلتُ أرعاه إخلاصا ويرعاني
وطدتُ نفسي على ما كان من زمنٍ فلستُ أخشى على عزمي وإيماني
وإنما راعني بُعدُ المنـــــازل قومـــي، وما ثمَّ من أهل وخيلان
تلك الديـــــارُ التي ألفُتها زمنا نعمتُ فيها بجناتٍ ووديـــــانِ
لكنهَـــا إن نأت عني فإنّ لها في القلب مثوى عظيم القدر والشانِ
إني لأذكرها في كل ثانيـــــةً مؤت وأخدمهـــــا في كل ما آنِ
بل ما تزال أمام العين مائلة كأنَّهـــــا بمكان المنظر الـــدانِ
فلتحْيَ عاليةً في الذكرِ شامخةً في القَدْرِ، وليحيَ فيها نَشْؤُها البانِ[1].

[1]- قصيدة أبدعها الشاعر علال الفاسي لما كان منفيا في الأندلس.

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في شعر علال الفاسي.

1: المستوى الصوتي:

– ويركز على الأصوات وصفاتها ونسبة تواترها والمقاطع وأنواعها والنّبر والتّنغيم والوزن والقافية والظواهر الصرفية والبلاغية التي لها علاقة بالإيقاع"[1]

– يهتم المحلّل الأسلوبي في المستوى الصوتي إلى المعالجة واستجلاء خصائص البنية العروضية عبر استنكاه موسّع للتمظهرات الإيقاعية التي تولّدها الأوزان الشعرية المستخدمة"[2].

2– المستوى التركيبي:

–ويركز على دراسة الجملة والنص، وما يتفرّع عنهما من ظواهر تتعلّق بالجملة وأقسامها وأنماطها ووظائفها وأحوالها[3].

3– المستوى الدلالي:

– ويركز على الكلمات وسياقاتها وحقولها وعلاقاتها[4]...إلخ.

4–المستوى البلاغي:

– ويركز على الكلمات كل المظاهر البلاغية التي تدخل في بنية النص المدروس كالجملة الطلبية وغير الطلبية والمجاز والاستعارة والمحسنات البديعية...[5]

5–المستوى الصوتي:

لقد اهتم الدرس اللساني باللغة قديما وحديثا باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل الإنساني، والحديث عن اللغة هو بالضرورة حديث عن الصوت لأنّ اللغة في أبسط مفاهيمها هي: "أصوات يعبر بها

[1]– رابح بن خوية، بنيات أسلوبية في شعر إيليا أبي ماضي، قصيدة "الطلاسم" أنموذجا، البدر الساطع للطباعة والنشر، دط، 2009، ص16.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب، ص85.

[3]– المرجع نفسه: ص16.

[4]– المرجع نفسه: ص16.

[5]– المرجع نفسه: ص16.

كل قوم عن أغراضهم"[1] فالصوت هو المادة الأولية للغة التي يبني بها الشعراء هياكل قصائدهم، ويضفون عليها مسحة فنية تتفجر جمالا وصورا، وتفرض دلالات ومعاني.

وقد عرّف **ابن جني** الصوت بقوله: "عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداد واستطالة"[2]، ويمكّننا الحديث عن جانبين للموسيقى في أيّ عمل شعري هما: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، ويسميها آخرون موسيقى الإطار، وموسيقى الحشو، يقول مُحَمَّد الطرابلسي: "وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقي الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر، شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في الموسيقى الغناء"[3] فالجانبان إذا متلاحمان متكاتفان في إبراز موسيقى القصيدة الجميلة المؤثرة الجذابة للمتلقين.

بيد أنّه لابد من تمييز مظهرين للموسيقى الشعرية: خارجية يحكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية والروي وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والقافية وتتمثل في الأصوات المجهورة والمهموسة"[4].

أولا: الإيقاع الداخلي:

الموسيقى الداخلية فهي الموسيقى "التي تنبعث من الحروف والكلمة والجملة"، وتعني بدراسة موسيقى النفس التي تنبعث من صوت الحرف والكلمة والعلل والزحافات، وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده، وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها"[5] والإيقاع الداخلي تبعا للحالة النفسية بما فيه من قوة أو لين همس أو جهر[6].

---

[1]- عزوز زرقان، مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي الأندلسي من ديوان -نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي698-780، ص102.

[2]-- عزوز زرقان، مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي الأندلسي من ديوان -نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي698-780، ص 102.

[3]- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، دت، المطبعة الرئيسية للجمهورية التونسية/ 1981، ص19.

[4]- مُحَمَّد بن يحيى السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص51.

[5]- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص261.

[6]- المرجع نفسه: ص 262.

1- علم الأصوات: دراسة علمية عملية لموضوع مدرك بالحواس لأنّ حاسة النظر ترى من حركات الجهاز النطقي حركة الشفتين والفك الأسفل، وبعض حركات اللسان، ثم ترى كذلك بعض الحركات المصاحبة التي تقوم بها عضلات الوجه"[1].

وبناء على هذه المعطيات سأقوم بدراسة قصيدة "**ذكريات وعهود**" لعلال الفاسي، وذلك من خلال دراسة الأصوات المهموسة والمجهورة، والأصوات المتميزة بقوة سماعها (أصوات اللين الطويلة) للوصول إلى دلالة الأصوات الأكثر ورودا في هذه القصيدة.

1-1 الأصوات المهموسة:

فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به[2]

والأصوات المهموسة هي كالأتي: "التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف الكاف، الهاء" مجموعة في كلمة "**فحثه شخص سكت**" وبعد قيامي بعملية الإحصاء في القصيدة كانت النتيجة كالآتي:

الصوت	تواتره	مخرج الصوت	صفة الصوت	نسبة وروده
الثاء	11	لتوى، أسناني	احتكاكي،رخو،مرقق	%01.43
الفاء	35 62	شفوي	احتكاكي،رخو،مرقق	%0.06
الهاء	126	حنجري	احتكاكي، رخو، مرقق	%01.26 %16.38
القاف	35	حلقي	شديد، منفتح	%4.55
الكاف	40	حنكي قصبي	مكرر، متوسط،شديد	%05.02
السين	35	أسناني، لثوي	احتكاكي،رخو،مرقق، صفيري	%04.55
الحاء	29	حلقي	احتكاكي،رخو،مرقق	%03.77
الطاء	13	لثوي	شديد، مطبق	%01.69
الخاء	12	حنكي قصبي	احتكاكي،رخو،مفخم	%01.56
الشين	26	شجري	رخو، غازي، صفيري	%03.38

[1]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، دط، 1994، ص47.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار العلوم، مكتبة نهضة، مصر، جامعة لندن، مصر، دط، ص22.

الصاد	11	أسناني، لثوي	رخو، مفخم	%02.43
التاء	113	أسناني، لثوي	انفجاري، شديد، مرقق	%14.69
الهمزة	39	حنجري	انفجاري، شديد، مرقق	%05.07

من خلال قيامنا بعملية الإحصاء للأصوات المهموسة في القصيدة، كانت الأصوات الأكثر تواترا هي: **الهاء، التاء الفاء** على الترتيب، وحرف **الهاء** هو الحرف الطاغي، وذلك لأنّه يدل على نفسية الشاعر، فالصوت الأكثر تواترا هو الأنسب في التعبير والتفسير عما يلج بداخله؛ أيّ في اللاشعور من مكبوتات نفسية داخلية من حنين واشتياق إلى الوطن والأحبة والأخوة، فهو يتمنى الرجوع إلى أرض النعيم والطفولة وأن يخدمها بكل حب وصدق.

وتوظيف الأصوات المهموس بكثرة تدل على نفسية الشاعر فحرف **الهاء** يدل على الاهتزاز والاضطراب والشقاء والألم، كما يوحي تكرارها بشيء من الضيق والتعب، أما تكرار حرف **التاء** يعبر به عن الحزن والبكاء، وحرف **الفاء** يساهم في إبراز الأمل والتحدي.

1-2- الأصوات المجهورة:

"الصوت المجهور عكس الصوت المهموس فهو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[1].

والأصوات المجهورة في اللّغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاث عشرة حرف" الباء، الجيم، الدال الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون" فالمخرج هو الذي يحدد صفة الصوت إمّا مجهور أو مهموس، وكما قمنا بإحصاء الأصوات المهموسة سنقوم بإحصاء الأصوات المجهورة. والجدول التالي يمثل تواتر الأصوات المجهورة في القصيد:

الصوت	تواتره	مخرجالصوت	صفة الصوت	نسبة وروده
الألف	87	حنجري	شديد مرقق	%11.31
الباء	63	شجري	رخو، انتقالي، صامت، شبه صوت	%08.19

[1]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

			اللين	
اللام	985	لثوي جانبي	متوسط، مفخم	%12.74
النون	17558	لثوي، أنفي	أنفي، مرقق	%22.75
الراء	73	لثوي	مكرر متوسط	%9.49
الواو	97	شفوي أنفي	انتقالي، صامت، شبه لين	%10.27
الميم	116	شفوي أنفي	متوسط	% 15.08
الياء	178	شفوي	انفجاري، شديد	%23.14
العين	75	حلقي	احتكاكي، رخو، مرقق	%9.75
الدال	75	حلقي	انفجاري، شديد، مرقق	%09.49
الجيم	23	وسط الحنك	انفجاري، غازي، مركب، احتكاكي	%02.99
الضاد	5	لثوي، أسناني	انفجاري، شديد، مفخم،انحرافي، رخو	%0.65
الغين	10	حنكي، قصبي	احتكاكي، رخو، منفتح	%01.3
الذال	18	بين الأسنان	احتكاكي، رخو، مرقق	%02.34
الزاي	16	لثوي أسناني	رخو، احتكاكي، مرقق، صفيري أسلي	%02.08
الظاء	10	بين الأسنان	رخو، احتكاكي، مرقق،مطبق	%01.3

