الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيميّ – برج بوعريريج –

كلّية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

عنوان المذكّرة:

البنى الأسلوبية في قصيدة "الغريب" لأحمد مطر

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.

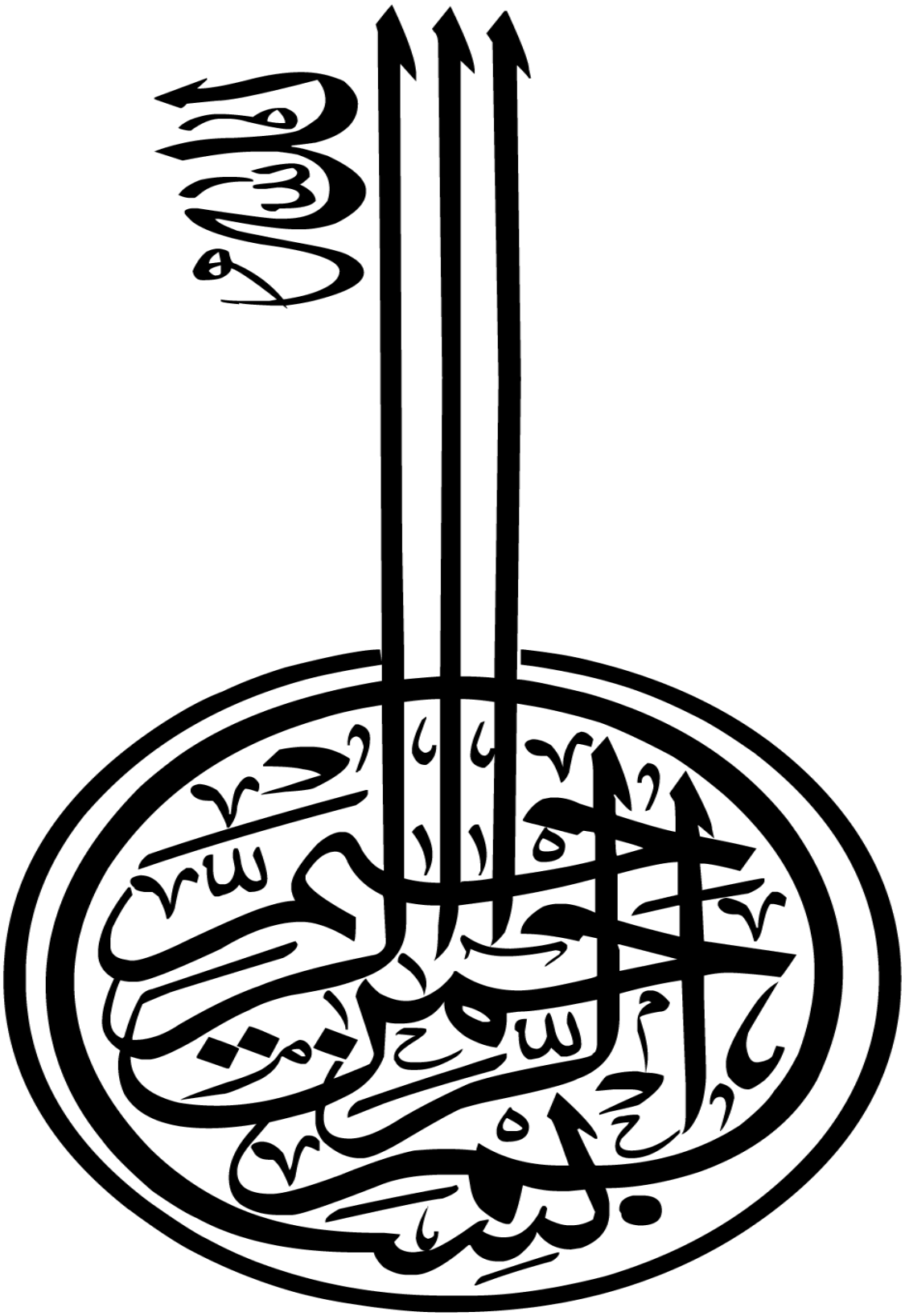
نظام جديدLMD

❖ إعداد الطلبة:

- عمري فارس
- مسعودي ميلود

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
منير بوزيدي	استاذ مساعد ب	مشرفا
عزوزي بشير	استاذ محاضر أ	رئيسا
عادل رماش	استاذ محاضر ب	ممتحنا

الموسم الجامعي:1442/1443هـ//2021/2022م.