من خلال الجدول الذي يمثل الأصوات المجهورة في القصيدة نلاحظ بأن الأصوات الأكثر تواترا هي: "الياء (178) النون(175)، الميم (116)، اللام(98)، الألف(87) على الترتيب، **وحرف الياء** هو الحرف الطاغي وذلك يدلّ على الذات ونفسية الشاعر الغير مستقرة، كونه يتناسب عما يلوج بداخله، فحرف الياء حرف انفجاري شديد شفوي، وهو من أصوات المد واللين، ويتميز بسلاسة مخرجه، فمن

خلاله استطاع البوح عما بداخله من أسى وحزن عميق، أمّا عن حرف النون حرف أنفي مرقق لثوي، فهو صوت يعبر به عن مآسي وألام النفي من الوطن، وحرف الميم حرف متوسط شفوي أنفي يبوح به الشّاعر عن ألمه وحسرته جراء نفيه الواقع، ومرارة العيش، وحرف **اللام** حرف متوسط مفخم لثوي جانبي، فحرف اللام يعبر ويدلّ على البعد الإنساني للشّاعر من خلال مقاومته وتحمله مرارة السجن والنّفي، فكان إيمانه قوي متسلحا بالتّحدي، أما حرف الألف حرف شديد مرقق حنجري، ويدل على الألم والوجع الذي يعانيه الشاعر، ويدل كذلك على براعة الشعر وقدراته اللغوية.

2- الأصوات المتميزة بقوة سماعها:

2-1- **أصوات اللين الطويلة:** وتسمى أيضا العلّة والمد، والمصونة وهي في العربية: **"الألف والواو والياء،** وأصوات المد أو اللين في القصيدة "تحدث تأثيرا نفسيا شبيه بالتأثير الذي يحدثه لحن موسيقي، ومع المد أو اللين يمتد النفس أكثر حتى ينقطع ببطء عند الحرف الذي يليه، وهذا أنسب لمقام الحزن والألم النفسي القاتل"[1].

فالشّاعر في قصيدته **"ذكريات وعهود"** حزين لأنّه يتمنى لو أنّه يعيش في وطنه، وأنه قرب أهله وخلانه، فكانت أصوات المد واللين الطويلة أنسب وأقرب للتعبير عن الصراع، والحالة النفسية التي يعيشها من خلال نفيه عن وطنه وأحبته، والشوق والحنين والحب الذي بداخله إتجاه وطنه.

وأصوات المد واللين نوضحها في الجدول التالي:

الصوت	عدد تواتره	نسبة وروده
الألف	87	%11.31
الياء	178	%23.14
الواو	79	%10.27

2-الأصوات الصامتة:

الصوامت: "الصوت الصامت هو الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء في الفم، سواء أكان الاعتراض كاملا كما في نطق صوت مثل: **الدال** أو كان

[1]- محمّد بن يحيى السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص110.

الاعتراض اعتراضا جزئيا من شأنّه أن يسمح بمرور الهواء، ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع كالدال"[1]

والأصوات الصامتة أنواع وهي:

2-1- الصوامت الانفجارية: وهي "أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع"[2] وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيدفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا. ومن خلال القصيدة، فالأصوات الصامتة الانفجارية يوضحها الجدول التالي:

الصوت	عدد تواتره	نسبة وروده
الباء	63	%08.19
الثاء	11	%01.43
الدال	73	%09.49
الظاء	10	%01.3
الضاد	5	%0.65
الكاف	40	%05.02
القاف	35	%04.55
الهمزة	39	%05.07

2-2- الصوامت الاحتكاكية:

تتكون الأصوات الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا"[3].

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000، ص151.

[2]- المرجع نفسه: ص 247.

[3]- كمال بشر، علم الأصوات، ص 297.

والأصوات الصامتة الاحتكاكية وردت في القصيدة كما هي موضحة في الجدول الآتي:

الصوت	تواتره	نسبة وروده
التاء	11	%01.43
الفاء	62	%08.06
الدال	73	%09.49
الظاء	10	%01.3
السين	35	%04.55
الزاي	16	%02.08
الصاد	11	%01.43
الشين	26	%03.38
الخاء	62	%08.06
الغين	10	%01.03
الحاء	29	%03.77
الغين	75	%09.75
الهاء	126	16.38%

2-3- الصوامت المركبة الاحتكاكية:

فالصوت المركب نوع من الوقفات يحدث في تكوينه أن يتبع إطلاق الوقفة مباشرة بالاحتكاك المقابل له في موقعه"[1]. ويمثل هذا الجانب من الأصوات صوت **الجيم**، وهو صوت انفجاري غازي مركب احتكاكي وورد التواتر في القصيدة 23 مرة؛ أيّ بنسبة 02.99%.

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، ص310.

1-4 الصوامت الأنفية:

عند إصدار الأصوات يحبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم ويخفض الحنك اللين فينفذ الهواء عن طريق الأنف"[1] بحيث نجد أن صوتي الميم والنون هما الممثلان الرئيسيان لهذا النوع من الأصوات في اللّغة العربية، حيث أن حرف الميم كان ذو نسبة عالية فقد ورد 116 مرة، أمّا حرف النون فقد ورد 116.

3- علم البديع:

البديع "علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحالي التي يورد فيها وضوح الدلالة على ما عرفت في العلمين السالفين"[2]، وهو العلم الذي يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة، وتكسوه بماء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالاته على المراد"[3]؛ أيّ أنّ البديع يكسب القصيدة حلاوة وطلاوة.

3-1- الطباق:

هو الجمع بين الشيئين وضده في الكلام "الطباق والمطابقة، والتطبيق والتضاد، والتكافؤ كلاهما أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظيتين، نثرا كان أم شعرا وينقسم إلى قسمين:

أ- طباق الإيجاب: "وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[4].

ب- طباق السلب: "وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[5]، ويعد الطباق من العناصر الأسلوبية التي استعان بها علال الفاسي في قصيدته.

وقد ورد الطباق في القصيدة عدة أبيات نحاول حصرها في هذا الجدول:

---

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، ص 347.

[2]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2005، ص268.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت، ص297.

[4]- المرجع نفسه: ص 303.

[5]- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني- علم البيان- علم البديع، دار المسيرة لنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، 2007، ص244.

الطباق	نوعه
تستخفين # تبخلين	طباق الإيجاب
اختيار # مقيد	طباق الإيجاب
سلوت# ما أسلو	طباق الإيجاب
باسمة # أحزان	طباق الإيجاب
ترنو # بعد	طباق الإيجاب
أتذكر# أنسى	طباق الإيجاب

ومن خلال دراستنا لقصيدة علال الفاسي نجد بأنّ الشاعر استعمل ووظف طباق الإيجاب على غرار طباق السلبي، مما ساهم الطباق في تقوية المعنى وأحداث التناغم وجرس موسيقي على مستوى أذن السامع.

3-2-الجناس:

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبهما من جنس واحد"[1].

والجناس هو استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين أو مادة تمخضت مع كل دال من الاثنين إلى التعبير عن معنى خاص متقاربتين أو متحدتتين في الأصوات، ومختلفتين في المعنى[2].

والجناس نوعان: الجناس التام والجناس غير التام

الجناس التام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي:

1- نوع الحروف.

2- عدد الحروف.

3- ترتيب الحروف.

4- هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات[3].

[1]- علي الجارم، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، لندن، دط، دت، ص271.

[2]- المرجع نفسه: ص 271.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني- علم البيان- علم البديع، ص276.

الجناس غير التام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة[1].

اللفظة	نوع الجناس	البيت
بلحنك لألحاني	جناس ناقص	حمامة الروض: إنّا مغربان هنا... فابكي بلحنك ولتصغي لألحاني.
فتن لأفنان	جناس ناقص	نعم، لأنك في الدنيا محررة... تمشين من فنن عال لأفنان.
أأنساها وتنساني	جناس ناقص	أرض نعمت بها الطفولة في... وقت الهناء أأنساها، وتنساني؟
سلوت أسلو	جناس ناقص	فما أسلو من أربعها.. مسارعا ذات أفياء وغزلان
فمرتان فمرتان	جناس ناقص	أه عليَّ فقد ودّعنها قطعا.. من نهر فاس، فمرشان(قمرتان)
شيئا فشيئا	جناس ناقص	وصار مركبُنا يشتط في بعد... شيئا فشيئا وقلبي جدُّ هيجان
أرعاه يرعاني	جناس ناقص	ما النفي؟ ما السجن؟ أجل ما الموت في وطن... ما زلت أرعاه إخلاصا ويرعاني.

والملاحظ أن للجناس دور فعال في جمالية النّص الشعري، بحيث يشكل نغم موسيقي مما يؤدي إلى ترابط الأفكار وانسجامها واتساقها، وتوضيح وتقريب المعنى إلى النفس والوجدان من خلال التفاعل والتناغم بين أبيات القصيدة.

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني- علم البيان- علم البديع، ص 277.

ثانيا: الإيقاع الخارجي:

لا يختلف اثنان في أنّ موسيقى الشعر منبع سحره وسر جماله، ومظهر تميزه عن سائر فنون القول، فهي أول ما يطرق الأسماء فتشدها وتسلل إلى القلوب، فتأسيرها زمنا طويلا، ولأجل ذلك تفنن الشّعراء في استخدام كل ما من شأنّه أن يؤدي إلى إبراز الجمال الموسيقي للشعر، ولقد اتفق القدماء على تعريف الشّعر بأنّه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1].