مقدمة:

كَوَّنَتْ اللسانيات الحديثة مادة خاماً تشكلت منها وتطورت عنها مناهج جديدة نظر كل منها إلى النص الأدبي من جهة، إلا أنها جميعاً تعتمد على اللغة أساساً لها في القراءة، وهذا التعدد في المدارس اللسانية والمناهج التحليلية ما كان إلا إغناءً لتعدد قراءات النص الشعري، إذ يمكن أن نتناول النص من عدّة زوايا تبعاً للمنهج المختار، فبات النص نصوصا أخرى لم تكن لنراها إلا بعدسة تلك المدارس المتنوعة.

وقد وقع اختيارنا على الأسلوبية لما لها من رؤية عميقة للنص الأدبي إذ تتناوله بلاغياً وجمالياً ودلالياً، وبذلك
تصبح مكونات الجملة معاني سطحية، وأخرى عميقة تصل إليها الدراسات الجادة وهو منهج قديم ظهر على أنقاض اللسانيات وقد أثار ظهوره بين المناهج الأخرى زوبعة كونه حديث الولادة قوامه اللسانيات وتنصهر دراسته داخل علوم أخرى كالنقد والبلاغة واللسانيات ومع غايتنا في الوصول إلى دراسة لهذا المنتج وتتبع نتائجه وأهدافه اخترنا قصيدة من قصائد الشاعر العراقي **أحمد مطر** ووقع اختيارنا بالضبط على **قصيدة الغريب** فكان اختيارا مبنيا على ما تحمله القصيدة من جماليات إبداعية رسمها لنا الشاعر **أحمد مطر** بأسلوب فخم وبسيط موظفا فيها كل باقات الجمال الأدبي المتاحة، وهذا لما حمله موضوع القصيدة من أوجاع وأحزان وخيط شعوري منقطع النظير ساهم في بناء القصيدة، وأما المنهاج فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي لأننا نراه الأنسب ومن أهم المصادر المجموعة الشعرية الكاملة لأحمد مطر وكتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي والدراسة الأسلوبية السابقة المعنونة بالبنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب لحسن ناظم وقد واجهتنا بعض الصعوبات المتعلقة بجمع المصادر من جهة والظروف الإستثنائية التي مر بها الموسم الدراسي جراء جائحة كورونا.

وكان لهذا البحث أهداف مسطرة استدعت طرح جملة من الأسئلة ومنها :ما لمقصود بالأسلوبية؟ كيف تحددت معالم الأسلوبية؟ ما الصلة التي تجمع الأسلوبية بالعلوم الأخرى؟ ماهي أهم ملامح الأسلوبية في القصيدة؟

للإجابة عن هذه التساؤلات سرنا على خطة انقسمت إلى مقدمة وفصلين (نظري وتطبيقي) وانقسم الفصل النظري إلى ثلاث مباحث درسنا فيه ماهية الأسلوب والأسلوبية ونشأتها وتطورها وعلاقتها بالعلوم الأخرى كعلم البلاغة والنقد واللسانيات وفصل آخر للجانب التطبيقي فصل أدرجنا فيه أبرز ملامح الأسلوبية في قصيدة "الغريب" لأحمد مطر من خلال مستويات ثلاث إيقاعي ودلالي وتركيبي.

الفصل الأول:

ماهية الأسلوبية

المبحث الأول: الأسلوبية عند العرب والغرب

- المطلب الأول: تعريف الأسلوبية
- المطلب الثاني: الأسلوبية عند العرب
- المطلب الثالث: الأسلوبية عند الغرب

المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية وتطورها

- المطلب الأول: نشأة الأسلوبية
- المطلب الثاني: تطور الأسلوبية

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

- المطلب الأول: علاقة الأسلوبية باللسانيات
- المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بعلم البلاغة
- المطلب الثالث: علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

المبحث الأول: الأسلوبية عن العرب والغرب

المطلب الأول: تعريف الأسلوبية

لقد عرف الأسلوب اهتماما في مجال الأدب وتخطى الجغرافيا بين العرب والغرب فتنوعت الرؤي حول تعريف الأسلوبية مما ساهم في الغوص في استظهار البنى الجمالية لدي القالب الأدبي ونذكر بعض التعريفات لدي يعض الأدباء العرب والغرب منها:

أ/لغة:

ورد في معجم لسان العرب: "يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب والأسلوب، الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال:(أخذ فلان في أساليب من القول أي أفا تبين منه).[1]

في حين نجد القاموس المحيط للفيروز آبادي (817هـ/ 1414هـ) يورد شرحا لا يختلف في مضمونه عن سابقه فيقول: " سلبه وسلبا، اختلسه، الأسلوب: الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف.[2]

كما ترجم عبد السلام المسند في كلمة الأسلوبية في الكتب العربية إذ يقول "وقفنا على دال مركب جذره الأسلوب (Style) والحقته "ثنية" ique وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب سنعود إليه ذو مدلول انساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما تختص بالنقد العلماني العقلي وبالتالي تصبح مطابقة لعلم الأسلوب (style de sienc) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[3]

أما في معجم بطرس البستاني "مادة سّلب" بما أن الأسلوبية جذر لغوي من كلمة الأسلوب فالأسلوب "الطريق والفن من القول جمع أساليب والأسلوب أيضا عنق الأسد والشموخ في الأنف وأسلوب الحكيم عند أهل المعاني هو تلقي المخاطب بغير ما يتقرب بمجمل كلامه على خالف مقتضى الظاهر نحو: {ويسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس}[4] ، والمسلب من الذوق والنساء.[5]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب مادة سلب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ,1993، ص 373.
[2]- فيروز ابادي، القاموس المحيط، ج1، مكتبة ومطبعة الجلي وأولاده، مصر، ط2 ,1952، ص 86.
[3]- عبد السلام المسدّي، الاسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص 34.
[4]- سورة البقرة، الآية {189}.
[5]- بطرس البستاني، قاموس المحيط " مادة سلب «، مكتبة لبنان، د ط ,1987، ص 419.

والأسلوبية مشتقة من كلمة الأسلوب "style "والأسلوبية "stilisitique "فنجدها تنقسم إلى قسمين أسلوب "style " ولاحقته "ية" "cque "وبالتالي مطابقة لعبارة "علم الأسلوب" " Style de science "لذلك تعرف الأسلوبية بأنها "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الاسلوب.[1]

ب/اصطلاحا:

علم يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.[2]

والأسلوب طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير وهنا نميز بين الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير، والأسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص وبما أن علم الأسلوب ذو نشأة ألسنية على يد "شارل بالي" أحد تلاميذ دي سوسير وعلى هذا تناول اللسانيون الأسلوب والأسلوبية تحليلا وتعريفًا، ولعل أغلبها يتفق على أن الأسلوب طريقة في التعبير واستخدام اللغة، والأسلوبية منهج وصفي للنصوص يتكئ على البلاغة ولا يقف عند حدودها بل يتخطاها ليتخذ طابعا علميا له أسسه وقوانينه إذ يرى "شارل بالي" أن اللغة تتكون من نظام الأدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان، وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية فحسب، بل إنها تعمل أيضا على نقل الإحساس والعاطفة، ودور الأسلوب يتجلى في إيصال أمرين اثنين: الفكرة والإحساس، وغاية الأسلوبية هنا الكشف عن الخصائص الفنية المميزة للنص، وربط هذه الخصائص والمميزات بالدلالات المترتبة عليه.[3]

وتتحدد الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية

والجمالية حسب "جورج مونال"، ثم انها تبتغي إيجاد منهج يمكن من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية أي الربط بين الصياغة التعبيرية والخلفية الدلالية.[4]

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، التونسية للطباعة وفنون الرس، مكتبة لسان العرب، ص 20.
[2]- إبراهيم الرماني، مدخل إلى الأسلوبية، مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد 61 ،1985، ص41.
[3]-أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6 ،1966، ص17.
[4]- إبراهيم الرماني، مدخل الى الاسلوبية، ص 41.