ونقصد بالإيقاع الخارجي الموسيقى الناجمة عن البحر العروضي (الوزن العروضي أو التقطيع العروضي) فالوزن يعدّ من الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة"[2] ومن خلاله نقف عند الراوي الوزن، القافية التصريع.

الوزن:

إنّ الحديث عن الوزن هو بالضرورة حديث عن الجانب المشرقي ذلك أنّ الوزن يعتبر عمودا أساسيا أو ركيزة من الركائز التي تبنى عليها القصيدة، وهذا ما ذهب إليه "ابن رشيق القيرواني" في قوله: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولى بها خصوبة، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية (القافية) لا في الوزن "فهو يجعل الوزن خاصية أساسية في الشعر، كما أن القافية عنده لا تطلب لذاتها وإنما الوزن هو الذي يقتضيها وإن خلا الشعر منها فلا يعد ذلك عيبا في الوزن"[3]

ولمعرفة بحر القصيدة وتفعيلاتها، والتغيرات التي طرأت على البحر في قصيدة **"ذكريات وعهود"** لعلال الفاسي اخترنا من القصيدة خمس أبيات لتطبيق عليها واكتشاف البحر التي قامت عليه القصيدة.

---

[1]- عزوز زرقان، مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي الأندلسي من ديوان -نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي698-780، ص103.

[2]- محمد بن يحي السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص52.

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

1- التقطيع العروضي للقصيدة:

سنقوم بالتقطيع العروضي لبعض الأبيات من القصيدة واكتشاف أهم التغيرات التي طرأت

(1) 1- حمامة الرّوض، قد هيَّجت أشجاني

حَمـامَةَ رْرَوْضِ قَدْ هَيْيَجَتِ أَشْجَانِي

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

متفعلتن فاعلن مستفعلن فاعل (فَعْلُنْ)

2- لما شدوت بلحن منك أبكاني

لَما شَدَوْتِ بِلَحْن مِنْكِ أَبْكَانِي

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

متفعلن فعلن مستفعلن فاعل (فَعْلُنْ)

(2)- 1- هَلْ أنتِ مثلي في وَجَدٍ وفي شجنٍ

هَـلْ أنتِ مِثْلِيَ فِيْ وَجَدِنْ وَفِي شَجَنِنْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

2- نَأيْتِ قَبْلِـي عَنْ أَهْلِـي وجيرانـي

نَأيْتِ قَبْلِـيَ عَنْ أَهْلِـي وَجِيْرَانِـيْ

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

متفعلن فعلن مستفعلن فاعل (فَعْلَنْ)

(3) - 1- **نبت** بكِ الدّار حتّى لا أنيس ولا

نبتْ بِـكِ دْدَارُ حَتَّى لَاْ أَنِيْـسَ وَلَاْ

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

فعلن / مستفعلن / فاعلن / متفعلن

2- خِـلٌّ يُواسيكِ في سرٍّ وإعلانٍ

خِـلْلُنْ يُوَاْسِيْكِ فِيْ سِرْرِنْ وَإِعْلَاْنِـيْ

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

فاعل (فَعْلَنْ) / مستفعلن / فاعلن / مستفعلن

(4)- 1- شدوتِ في هذه الأرض التي جهلتْ

شَدَوْتِ فِـيْ هَاْذِهِ لْأَرْض لْلَتِيْ جَهِلَتْ

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

فعلن / مستفعلن / فاعلن / مستفعلن

2- مَا فِـيْ غنائك مِنْ شَجْوٍ وَأَحْزَاْنٍ

مَا فِـيْ غِنَائِكِ مِنْ شَجْوِنْ وَأَحْزَاْنِـيْ

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

فاعل (فَعْلَنْ) / مستفعلن / فعلن / مستفعلن

(5) 1- فلم تردّد صدى صوت الضعيف ولا

فَلَمْ تَرَدْدِدْ صَدَى صَوْتِ ضْضَعِيْفِ وَلَاْ

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

فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

2- رَقّت عليه بِعَطْفٍ أو بإحسان

رَقْقَتْ عَلَيْهِ بِعَطْفِـنْ أَوْ بِإِحْسَانِي

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

فاعل (فَعْلَنْ) مستفعلن فعلن مستفعلن

من خلال ما تم عرضه من التقطيع العروضي لعدة أبيات من قصيدة "**ذكريات وعهود**" اتضح بأنّ الشّاعر وظف **بحر البسيط** ومفتاحه ووزنه هو:

إنّ البَسِيْطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ومن خلال التقطيع العروضي لهذه نلاحظ أنّه قد طرأت عدة تغيرات على تفعيلات بحر البسيط من زحافات وعلل، بحيث استعمل الشّاعر "علال الفاسي" في قصيدته "ذكريات وعهود" زحاف الخبن، والمتمثل في حذف الساكن الأول من التفعيلة، فمستفعلن تصبح متفعل، وفاعل تصبح فعلن، وكذلك نجد أنه أدخل على التفعيلة الأخيرة من عروضه علة القطع وهو: حذف الساكن الأخير من التفعيلة فاعلن تصبح على وزن فاعل ونجد هذه التغييرات في الأبيات الخمسة التي قطعت تقطيعا عروضيا. والجدول التالي يوضح الزحافات والعلل التي طرأت عليه:

التفعيلة الأصيلة	نوع التغير	نوع الزحاف أو العلة	التفعيلة المتحصل عليها
مستفعلن	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	متفعلن
فاعلن	حذف الساكن الأول	زحاف الخبن	فعلن
فاعلن	حذف الساكن الأخير	علة القطع	فاعل

وقد بنى الشّاعر قصيدته على أوزان وتفعيلات البحر البسيط، لمدى مناسبة البحر لموضوع شعره لأنّه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر والمتمثلة في ألم الفراق والبعد عن الأهل والوطن، وذلك من خلال نفيه فكان بحر البسيط المناسب مع الحالة الشعورية للشاعر الذي أعطى له إحساسا قويا، وحرية التعبير عما يجول بذهنه وخاطره من حب وحنين واشتياق لقومه وأحبته، فكان يمثل له النفس والروح من خلال تفعيلاته الطويلة مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.

2- القافية:

مفهومها

1- لغة: جاء في لسان العرب "القافية من الشّعر: الذي يقفوا البيت، وسميت قافية لأنّها تقفو البيت، وفي الصحاح لأنه بعضها يتبع أثر بعض"[1].

2-اصطلاحا: "اختلف العروضيين في تحديد مفهوم القافية بحيث عرفوها تعريفات مختلفة، قال: الأخفش "القافية أخر كلمة من البيت"[2]، أما عند "الخليل" فالقافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[3]و يعتبر قول الخليل الأقرب والأنسب والأكثر قبولا حيث أننا نجد ابن رشيق صرح بذلك قائلا: ورأي الخليل عندي أصوب"[4] هذا عن النقاد القدامى أما عن المحدثين فنجد **إبراهيم أنيس** يقول: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية"[5].

والقافية نوعان: مطلقة ومقيدة "والقافية المطلقة هي: ما كان رويها متحركا، أمّا المقيدة فهي ما كان رويها ساكنا"[6].

ومن **أمثلة ذلك في قصيدة علال الفاسي** نجد: مثال القافية المطلقة في قول الشاعر:

هَيا نرُدّد أَنَاشيد البِعَادِ عَلى هَاتِي المآثِرِ ذَاتِ المجدِّ وَالشَّأْنِ

[1]- مُحَمَّد بن يحيى السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص77.

[2]- أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، ج1، ط1، 1971، ص102.

[3]- المرجع نفسه: ص 101.

[4]- المرجع نفسه: ص 101.

[5]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

[6]- مُحَمَّد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم،دمشق، بيروت، ط1، 1991، ص141.

من خلال دراستنا لقصيدة "**ذكريات وعهود**" لعلال الفاسي نجد بأنّه اتبع قافية موحدة من بدايته إلى نهايته، فقد تمثلت في القافية المطلقة.ومن خلال القصيدة نحدد:

البيت	القافية
لما شدوت بلحن منك أبكاني	كاني/0/0
ليت الذي لك في الترحال أقصاني	صاني/0/0
ذكري تقوى بها عزمي وإيماني	ماني/0/0
وقد ذكرت بها أهلي وإخواني	واني/0/0
ما زلت أرعاه إخلاصا ويرعاني	عاني/0/0
فابكي بلحمك ولتصغى لألحاني	حاني/0/0
بعد، فنزداد أشواقي ونيراني	راني/0/0
ولا تردّك عن قصد يد الجاني	جاني/0/0
في القدر وليحي فيما نشؤها الباني	باني/0/0

3– الراوي: يعرف الروي بأنّه النغمة التي ينتمي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره وفي أبيات القصيدة وموقعه أخر للقصيدة، وإليه تنسب القصيدة فيقال: قصيدة لامية أو ميمية أو نونية إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا"[1] وهو الصحيح أخر البيت وهو إما ساكنا أو متحرك"[2].

وقد بنى علال الفاسي قصيدته على الروي المتمثل في "حرف النون"، ومن صفات النون أنه صوت أنفي مرقق لثوي أنفي واختار الشاعر لحرف النون لأنّه صوت غنائي، وهو ما يتوافق مع الحالة الشعورية التي يعيشها من ألم وحسرة وقلق، فكان حرف النون هو الذي يبعث في نفسيته نغمة حزينة شجية تفسر عن الأسى العميق. ويمكننا أن نمثل عن ذلك من خلال "ذكريات وعهود"

– نبت بك الدارُ حتى لا أنيس ولا خل يواسيك في سرا واعلان
– شدوت في هذه الأرض التي جهلت ما في غنائك من شجو وأحزان
–فلم تردد الصدى صوت الضعيف ولا رقت عليه بعطف أو بإحسان
–لكنـــــي وأنا النـــــائي بأربعـــة أَلَذُ مالك من شدو وتلحان.

[1]– عبد العزيز عتيق، علم العروض القافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص136.
[2]– المرجع نفسه: ص 137.

4- التصريع هو: "ما كان عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[1] أو هو "توازن الألفاظ مع توافق الإعجاز أو تقاربها"[2]، وهو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي. في البيت المصرع على أن تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[3]

ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

حمامة الروض قد هيجت أشجاني لما شدوت بلحن منك أبكاني.

ثانيا: المستوى التركيبي:

يعدّ المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، ولذلك نجد أن العلماء اهتموا بدراسة الأساليب المتعلقة بالتراكيب اهتماما كبيرا، ويعود ذلك إلى القرون الأولى من الهجرة كأمثال الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم كثير ويعتبر عبد القاهر الجرجاني من أشهر علماء البلاغة الذين قدموا صورة واضحة حول كيفية بناء التراكيب اللغوية وفق نسق يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع الذي يناسب مقتضى الحال وتقتضيه صورة المعنى في النفس، كتشويق السامع أو الاختصاص ضمن مصطلح النظم، وهو توخي معاني النحو فيما بين الكلم[4].

يقول عبد القاهر الجرجاني:"وما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكره أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا ومجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى "فعل" من غير أن يريد إعماله في" اسم"، ولا أن يتفكر في معنى "اسم" من غير أن يريد إعمال فعل فيه، وجعله فاعلا له أو مفعولا أو يريد فيه حكما سوى ذلك من الأحكام، مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبر أو صفة، أو حالا أو ما شاكل ذلك، وإن أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى أي كلام شئت، وأزل أجزاءه عن موضعها، وضعها وضعا يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها، فقل في:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل

---

[1]- أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص173.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص322.

[3]- اميل البديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991، ص193.

[4]- رزيق بوعلام، نونية أبي البقاء الرندي في مقاربة أسلوبية، ص38.

"من قفا حبيب ذكرى منزل" ثم أنظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها واعلم أني لست أقول أن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا، ولكني أقول أنّه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو، ومنطوقا بها على وجه لا يتأتى معه تقدير معاني النحو وتوخيها قيما"[1].

ولقد خصص جاكبسون فصولا من كتابه "مقالات في علم اللغة العام" لدور قواعد النحو في بنية النّص الشّعري سواء توافقت الجملة مع القواعد أم انحرفت عنها ويقول إنّه إذا تخطت الجملة القواعد النحوية فإنّها تتحول إلى كلمات متجاورة ذلك لأن العلاقة وثيقة بين النحو والمعنى[2].

تعريف الجملة:

أ- لغة: والجملة: جماعة الشيء، وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه، وأجمل له الحساب كذلك والجملة: جماعة شيء

بكماله من الحساب وغيره يقال: أجملت له الحساب والكلام، قال تعالى: "وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة"(الفرقان).

ب- اصطلاحا: اختلف علماء النحو في تعريف الجملة فذهب المتقدمون منهم إلى أن الجملة ما تكون من كلمتين فأكثر، وأفاد السامع فائدة بحسن السكوت عليها قال ابن جني في تعريف الكلام: "هو كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل"[3] وقد ذهب إلى هذا القول بعده الجرجاني والزمخشري وغيرهم، وذهب بعض النحاة إلى أن الجملة عبارة عن ما تركب من كلمتين استندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفادت كقولك: زيد قائم، أو لم تفد كقولك إن يكرهني..

وتنقسم إلى:

1-1- جملة اسمية: وهي ما بدأت باسم نحو قوله تعالى: "من عمل صالحا فلنفسه ومن أساء فعليها" (الجاثية15) **وكذلك الجملة الاسمية:** وهي ما بدأت بدءا أصيلا باسم نحو: السماء صافية، فهي من مبتدأ أو خبر وما يتصل بعدها[4].

---

[1]- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، الطبعة الأولى،2000، ص13.

[2]- المرجع نفسه: ص 11.

[3]- رزيق بوعلام، نونية أبي البقاء الرندي في مقاربة أسلوبية، ص48.

[4]- محمد أحمد قاسم محيي الدين ديب، علوم البلاغة البيان البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ص261.

1-2- **أمّا جملة فعلية:** وهي ما بدأت بفعل نحو قوله تعالى: "قد أفلح المؤمنون"[1]

وكذلك الجملة الفعلية: وهي ما بدأت بفعل النحو بنى المنصور بغداد، وتتألف من فعل وفاعل ومتعلقاتها كما في المثال الأول[2]. والجدول التالي يوضح الجمل الموجودة في ذكريات وعهود لعلال الفاسي"

الجمل الفعلية	الجمل الاسمية
-هيجت أشجاني.	-أنت مثلي.
- شدوت بلحن منك أبكاني	- خلٌّ يواسيك.
- نأيت قلبي	- لكنّي وأنا النائي.
- تبت بك الدّار.	- إنّا مغربان.
- شدوت في هذه الأرض.	- كل ما هنا يدعو لأغنية.
- لم تردد صدى صوت.	- إنك في الدنيا محررة.
- رقت عليه بعطف.	- أنا طريد الدار.
- فأبكي بلحنك.	-شاطئ البحر ملأن.
- نردد أناشيد البعاد.	- هي باسمة.
- خلقته أسيافا.	هو مجدٌّ.
- نردد أهازيجا.	- أنا الأبيّ.
- يدعو لأغنية.	- أنا الوفيّ.
- هل تسعفين بالحان؟.	لكنها أن نأت عني.
- تبخلين هذا الغريب.	-إني لأذكرها.
- تمشين من فنن.	
- ترحلين اختيارا.	
- تهوين عيشة.	
- إن أصابتك أسى.	
- أرمي بهجران.	
- فارقت أربعها.	
- وإن سلوتُ فما أسلو.	
- لم أنس ساعة.	

[1]- رزيق بوعلام، نونية أبي البقاء الرندي في مقاربة أسلوبية، ص48.

[2]- مُحَمَّد أحمد قاسم محيي الدين ديب، علوم البلاغة البيان البديع والبيان والمعاني، ص261.

– صار مركبنا يشتط في بعد. – نظرت من بين شباك. – ما زلت أنظرها. – قد أثارت بقلبي. – قالت أتذكر. – أتى إلى غاية. – بل سار يسبح. – فسار و هو مجد. –ثق يابلادي. – ما إن تلين قناتي. – وطدت نفسي. – وإذا ما راعني بعد منازلي. – مرت وأخدمها.	

لقد استعمل "علال الفاسي" في قصيدته **"ذكريات وعهود"** كل من الجمل الفعلية والجمل الاسمية، ولكن الملاحظ أن الجمل الفعلية كانت أكثر حضورا من الجملة الاسمية وسيطرت الجمل الفعلية على الاسمية يدل على الحزن والحنين، والشوق في نفسية الشاعر.

وتدل الجملة الفعلية على الحركة والتغيير لأن نفسية الشاعر غير مستقرة، فهي في حالة يأس وحزن واضطراب وقلق وحيرة على ما أل به من خلال نفيه من وطنه. أما الجملة الاسمية تدل على الاستقرار والثبوت.

2–1– التقديم والتأخير:

يعتبّر التقديم والتأخير من الظواهر اللّغوية التي يلجأ إليها الشعراء، وهي ظاهرة ارتبطت بالشعر منذ نشأته واهتم بها النقاد، فكانت من جماليات شعر العربي، فمن المسلم به أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء وليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة، ومن أجل ذلك كان لا بد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه أو تأخير بعضه الأخر"[1].

[1]- عزوز زرقان، مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي الأندلسي من ديوان –نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي698-780، ص88.

وإنّ الحكم بمرونة لغة من اللّغات أو تصلبها لا يتسنى إلا بالنّظر إلى طبيعة قواعد ترتيب العناصر فيها والى مدى مجاوزتها، فما يميز فصائل اللغة بعضها عن البعض النظام، وترتيب العناصر من ناحية وألوان تغيير الترتيب من ناحية أخرى، وما كان ترتيب العناصر ليكون مشكلا لولا أنّه عرضه للتغيير، والتغيير ليس مجرد عارض فيه، وإنما هو مطرد بل إنّه قوام أغلب الكلام الذي تتجسم فيه أية لغة من اللغات، وتنحصر أهمية دراسة الجملة من هذه الناحية في التعرف على التقاليب الممكنة التي يخرج فيها الكلام، بل تتجاوز ذلك إلى التعرف على الجملة ذاتها بالاعتماد على عناصرها المكونة وإلى خصائص البنية فيها، ووجوه ارتباطها ببقية أجزاء الكلام فإلى النظام العام المحرك للغة"[1].

يقول **عبد القاهر الجرجاني** في باب القول في التقديم والتأخير: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويقضي بك إلى لطيفه، ولا نزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[2].

والتقديم والتأخير: "هو ظاهرة أسلوبية تعني بتغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت بمعنى العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية، والتشويش على ترتيبها"[3].

كما أن **التقديم والتأخير** يعتبر أيضا "من المسالك التي تدل على مهارة الأديب إذ لكل شاعر أو أديب قدرة تظهر مدى براعته على تملك زمام المفردات اللغوية ما يتضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي، فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية فيها التقديم والتأخير في الشعر بحذف هذا الترتيب، وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات لتلك الوحدات"[4].

من خلال هذا نستنتج أن التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة الأديب، وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب.

ومن أمثلة التقديم والتأخير في هذه القصيدة ما يلي:

1– **تقديم الجار والمجرور على الفاعل**: ويتمثل هذا التقديم والتأخير في قول الشاعر:

نبت بك الدار حتى لا أنيس ولا خل يواسيك في سر وعلن

والملاحظ في هذا المثال تقديم الجار والمجرور على الفاعل، وذلك لاستعجال الخطاب.