المطلب الثاني: الأسلوبية عند العرب

ويعرفها منذر عياشي أنها: "علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب".[1]

اما عبد السلام المسدي:

"فيرى أن الأسلوبية علم تحليلي تجريدي يومي إلى إدراك الموضوعات في حقل انساني عبر منهج عقلاني

يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية".[2]

عبد القادر عبد الجليل: "يرى ان الاسلوبية هي علم التعبير (علم الانشاء)، علم البناء، وعلم التركيب ".[3]

الهادي الطرابلسي:

يعرف الأسلوبية على أنها "ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الابداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس (...) ولا بد فيها من فحص النصوص وتمثل لجوهرها واجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها علم قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسلك الابداع فيه.[4]

ونجد عدنان بن ذريل:

يعرف الأسلوبية بأنها علم لغوي حديث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، والأدبي خصائصه التعبيرية، والشعورية فتميزه عن غيره .... فإنها تنفرد الظاهر الأسلوبية (بالمنهجية العلمية، اللغوية وتعتبر) الأسلوب (ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها).[5]

[1]- فرحان بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، دار النشر والتوزيع، مجد المؤسسة, 2003، ص 14.
[2]- نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تجليل الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر, 2010، ص 7.
[3]- عبد القادر عبد الجليل: الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1, 2002، ص 122.
[4]- الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1992، ص 09.
[5]- عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب، ص 131.

المطلب الثالث: الأسلوبية عند الغرب

أطلق الباحث "فون درجابلنتش 1875 "مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزيحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، او هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يؤثره في كلامه كما سواه، لأنه لا يوجد أكثر تعبيرا عن أفكاره وأراءه.[1]

ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبية أن "شارل بالي" أطلق عام 1902" علم الأسلوبية" وأسس قواعده النهائية مثلما أرسى "ديسوسير" أصول علم اللسانيات، ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة، عن وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري.

وبعده جاء "كواسو" ونادى بشرعية الأسلوبية وعدها علما له مقوماته وأدواته الإجرائية وموضوعه ودعم هذا الرأي الكثير من الباحثين.

ويذهب "دفيد روبي:

" إلى أن الأسلوبية هي الدراسة التي ترتكز على الأشكال الأدبية للنص".[2]

الاسلوبية عند شارل بالي:

يعرف شارل بالي الاسلوبية بانها:" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي اي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة غير هذه الحساسة ".[3]

الاسلوبية عند ريفاتير:

حيث يعرفها بانها:

" لسانيات تعني بظاهرة حول الذهن لدى فهم معين وإدراك مخصوص ".[4]

ويعرفها "جاكسون" بقوله:

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء الأول، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 11.
[2]- عبد السالم المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 110.
[3]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في انشودة "المطر للسياب "، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 31.
[4]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة " المطر للسياب"، ص 33.

إنها بحث كما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانية.[1]

ميشال آرفى: عرفها على انها:

" وصف للصنف الادبي حيث طرائق منتقاة من اللسانيات ".[2]

والملاحظ على الذوق العربي والغربي اسلوبيا انه يمتلك حسا نقديا وكانت للعرب والغرب جهود معتبرة في النقد الفني الجمالي فمنه يمكن اعتبار الاسلوبية من خلال مجموعة التعريفات على انه منهج من مناهج التحليل النصي والذي يتيح لنا تفكيك النص ودراسته من جميع خصائصه ومستوياته.

المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية وتطورها

[1]- عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، ص 20.
[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 32.

المطلب الأول: نشأة الأسلوبية

تعود النشأة الاولى لعلم الاسلوب او الاسلوبية كما يرى صلاح فضل الى العالم الفرنسي "جوستاف كوبر تينج " 1886 م، في قوله: ان علم الاسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الان.... فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الاسلوب التي تلفت انظارهم طبقا للمناهج التقليدية .....لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي ان يكون اصالة هذا التعبير الاسلوبي او ذاك، وخصائص العمل او المؤلف التي تكشف عن اوضاعهما الاسلوبية في الادب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الاوضاع ..... ما نرغب في ان تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والاجناس على الأسلوب .... وبالعلاقات الداخلية للأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل اسلوب الثقافة عموما ".[1]

اما رابح بوحوش في كتابه "الاسلوبيات وتحليل الخطاب" فيرى ان مصطلح الاسلوبية قد ظهر على يد "فون دير قابلتنز" سنة 1875 م، اي قبل سنة 1886 وهي نظرية في الاسلوب ترتكز على مقولة "بوفون" الشهيرة: 'الاسلوب هو الرجل نفسه ' وتنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي وموضوعها دراسة الاسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الادبية.[2]

لقد اختلف الآراء حول نشأة علم الأسلوبية من عالم لآخر حيث يرى صالح فضل أن البداية الأولى إلى العالم الفرنسي "جوستاف كوبرتينغ" 1886 في قوله "إن علم الأسلوب للفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي بلغت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبية أو ذلك وخصائص عمل المؤلف التي يكشف أصالة هذا نفس الطريقة عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ولشد ما ترتب في أن تشغل هذه البحوث أيضا يتأثر بعض العصور والأجناس على الأسلوب وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وثبات أسلوبية.[3]

وهناك من يقول إن الأسلوبية ظهرت خلال القرن 19 عند الغربيين لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلى في أوائل هذا القرن وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة فحين ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب فيما سمي بالفيلولوجيا philology أكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب لأنها لم تنظر إلى

[1]- عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، ص 33، 34.
[2]- رابح بوحوش، لسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2007، ص 12.
[3]- صالح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، قاهرة، ط1، 1988.1719، ص 17.16.

الدراسة اللغوية باعتبارها انفتاحا ثقافيا فكريا جديدا ومن هنا كان نوع من الاهتمام بدارسة النصوص القديمة وخاصة جانبها اللغوي.[1]

أن الأسلوبية ظهرت عند الغربيين وذلك من خلال دراستهم للنصوص القديمة فيولوجيا من حيث القاعدة والمعاني والمفردات وما يتصل بذلك من شروح ونقد واشارات تاريخية وجغرافية (الجوانب اللغوية) وهناك باحثين يشير إلى أن "نوفاليس" هو أحد الأوائل الذين استعملوا مصطلح الأسلوبية التي كانت تختلط عنده بالبلاغة ولقد توالت تحديدات الأسلوبية فيما بعد وخضعت إلى منظورات مختلفة فهي علم التعبير ونقد الأساليب الفردية.[2]

نلاحظ باختصار أن نشأة الأسلوبية عند نوفاليس ان دمجت مع البلاغة لتحديد نشأة هذا العلم، أي علم الأسلوبية لابد من النظر إلى علم البلاغة إلى أن هناك من يشير أن علم الأسلوبية لم تظهر إلى مع ديسوسير(1875-1913) الذي أسس علم اللغة الحديث وأظهر علم اللسانيات مع أحد تلاميذه وهو العالم شارل بالي (1865-1947) لدارسته الأسلوبية بالطرق العلمية اللغوية إذا شهرته بنيوية اللغة فعل على إرساء قواعد الأسلوب فيها.

حيث يقول ديسوسير في مقولته الشهيرة "اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام أوضح أن اللسان نتاج اجتماعي لملكة اللغة فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد".[3]

[1]- دكتور محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية مكتبة لنان ناشرون، دار نوبال للطباعة، قاهرة، ط1، ص 172.
[2]- حسن ناظم، بنى الأسلوبية، دراسة في انشودة المطر، دار البيضاء، المغرب، ط1 ،2002، ص 25.

[3]- أحمد خساني، مباحث في اللسانيات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994، ص 38.

المطلب الثاني: تطور الأسلوبية

تحمس شارل بالي لتدعيم الأسلوبية كعلم للأسلوب وميزها إلى الخضوع عند النقد الأسلوبي القديم فأصدرها عام 1902 كتابه "في الأسلوبية 1905، كتابه المجمل في الأسلوبية واللذان أقامها إلى الوجداني وتعبيرية اللغة، وقد اعتبرت محاولته اللينة الأولى في صرح الأسلوبية العلمية.[1]

وشارل بالي إلى حصر البحث في الجانب الوجداني اللغة وبالتالي في تعبيراتها قام أحد اتباعه وهو "مارسيل كرسيو" فحول مفهوم التعبيرية إلى مفهوم الحدث الجمالي فوسع نطاق البحث الأسلوبي وربطه من جديد الاعتبارات النقدية، صدر "تودورف" أعمال الشكلين الروس مترجمة إلى الفرنسية الأمر الذي نشط الأسلوبية أو يساعد تبينه موضوعاتها في المجالات اللغوية وأيضا النقدية خاصة أن رائد هذه الجماعة (جاكسون) ما فتئ يعني البحث اللغوي والأسلوبي الأصيل النير من أرائه ومجهوداته اليه تعود نظرية الوظائف اللغوية في نظرة تولدها عناصر القول أي عناصر اللغة وهي (وظيفة مرجعية، وظيفة انتباهيه معجمية، الرسالة، وظيفة شعرية).[2]