---

[1]- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، ص283.

[2]- عبد القاهر الجوجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق، محمود شاكر، دط،دت، ص106.

[3]- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة الشاعر عثمان لوصيف، دار النشر المؤسسة الصحيفة بالمسيلة، الجزائر، ط1، 2011، ص116.

[4]- حسن ناظم، مفاهيم الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص121.

وقوله أيضا:

ما بين ربع فاتى عنه أحبته وخلفته أسيرا منذ ازباني

هنا أيضا تقديم الجار والمجرور على الفاعل وذلك من أجل لفت الانتباه القارئ، ولخدمته غرض الشاعر.

2- **تقديم الجار والمجرور على خبر إن:** ويتمثل هذا التقديم والتأخير في قول الشاعر:

نعم لأنك في الدنيا محررة تمشين منفنن عال إلى أفنان

في هذا المثال نلاحظ تقديم الجار والمجرور في الدنيا على خبر إن (محررة).

3- **تقديم المفعول به على الفاعل:** ويتمثل هذا التقديم والتأخير في قول الشاعر:

أتى إلى غاية في الفتح سامية فلم ينهه عنها أي سلطان.

في هذا المثال نلاحظ تقديم المفعول به (الضمير الهاء) على الفاعل "أيّ".

وفي نفس السياق تقديم الجار والمجرور عن الفاعل.

وقوله أيضا:

كذلك كن ثابتا لا تخشى عادية ولا تردك عن قصد يد الجاني.

هنا أيضا تقديم المفعول به عن الفاعل المفعول به (الضمير الكاف) والفاعل "يد".

4- **تقديم الحال والجار والمجرور عن المفعول به:** ويتمثل هذا التأخير في قول الشاعر:

وقد أثارت بقلبي وهي باسمة ذكرى تقوى بها عزمي وإيماني.

وفي هذا المثال نلاحظ تقديم الحال والجار والمجرور عن المفعول به "ذكرى".

ويلجأ الشاعر إلى استعمال وتوظيف التقديم والتأخير في قصيدته: وذلك من أجل توضيح الدلالة، والفكرة للمتلقي، وهذا ما قام به علال الفاسي في ذكريات وعهود من تقديم المفعول به على الفاعل، وتقديم الجار والمجرور على الفاعل ليعبر عن أغراضه ومقاصده، وهذا ما أدى به إلى التقديم والتأخير بين عناصر التراكيب.

- والملاحظ في هذه الدراسة أنها لم تتناول جميع حالات التقديم والتأخير إلا الظاهرة منها.

ثالثا: المستوى البلاغي:

من الأسس المنهجية في الدراسة الأسلوبية إعطاء الأولوية للعلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء والتي تضم العناصر على تباعد والشقة بينهما، كثيرا أحيانا، فتكون منها أنظمة متماسكة الأجزاء، وإذا مختلف مظاهر الارتباط بين أشتات المكونات خفية عادة وخفيا دورها، فإنما بيّنة في الصور واضحة وهي المحور الرئيسي الذي تدور عليه عملية التصوير.

والباث والمستقبل متقابلان في التصوير الذي يقوم على هذا النوع من العلاقات، فالأول يؤلف والثاني يحلل والتأليف يقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخفايا النفس البشرية وميوليها، حتى يتسنى إخراج أزواج من الحقائق الموصوفة والصور الواصفة لا تكاد تقرن حتى تنطق، فإذا لم تنطق أعجزت المستقبل عند التحليل وعطلت عملية الإبلاغ، لذلك فإن المستقبل –المحلّل– في حاجة إلى أن يجد الجمع بين الموصوف والصورة في مستوى ميناء التوفيق لا يحتاج بعده إلى كبير اجتهاد للوقوع على أبعاد المقصود"[1].

إن هدف التحليل الأسلوبي الحديث للأشكال البلاغية المختلفة لا يمكن أن يقتصر على مجرد حصرها وتعدادها في النص الأدبي، بل لابد أن يبين أوصافها المحددة، ويكشف عن علائقها المتلائمة أو المتناثرة بالتركيز على مظهرين: أحدهما معرفة التوظيف البليغ لهذه الأشكال وقياس لمداه ووصفه، والأخر محاولة اكتشاف الأهمية النسبية لبعض هذه الأشكال في نص معين على ما سواها ودورها في تكوين بنيته"[2].

1– الأساليب الإنشائية والخبرية:

علم المعاني: هو علم يبحث في كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو الطريق الذي يجب أن يسلكه الأديب للوصول إلى هذه الغاية، وفيه نحترز من الخطأ في تأدية المعنى المراد، فتعرف السبب الذي يدعو إلى الإيجار والإطناب، والفصل والوصل"[3].

وقال السكاكي: "علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره"[4].

---

[1]- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، ص141-142.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص294.

[3]– يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني– علم البيان– علم البديع، ص53.

[4]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع، دار الكتب العلمية، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003، ص23.

وينقسم الإنشاء إلى نوعين إنشاء طلبي– وإنشاء غير طلبي:

فالإنشاء غير الطلبي: ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل، وقت الطلب كصيغ المدح والذم والعقود والقسم والتعجب، والرجاء، وكذا، ربّ، ولعلّ، وكم الخبرية.

الإنشاء الطلبي: هو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب، ويكون بخمسة أشياء: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء"[1].

– وإذا كان الخبر يمثل اللّغة في جانبها القار فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية الطلبية منها والغير الطلبية من أبرز مظاهر اللّغة التي تعرب عن حيويتها، ويتمثل في عدة عوامل منها:

العامل الصوتي: من مقومات التراكيب الإنشائية وخاصة منها الطلبية.

النغمة الصوتية: فهذه لا تنخفض في أخرها لبقاء الكلام في حاجة إلى جوانب بالقول أو استجابة بالفعل، مما يجعل الكلام منفتحا غير منغلق.

العامل النفسي: الأساليب الإنشائية تبنى بقيام حوار، وقد تفضي إليه، وقد لا تقضي وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها.

وتنشط الأساليب الإنشائية مراحل النّص إذ دخلته، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباث إلى مساهمة المتلقي[2].

1–1– الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء لغة واصطلاحا:

الإنشاء في اللغة: الإيجاد والإحداث.

وفي الاصطلاح: ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو ما لا يحصل مضمونه، ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به"[3].

ومن خلال دراستنا لقصيدة "**ذكريات وعهود**" لعلال الفاسي وجدنا تردد بعض الأساليب الإنشائية وهي كالأتي:

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص69.

[2]– محمّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، ص350.

[3]– يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص63.

1– **الاستفهام**:

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأحد أدوات الاستفهام: الهمزة الوصل، ومن، ومتى وأيان، وكيف، وأين، وأني، وكم، وأيّ"[1]

وأسلوب الاستفهام من الأساليب التي يلجأ إليها الشّاعر من أجل بث همومه وأحزانه في شكل تساؤلات غير مباشرة، من أجل إشراك المتلقي فيما يحس ويشعر من حزن وألم، ونجد أنّ الأسلوب الاستفهام الأسلوب الذي ورد بكثرة في قصيدة "ذكريات وعهود" لأنّ الشاعر يعيش في حالة حزن ويأس وغربة.

ومن الأساليب التي جاءت في القصيدة على صيغة الاستفهام هي نجد:

– هل أنت مثلي في وجد وفي شجن؟

أسلوب إنشاء طلبي بصيغة الاستفهام:

هل تسعفين بألحان مرجعة؟.

أسلوب إنشاء طلبي بصيغة الاستفهام:

– أتذكر لما مر طارق؟

أسلوب إنشاء طلبي بصيغة الاستفهام:

– ما النفي؟ ما السجن؟.

أسلوب إنشاء طلبي بصيغة الاستفهام:

ليت الذي لك في الترحال أقصان.

التمني: هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله"[2].

ورد أسلوب التمني في "ذكريات وعهود" لعلال الفاسي في موضوع واحد، وهو بذلك يتألم ويتحسر على ما ألمّ به من خلال نفيه من موطنه، ويظهر ذلك من خلال عبارته التي يصور بها حالته النفسيّة والمصيبة التي ألمت به ويتمثل ذلك في قوله:

ليت الذي لك في الترحال أقصاني

أسلوب إنشائي طلبي بصيغة التمني.

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص78.

[2]– المرجع نفسه: ص87.

2- النداء

النداء هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمانية:

"الهمزة، وأيّ، ويَا، وآ، وآيْ، وأيَا، وهيا، ووا[1].

وقد وظف الشاعر النداء من أجل جذب الانتباه والتأثير في المتلقي من خلال الإصغاء إليه والتركيز بكامل المدركات العقلية.

وأساليب النداء التي وظفها الشاعر هي:

-هيا نردد أناشيد البعاد

أسلوب إنشائي طلبي بصيغة النداء:

-هيا نردد أهازيجا مروعة

أسلوب إنشائي طلبي بصيغة النداء:

3-الأمر:

الأمر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، وقد يخرج عن معناه الأصلي كالدعاء أو التماس، وغير ذلك وللأمر أربعة صيغ هي: فعل الأمر، والفعل المضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر"[2] ومن الأساليب التي كل القصيدة على صيغة الأمر هي:

-فبكي بلحنك.

أسلوب إنشاء طلبي بصيغة الأمر:

-كن كالسفينة.

أسلوب إنشاء طلبي بصيغة الأمر:

-ثق يا بلادي.

أسلوب إنشاء طلبي بصيغة الأمر.

1-2- الأسلوب الخبري: هو قول يحتمل الصدق والكذب، والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع، والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع[3].

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 89.

[2]- رزيق بوعلام، نونية أبي البقاء الرندي في مقاربة أسلوبية، ص46.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني- علم البيان- علم البديع، ص56.

ويتضح من هذا القول أن الخبر كلام يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا، ومن الأساليب الخبرية الموجودة في القصيدة نجد:

- حمامة الروض قد هيجت أشجاني.
- لكني وأنا النائي بأربعه.
- ما بين ربع نأت عنه أحبته.
- وترحلين اختيارا لا مقيدة.
- أما أنا فطريد الدار مبعدها.
- أرض نعمت بها منذ الطفولة.
- وصار مركبنا يشتط في بعد.
- نظرت من بين شباك السفينة.
- وقد أثارت بقلبي وهي بسمة.
- فارقت أربعها والوجد يقلقني.
- أنا الوفي لشعبي والمدافع عن قومي.
- إني لأذكرها في كل ثانية.

2- الصورة البيانية:

2-1- مفهوم الاستعارة:

قال عبده القاهر الجرجاني: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[1].

ويعتبر البلاغيون هذا النوع من أجمل الصور البيانية لما فيها من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حية قال الجرجاني: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنّها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا... ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدّرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي يكون

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: السيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص22.

الكلام في حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة وجدتها تفتقر إلى أن تعبيرها حلاها وتقصر على أن تنازعها مداها وصادفتها نجوما في بدرها، وروضا في زمرها وعرائس ما لم ما لم تعرها حليها فهي عواطل وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل"[1].

وقد عرفها **ابن رشيق** في كتابه: **"العمدة"** بقوله: "استعمال العبارة على غيرها وضحت له في أصل اللّغة والاستعارة نوعان: تصريحية ومكنية.

التصريحية: "وهي مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهري".

المكنية وهي: "التي تؤخذ فيها الاسم عن حقيقته ويحول إلى وضع أخر ليس بينه وبين وصفه الأول علاقة متشابهة أو جوار وتقريب بل ثمة تخط واختراق لذلك الوضع بحيث تبدو وعملية[2].

الصيرورة الجديدة قد خلقت وابتدعت وضاعا لم يكن من قبل"[3] وكذلك الاستعارة في اللغة من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية وفي اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.

والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه كقولك: رأيت أسدا في المدرسة، فأصل هذه الاستعارة رأيت رجلا شجاعا كالأسد في المدرسة، فحذفت المشبه (رجلا)، والأداة الكاف ووجه الشبه (الشجاعة) وألحقته بقرينة (المدرسة) لتدل على أنك تريد بالأسد شجاعا[4].

الاستعارة "عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل، لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين."[5].

---

[1]- رزيق بوعلام، نونية أبي البقاء الرندي في مقاربة أسلوبية، ص67.

[2]- عزوز زرقان، مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي الأندلسي من ديوان –نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي698-780، ص128.

[3]- المرجع نفسه: ص 126.

[4]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص258.

[5]- محمّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، ص161-162.

ولقد خصصت هذا الفصل لدراسة الصور الفنية في ذكريات وعهود والجدول التالي يوضح ذلك:

البيت	الصورة	نوعها
1	حمامة الرّوض، قد هيَّجت أشجاني لما شدوت بلحن منك أبكاني	استعارة مكنية
3	نبت بك الدّار حتى لا أنيس ولا خلٌّ يواسيك في سرّ وإعلان	استعارة مكنية
5	شدوتِ في هذه الأرض التي جهلت ما في غنائك من شجو وأحزان	استعارة مكنية
9	ما بين ربع نأت عنه أحبَّتُه وحلفته أسيافا منذ أزمان	استعارة مكنية
10	هيا نردد أهازيجا مروعةً نعزف على وتر في القلب رنان	استعارة مكنية
12	هل تسعفين بالحان مرجعة من صوتك العذب ما قيست بميزان	استعارة
16	وإن أصابك في هاتي الديار أسى عدلت عنها إلى روض وبستان	استعارة مكنية
18	فارقت أربعها والوجد يقلقني ليت الذي لك في الترحال أقصاني	استعارة مكنية
27	إلا بلادي التي أحببتها فحنت علي منذ حبتني كل إحسان	استعارة مكنية
32	كلا ولا عاقه موج البحار ولا ملأ عادي من بطش وطغيان	استعارة مكنية
35	فسار وهو مجد في عزيمته حتى بنى للمعالي خير بنيان	استعارة مكنية
44	وطدت نفسي على ما كان من زمن فلست أخشى على عزمي وإيماني	استعارة مكنية
19	أرض نعمت بها منذ الطفولة في وقت الهناء، أأنساها وتنساني	استعارة مكنية
21	ومطرا عند وادي فاس يملكني ومعهدا تم بالعرفانْ عدَّاني	استعارة مكنية

ألاحظ من خلال الجدول أن الصور البيانية أكثر ورودا هي الاستعارة المكنية على غرار الاستعارة التصريحية، وذلك من أجل تصوير الأحاسيس ومشاعره الملتهبة اتجاه وطنه ومعاناته من خلال نفيه فهو يحن ويشتاق إلى أرض الطفولة والحنان.

1- حمامة الروض قد هيجت أشجاني

حيث شبه حمامة (المشبه) بالإنسان (المشبه به) وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو فعل هيج على سبيل الاستعارة المكينية.

2- شدوت في هذه الأرض التي جهلت

حيث شبه الأرض (مشبه) بالإنسان (المشبه به) وحذف (المشبه به) وترك لازمة من لوازمه وهو الجهل على سبيل الاستعارة المكنية.

3 **هيا نردد أهازيجا مروعة تعزف على وتر في القلب رنان**

حيث شبه الأهازيج (مشبه) بالفنان (المشبه به)، وحذف (المشبه به) وترك لازمة من لوازمه، وهو يعزف على سبيل الاستعارة المكنية.

4- هل تسعفين بالحان مرجعة من صوتك العذب:

ما قيس هذه الصورة عبارة عن استعارة تصريحية حيث ذكر الشاعر الألحان وهو المشبه به وحذف المشبه وهو وهي الممرضة للدلالة على عمق جراحه فهذا المعنى ساهم في تشخيص المعنى. خامسا. فارقت أربعها والوجد يقلقني حيث شبه الوجدة المشبه بالمرض المشبه به وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل يقلقني على سبيل الاستعارة المكنية سادسا لا بلادي التي أحببتها فحنت علي منذ حبتني كل إحساني. حيث شبه بلاده مشبه بالآم المشبه به وحذف المشبه به وترك لازمة. لوازمه وهو الفعل حن على سبيل الاستعارة المكنية. تكمن جمالية الاستعارة هنا أنها أحدثت القارئ وزادت المعنى وضوحا ودقة وجمالا فالشاعر وصف الاستعارة وظف الاستعارة المكنية للدلالة على ما بداخله من حب وحنين واشتياق إلى وطنه، والملاحظ من خلال استخراج الصور البيانية من القصيدة أن الشاعر وظف الاستعارة المكنية كثرة أمّا عن الاستعارة التصريحية وجدت مرة واحدة فالاستعارة المكنية تمتاز بالقدرة على التصوير الخيالي.

2-2- التشبيه

التشبيه: أول طريقة تدلّ عليه الطبيعة لبيان المعنى، **وهو في اللغة:** التّمثيل، وعند **علماء البيان:** مشاركة لأمر في معنّى بأدوات معلومة"[1].

ويقول **علي الحازم ومصطفى أمين:** "التشبيه: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة"[2].

قال القزويني في الإيضاح "معرفا التشبيه في الاصطلاح: "فاعلم أنّه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فنّ البلاغة وأن تعقيب المعاني به، يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما، أو افتخارا أو غير ذلك"[3].

كما أنّ التشبيه يقوم على ربط علاقة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر بواسطة أداة، وقد جاء في كلام العرب بغير أداة، ولا تبنى تلك العلاقة بين طرفي التشبيه على التطابق وإنما على المقاربة، لأنّه لو

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص291.

[2]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، لندن، دط، دت، ص20.

[3]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع، ص164.

طابق المشبه المشبه به من جميع جهاته، لكان إياه؛ أيّ أن العلاقة بينهما علاقة مقاربة لا علاقة اتحاد والتفاعل"[1].

والتشبيه ينقسم إلى قسمين: بليغ وغير بليغ، فالبليغ ما لم تظهر فيه أداة التشبيه كقولك: زيد أسد، وغير بليغ ما ظهرت فيه أداة التشبيه[2].

أنواع التشبيه:

التشبيه البليغ: والتشبيه إذا ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه فهو: "التشبيه البليغ، وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة.

التشبيه الضمني: تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب.

تشبيه التمثيل: وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور.

تشبيه مجمل: هو ما حذف منه وجه الشبه.

تشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه[3].

ومن التشابيه التي وردت في قصيدة علال الفاسي نجد:

البيت	التشبيه		نوعه
11	فكل ما هنا يدعو لأغنية	من فؤاد مثل بركان	تشبيه مجمل
37	كن كالسفينة تمشي غير عابئة	بالموج يصدمها في كل ميدان	تشبيه تمثيلي
49	بل ما تزال أمام العين ماثلة	كأنها بمكان المنظر الداني	تشبيه المرسل
2	هل أنت مثلي في وجد وفي شجن	نأيت قبلي عن أهلي وجيراني	تشبيه بليغ
6	لكني وأنا النائي بأربعه	ألذ مالك من شدو وتلحان	تشبيه بليغ
29	وقد أثارت بقلبي وهي باسمه	ذكرى تقوى بما عزمي وإيماني	تشبيه بليغ

– فكل ما هنا يدعو لأغنية أسيفه من فؤاد مثل بركان

[1]- مُحَمَّد بن يحيى السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص152.