نال الأسلوب والأسلوبية معا اهتماما لدى الغرب، حيث أن اليونان اسبق في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة الكثير من القضايا النقد وارساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد والتفكير الغربي، وفي هذا المجال يختلف عن التفكير العربي حيث تعرض لذلك أرسطو الذي مزج مفهوم النظرية الشعرية من منضور فلسفي.[3]

إن أردنا أن نؤرخ لهذا المصطلح في النقد الغربي فإننا سنجد فيها العالم الفرنسي Gustaveعام 1886 في قوله:" أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن: أي الى غاية تلك الفترة التي تحدث عنها، وكان جوستاف في تنبيهه لهذا المصطلح، وشجع البحث ودعا إلى المعرفة بكل ما يتعلق به لانه كان مغمورا لم يكن من اهتمامات الدراسات الفرنسية، وان كانت الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين (20) وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.[4]

---

[1]- عدنا بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة دمشق، ط2 ،2007، ص131.
[2]- المصدر السابق نفسه، ص 132.
[3]- إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث، دار العلوم للطباعة، د ط، ص 54.
[4]- يوسف أبو العدوس، الرؤية الأسلوبية للرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، د ط. 2007.

وفي مجمل القول ان الأسلوبية la stylistique انطلقت من اللسانيات التي أسسها دي سوسير وجعل لها وجهان هما (اللغة والكلام) والكلام الذي يصطلح عليه Parole هو الوجه الثاني الذي تمثله الأسلوبية كما جاء في قوله:" دراسة اللسان في جزئين الأول جوهري غرضه اللغة والثاني عرضي غرضه الكلام فإن دوسوسير توقف عن دراسة الوجه الأول أي اللغة وتلقف تلميذه شارل بالي الجزء الثاني من البحث وهو عنصر الكلام وأرسى القواعد النهائية للأسلوبية 1902.[1]

[1]- محمد بن يحي السيمان، الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار الكتب الحديثة، ط1 ،2011، ص 10.

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

المطلب الأول: علاقة الأسلوبية باللسانيات

ان النظر في علاقة الاسلوبية باللسانيات يجب النظر الي نشأة اللسانيات بحيث ترتبط ظهور الأسلوبية بنشأة الدراسات اللسانية وتطورها خصوصا علي يد مؤسسها دي سوسير وقد تباينت وجهات النظر في طبيعة العلاقة ونرصد في هذا الموضوع اتجاهين:

الاتجاه الأول:

يقر أصحاب هذا الاتجاه بأن البحث الاسلوبي ينبغي أن يكون فرعا من فروع اللسانيات او علم اللغة.[1] وهو رأي فيه إشارة لانتماء الاسلوبية الى عائلة اللسانيات ويتأكد هذا الانتماء في كثير من المقاربات التي سعت لصياغة مفهوم الاسلوبية انطلاقا من اعتبارها فرعا من اللسانيات فدولاس يقر ان الاسلوبية وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات.[2]

واما ميشال اريفي فيؤكد على الطبيعة اللسانية بقوله ان الاسلوبية تعرف على انها منهج لساني.[3] ويعزز هذا الرأي رومان جاكبسون بقوله: " ان الاسلوبية فن من افنان شجرة اللسانيات".[4]

أن هذه المقاربة المفهومية للأسلوبية تجمع على انها مواصفة للخطاب الادبي بحسب أدوات مستقاة من اللسانيات وفي ذلك إشارة على انتماء الاسلوبية الي حقل المعرفة اللسانية وأنها فرع من فروع شجرة اللسانيات وبناء على هذا يتقرر لدي أصحاب الراي أي مقاربة اسلوبية لا يمكن ان تؤتي ثمارها الا إذا استندت الي تكوين لساني دقيق.[5]

---

[1]- فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الادب، القاهرة ،2004، ص 48.
[2]- عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، الدار الغربية للكتاب المتحدة ط2، ص44.
[3]- المرجع نفسه، ص 44.
[4]- المرجع نفسه، ص 43.
[5]- رابح بن خوية، مقدمة في الاسلوبية، ص 92.

ان المحلل الاسلوبي في نظر هذا الاتجاه يجب ان يتسلح بالمعرفة اللسانية حيث يتمكن من ولوج عالم النص في ثقة واقتدار.