[2]- نجم الدين أحمد إسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز تلخيص كنز البلاغة في أوات ذوي البراعة،تحقيق،مُحَمَّد زغلول، دار نشأة، المعارف، مصر، ص60.

[3]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية –علم البيان– ص101.

هذه الصورة عن تشبيه مجمل ذكر فيه المشبه وهو الفؤاد والمشبه به وهو البركان، أما أداة التشبيه فهي مثل.

فهذا التشبيه صور بدقة حالة شاعر المأساوية والحزينة والمرهفة لأنّه أحبّ وطنه وأبعد عنه.

– كن كالسفينة تمشي غير عابئة بالموج يصدمها في كل ميدان

هذه الصورة عبارة عن تشبيه تمثيلي فالشاعر يصور لنا قوات السفينة بعباب البحر وفي هذا إشارة إلى ضرورة رفع التحدي في وجه العدو فيشبه نفسه (وهو مشبه محذوف) بالسفينة (مشبه به)، أداة التشبيه الكاف.

– بل ما تزال أمام العين ماثلة كأنها بمكان المنظر الداني

وظف الشاعر تشبيه المرسل للدلالة على مكانة بلاده وحبه اللامتناهي لها، فالشاعر شبه مكانة وطنه بمكان المنظر الداني، ذكر المشبه (بلاده) الضمير المتصل (هاء الغائب) المشبه به (مكان المنظر الداني) أداة التشبيه (كأن) وجه الشبه الرفعة. والملاحظ أن الشاعر قد وظف أنواع مختلفة من التشبيهات وهم التشبيه البليغ، وتشبيه الضمني والتشبيه المرسل، والتشبيه المجمل، وذلك ليبين المكانة التي يكنها إلى وطنه الغالي فهو يعده بالوفاء والصدق والإخلاص والدفاع عنه.

2–3– الكناية:

الكناية في اللّغة: مصدر كنا يكنو، أو كني يكني، والكني أو الكنو معناه الستر، فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة، أو تركيب.

والكناية في الاصطلاح: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح"[1].

أمّا الشيخ **عبد القاهر الجرجاني** فقد عرفها بقوله: "والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".

وقد عرفها **قدامة بن جعفر** من قبل التعريف نفسه، إلاّ أنّه أطلق عليها مصطلح الإرداف.

ويعرفها **السكاكي** بأنّها: ترك التّصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك[2].

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني– علم البيان– علم البديع، ص212.

[2]- محمّد بن يحي السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص165.

والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"[1].

أقسام الكناية:

كناية صفة: وهي التي يطلب منها بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية.

كناية الموصوف: وهي التي يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.

كناية النسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف[2]. ومن أمثلة الكناية التي وردت في قصيدة علال الفاسي نذكر منها:

البيت	الكناية	نوعها
17	أما أنا فطريد الدار مبعدها بالرغم مني أن ارمي بهجران	كناية عن صفة
30	قالت: أتذكر لما مرّ طارق من هاتي الجهات بقلب جد ميقان؟	كناية عن صفة
32	كلا ولا عاقه موج البحار ولا لأعادي من بطش وطغيان	كناية عن صفة
33	بل سار يصبح فيها غير معتمد على سفين ولا حاد وربان	كناية عن صفة
40	ما إن تلين قناتي عند معضلة ولا يضعضع ركني عند بهتان	كناية عن صفة
15	وترحلين اختيار لا مقيدة تهوين عيشة رعال وفنّان	كناية عن صفة
19	أرض نعمت بها منذ الطفولة في وقت الهناء، أأنساها وتنساني	كناية عن صفة

-أما أنا فطريد الدار مبعدها بالرغم مني أن ارمي بهجران

هذه الصورة عبارة عن كناية عن صفة، بحيث المعنى المراد هو وحيد وغريب.

- قالت أتذكر لما مر طارق من هاته الجهات بقلب جدي ميقان

في هذا البيت وردت الكناية في قوله: هاتي الجهات بقلب جد ميقان تقدير الكلام طارق بن زياد وهو رجل قوي وشجاع.

-كلا ولا عاقه موج البحار ولا ما الأعادي من بطش وطغيان.

كناية عاصفة فالبطل الفاتح طارق بن زياد قائد مغوار وشجاع لا يهاب الصعاب.

[1]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية –علم البيان- دار النهضة الغربية للطباعة والنشر، بيروت، ص203.

[2]- المرجع نفسه: ص 212-215-217.

– بل سار يسبح فيها غير معتمد على سفين ولا عاد وربان

كناية عن صفة وهي قوة طارق بن زياد واعتماده على نفسه وثقته بها، فالشجاعة والقوة والثقة بالنفس كلها صفات البطل طارق بن زياد.

– ما إن تلين قناتي عند معضلة ولا يضعضع ركني عند بهتان

كناية عن صفة: وهي عدم الخوف والشجاعة، فهو يقول الحق ولا يستكين للظالمين.

رابعا: المستوى المعجمي الدلالي:

1– مفهوم المعجم:

إنّ مفهوم المعجم في كتاب تحليل الخطاب الشعري لدى مُحَمَّد مفتاح على أنه: "قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص مع، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية. وهكذا فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإنّ مرشدنا إلى تلك الهوية والمعجم بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه وللمدح معجمه، وللخمري معجمه.. فالمعجم، لهذا، وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"[1].

فالمعجم كذلك هو "لحمة أي نص كان، ويحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديما وحديثا وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية، ولكن الدراسات المعجمية اللاسياقية قد تضمنت عدة أخطاء مناهجية أو أفقدتها كثيرا من مزاياها، فصارت في أحسن أحوالها تحصيل حاصل"[2].

2–تعريف الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي كما يعرفه الدكتور أحمد مختار عمر: "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر– أزرق– أصفر– أبيض... إلخ، وعرفه Uilnahh بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة". ويعرفه أيضا Lyons بقوله: "مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[3].

---

[1]- مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري –اسراتيجية التناص–، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1975،ط1992،2، ص58.

[2]- المرجع نفسه: ص 61.

[3]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ص79.

ولقد تعددت مفاهيم **علم الدلالة** فيعرفه بعضهم بأنّه "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة التي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[1]

فثمة حقل دلالي يشتمل على الألفاظ الخاصة بالوطن، وحقل دلالي ثاني يشتمل على ألفاظ خاصة بالطبيعة وثالث يتضمن ألفاظا خاصة بالذات، وآخر يتضمن ألفاظا خاصة بالمنفى وكذلك حقل المستعمر.

3-أبرز الحقول الدلالية في شعر علال الفاسي:

وعند دراستنا **لقصيدته علال الفاسي،** ودراسة ألفاظها استطعنا استخراج الحقول الدلالية التالية:

1- الحقل الوطن: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية.

بلادي- شعبي- قومي- الديار.

ومثال ذلك قول الشاعر:

إلا بلادي التي أحببتها فحنت علي منذ حبتني كل إحسان.

2- حقل الطبيعة: ويتضمن المداخل المعجمية التالية: حمامة- الروض- أرض- بستان –غزلان- البحر- الريحان.

ومن أمثلة قول الشاعر:

شدوت في هذه الأرض التي جهلت ما في غنائك من شجو وأحزان.

3- حقل الذات: (المشاعر والأحاسيس) ويتضمن المداخيل المعجمية التالية: أشجاني- أحزاني- لكني- مثلي أشواقي- إيماني –ألحاني.

وقد ذكرت هذه الألفاظ في قول الشاعر:

حمامة الروض قد هيجت أشجاني لما شدوت بلحن منك أبكاني

ما زلت أنظر ما ترنو إلي على بعد فتزداد أشواقي ونيراني

4- حقل المنفى: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية: مغربان- هجران –ودعتها قطعا- السجن- الترحال- بعد المنازل- الفراق.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:ذ

حمامة الروض: إنا مغربان هنا فأبكي بلحنك ولتصغي لي ألحاني.

فارقت أبعدها والوجد يقلقني ليت لك في الترحال أقصاني.

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 11.

5-حقل المستعمر: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية: فرانس –إسبان- مؤامرة، ومثال ذلك قول الشاعر:

ما النفي؟ ما السجن؟ بل ما الموت في الوطن ما زلت أرعاه إخلاصا ويرعاني

نستنتج من هنا أنّ الشّاعر علال الفاسي وظف هذه الحقول الدلالية المعجمية، لأنّها الأنسب والأقرب في التعبير عند الحالة الشعورية التي يعيشها، فمن خلالها استطاع البوح عما يلح بداخله من حزن وأسى ومعاناة وحنين وشوق إلى الوطن والأحبة.

خاتمـــــــــــــــة

من خلال كل ما تمّ درسته وما تطرقنا إليه في قصيدة "**ذكريات وعهود**" للشّاعر "علال الفاسي" استخلصنا أنّ الشّاعر كتب هذه القصيدة ليعبّر عن الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها؛ أيّ عالمه، من ألم وحزن وأسى بعد نفيه عن وطنه وأهله وأحبابه.

وتعدّ هذه القصيدة من أروع القصائد التي اخترتها لأنّها تعبر عن ذات الشعر لتكون موضوع دراستنا وبحثنا.

فتطرقت في هذه الدّراسة إلى جانبين: جانب نظري وجانب تطبيقي، وسأذكر أهم النتائج التي توصلّنا إليها وهي كالأتي:

– الأسلوب والطريقة التي يعبر بها الأديب عن ذاته، فهو الوسيلة والأداة التي يظهر بها ما في نفسه من شعور بألم وحزن ومعاناة.

– اللّغة المستعملة سهلة بسيطة غير معقدة يفهمها القارئ.

– طغيان الحروف المجهورة في القصيدة على غرار الحروف المهموسة، لأنّ الشّاعر أراد الاجهار بحزنه وألمه ومدى معاناته، فالحالة الشعورية غير مستقرة.

– نظم علال الفاسي قصيدته باستخدام بحر من البحور الخليلية ألاّ وهو بحر البسيط.

– اعتمد الشّاعر على حروف الروي حرف الروي من بداية القصيدة إلى أخرها، والمتمثل في حرف النون الذي يعدّ من الأحرف الغناء، ويبعث في النفس نغما شجيا، يوحي بمرارة المصاب.

– ولعلّ الملاحظ في القصيدة غلبة الجمل الفعلية على الاسمية، وذلك لإفادة الحركة والتعبير.

– وظف الشّاعر المحسنات البديعية اللفظية كالجناس، والمحسنات البديعية المعنوية، فقد استخدم الطباق فكل منهما أحدث نغم موسيقي تسكن إليه النّفوس.

– نوّع الشاعر بين الأسلوب الخبري والإنشائي تبعا للحالة النّفسية بحيث استعمل أساليب الإنشاء من (استفهام، نداء، أمر)، وهذه الأساليب تميزت بالحركة والحيوية في القصيدة.

– كما لعب التقديم والتأخير دورا بارزا في إظهار ملكة الشّاعر اللّغوية، والملاحظ في القصيدة أنّ الشّعر لم يتناول جميع حالات التقديم والتّأخير إلا الظاهر منها.

– تنوع الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، ولكنّ الشّاعر وظف الاستعارة أكثر من الكناية والتشبيه.

– من أبرز الحقول المعجمية والدلالية التي وردت في القصيدة المتمثلة في حقل الوطن، حقل النفي، حقل الذات (المشاعر والأحاسيس)، حقل الطبيعة.

قائمـــــــــــــــــة

المصـــــــــــــــــادر والمراجـــــــــــــع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا/ قائمة المراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار العلوم، مكتبة نهضة، مصر، جامعة لندن، مصر، دط.

2- أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل ج1، ط1، 1971.

3- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت.

4- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط 2005.

5- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، دط، 1994.

6- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء المغرب،ط1، بيروت.

7- حسن ناظم، مفاهيم الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

8- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان والبديع، دار الكتب العلمية، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003.

9- رابح بن خوية، بنيات أسلوبية في شعر إيليا أبي ماضي، قصيدة "الطلاسم" أنموذجا، البدر الساطع للطباعة والنشر، دط، 2009.

10- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، شارع الجامعة الأردنية، الأردن، ط1، 2013.

11- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1.

12- شكري مُحَمَّد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيرة العامة، ط1، 1976، ط2 1996.

13- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسات مختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.

14- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3.

15- عبد العزيز عتيق، علم العروض القافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت.

16- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية –علم البيان- دار النهضة الغربية للطباعة والنشر، بيروت.

17- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: السيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

18- عبد القاهر الجوجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق، محمود شاكر، دط، دت.

19- عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة الشاعر عثمان لوصيف، دار النشر المؤسسة الصحيفة بالمسيلة، الجزائر، ط1، 2011.

20- عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

21- عزوز زرقان، مقاربات أسلوبية في قصائد المديح النبوي الأندلسي من ديوان –نفائس المنح وعرائس المدح لابن جابر الهواري الأندلسي698-780، دار النشر، دار الباحث للنشر والإشهار.

22- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، لندن، دط، دت.

23- علي الجارم، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف، لندن، دط، دت.

24- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتب الآداب، القاهرة، د.ط، 2004.

25- مُحَمَّد أحمد قاسم محيي الدين ديب، علوم البلاغة البيان البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان.

26- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، دت، المطبعة الرئيسية للجمهورية التونسية/ 1981.

27- مُحَمَّد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، الطبعة الأولى،2013.

28- مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان 1994، ط1.

29- مُحَمَّد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم،دمشق، بيروت، ط1، 1991.

30- مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري –اسراتيجية التناص-، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1975،ط1992،2،

31- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003.

32- نجم الدين أحمد إسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز تلخيص كنز البلاغة في أوات ذوي البراعة، تحقيق، مُحَمَّد زغلول، دار نشأة، المعارف، مصر.

33- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007.

34- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني- علم البيان- علم البديع، دار المسيرة لنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، 2007.

ثانيا/ القواميس والمعاجم:

1- أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، الجزء الأول، المجلد الأول، دار صادر، بيروت.

2- اميل البديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

.....أ-ب
الفصل الأول: الأسلوبية مفاهيم وأصول:.....9-23
أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية:.....9
1- الأسلوب.....9
أ- لغة.....9
ب-اصطلاحا 10
2- مفهوم الأسلوبية:.....13
-اصطلاحا:.....13
3- مستويات التحليل الأسلوبي.....16-17
أ- مستوى الصوتي:.....16
ب- المستوى التركيبي:.....17
ج- المستوى الدلالي.....17
د- المستوى البلاغي:.....17
4- العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة:.....17
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في شعر علال الفاسي.....23-57
1- المستوى الصوتي:.....23
2- المستوى التركيبي: 23
3- المستوى الدلالي:.....23
4-المستوى البلاغي:.....23
5-المستوى الصوتي.....23

أولا: الإيقاع الداخلي:.....24
1- علم الأصوات:.....24
1-1 الأصوات المهموسة:.....25
1-2- الأصوات المجهورة:.....26
2- الأصوات المتميزة بقوة سماعها:.....28

2-1- أصوات اللين الطويلة:.....28
2-الأصوات الصامتة:.....28
والأصوات الصامتة أنواع وهي: 28
2-1- الصوامت الانفجارية:.....28
2-2- الصوامت الاحتكاكية:.....29
2-3- الصوامت المركبة الاحتكاكية:.....30
1-4 الصوامت الأنفية:.....30
3- علم البديع:.....31
3-1- الطباق:.....31
أ- طباق الإيجاب:.....31
ب- طباق السلب:.....31
3-2-الجناس:.....32
-الجناس التام:.....32
-الجناس غير التام:.....32

ثانيا: الإيقاع الخارجي:.....33-39
1- التقطيع العروضي للقصيدة:.....34
2- القافية:.....37
1- لغة:.....37
2-اصطلاحا:.....37
3- الراوي:.....38
4- التصريع.....39
ثانيا: المستوى التركيبي:.....39-44
تعريف الجملة:.....40
أ- لغة:.....40
ب- اصطلاحا:.....40
1-أقسامها.....41
1-1- جملة اسمية:.....41
1-2- جملة فعلية:.....41
2-1- التقديم والتأخير.....43-44

ثالثا: المستوى البلاغي:.....45-54
1- الأساليب الإنشائية والخبرية:.....45
علم المعاني:.....45
-1- الأسلوب الإنشائي:.....46
الإنشاء لغة واصطلاحا:.....46
1- الاستفهام:.....46
2- النداء 47
3-الأمر:.....48
1-2- الأسلوب الخبري:.....48
2- الصورة البيانية:.....49
2-1- مفهوم الاستعارة:.....49
-التصريحية.....49
-المكنية.....50
2-2- التشبيه.....52
أنواع التشبيه:.....52
التشبيه البليغ: 52
التشبيه الضمني:.....52
تشبيه التمثيل:.....52
تشبيه مجمل:.....52
تشبيه المرسل:.....52
2-3- الكناية:.....53
الكناية في اللّغة:.....53
والكناية في الاصطلاح:.....54
أقسام الكناية:.....54
كناية صفة:.....54
كناية الموصوف:.....54
كناية النسبة:.....54
رابعا: المستوى المعجمي الدلالي:.....55-57
1- مفهوم المعجم:.....55

2-تعريف الحقول الدلالية:.....56
3-أبرز الحقول الدلالية في شعر علال الفاسي:.....56
1- الحقل الوطن:.....56
2- حقل الطبيعة:.....56
3- حقل الذات:.....56
4- حقل المنفى:.....57
5-حقل المستعمر:.....57

خاتمة.....64
قائمة المصادر والمراجع.....66-68
فهرس الموضوعات.....70-73.
الملخص.

ملخص

تعتبر قصيدة "**ذكريات وعهود**" "لعلال الفاسي" قصيدة صوّر فيها الشّاعر حالته النفسيّة والشعورية من يأس ومعاناة وقهر جراء نفيه من وطنه وبعده عن أهله وأحبته، فعبر فيها عن حبه وحنينه واشتياقه إلى وطنه.

وقد ارتأينا أن نعالج هذا النّص أسلوبيا بما يحتويه من الظواهر اللّغوية والأسلوبية، لأنّ المنهج الأسلوبي يعتمد على التحليل والتفسير.

ولتحقيق الموصول إلى إنجاز هذا الموضوع وضعنا خطة تكونت من مقدمة وفصلين فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة، وتوصلنا فيها إلى جملة من النتائج العلمية المنطقية والموضوعية، ثم قائمة المصادر والمراجع التي استفدنا منها.

Summary:

Dikrayat wa Amand", for Allal El Fasi, is a poem in which the poet depects his psychological and emotional state of despair, distress and oppression because of his exile from his homeland and hiring away from his lovers and family. In this poem, El fasi expressed his love, musing and nostalgia to his home hand.

We have de cided to treat this text as it includes linguistic and stylistic features because the stylistic approach depends on analysis and interpretation In order to achieve our objective in this topic, we developed a plan that is consisted of: an introduction, two chapters; a theoritical chapter and a practical one, and a conclusion in which we got ont with a number of logical, scientific and ohective results, then, a hist of the sources and the referenees that we rehiedon.