الاتجاه الثاني:

يعلن أصحاب هذا الموقف بان الاسلوبية ليست مجرد فرع من فروع علم اللغة ولا يمكن حصرها لكنها نظام موازي يفحص الظاهرة من وجهة نظر خاصة.[1]

فاذا كانت الاسلوبية قد استفادت من اللسانيات واستثمرت كثيرا من جهودها فان ذلك لا يعيبها ولا يفقدها

استقلاليتها فللأسلوبية وجودها المستقل منهجا وغاية، اذ نلاحظ بين الاسلوبية واللسانيات فروقا جوهرية حيث ان علم الأسلوب يمكن ان ينقسم الي نفس مستويات علم اللغة ولو تقبلنا الراي القائل بحصر مستويات التحليل اللغوي في ثلاثة هي: الصوتي المعجمي والنحوي لأصبح بوسع التحليل الاسلوبي ان يتدرج على نفس النمط عندئذ نبدأ من علم الأسلوب الصوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر من الوجهة التعبيرية، كما يصبح لدينا علم الأسلوب المعجمي للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة ثم يأتي علم الأسلوب الجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب.[2]

ويلخص نور الدين السد في كتابه الاسلوبية وتحليل الخطاب في جزئه الأول الفروق بين اللسانيات والاسلوبية في الملاحظات التالية.[3]

ان اللسانيات تعنى أساسا بالجملة كما تعنى بالتنظير للغة كشكل من اشكال الحدوث المفترضة كما تهتم باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها وهذا خلافا لم تقوم به الاسلوبية التي تعنى بالإنتاج الكلي للكلام وتتجه الي الحدث فعلا وتهتم باللغة من جانب الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر. يتضح من خلال الفروقات اللسانيات والاسلوبية انهما يشتركان في طرف واحد وهو اللغة غير ان التباين يتجسد في النتائج فاللسانيات تنطلق من عملية الوصف والتحليل من الجملة وبالتالي يكون التعامل مع النص على انه

[1]- فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص50.
[2]- صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، ص 159.
[3]- نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، ص 46.

مجموعة من الجمل في حين تنطلق الاسلوبية من النص باعتباره وحدة كلية او منتجا كليا وهذا يؤدي الي نتائج متباينة كما تتجه الاسلوبية الى اللغة من حيث قوتها التعبيرية ولذلك تتجلي وظيفتها في البحث عن السمات البارزة في الخطاب الادبي والتي يمكنها ان تترك اثرا في نفس المتلقي من خلال اللغة في حين ان اللسانيات تعني باللغة من حيث هي عناصر في ذاتها تمثلها قوانينها.

تنطلق الاسلوبية في تعاملها مع اللغة كمحدث فعلا من خلال الخطاب اللغوي في صورته المنتجة في حين تتعامل اللسانيات مع اللغة كشكل من اشكال الحدوث المفترضة وهذا التباين في المنطلق يؤدي الي تباين في اللغة.

ان استقلال الاسلوبية الذي ترسخ فيما بعد لا يعني القطيعة التامة مع اللسانيات بل انه يعني بدرجة اولي اتصالا منهجيا واستقالا وغائيا حيث لا يمكن للدارس الاسلوبي ان يتجاهل المنهاج اللسانية وصفية او تاريخية كما لا يمكنه ان يغفل عما تقدمه البحوث اللسانية في جانبها النظري والتطبيقي لأنه لابد ان تتقاطع مع جانب من جوانب دراسته النصية.[1]

وبالمقابل يمكن ان تفيد اللسانيات من البحوث الاسلوبية خاصة في جانبها التطبيقي.

وخلاصة القول في علاقة الاسلوبية باللسانيات انه قد جرت العادة بين الدارسين على اعتبار الاسلوبية فرعا من اللسانيات ولكن بما انه يعتمد على وجهة نظر خاصة فقد يكون من المنطق اعتباره علما مساويا لعلم اللغة.[2]

لقد كان الظن بالأسلوبية انها علم لم يلبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية ذلك ان هذه تعني أساسا بالجملة والأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام وان اللسانيات تعني بالتنظير الي المحدث فعلا، كما ان اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها وان الاسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.

لكن اللسانيات ما لبثت ان تطورت سريعا فانتقلت من دراسة الجملة كمنجز بالإمكان الى دراسة العبارة كمنجز بالفعل، كما انتقلت من دائرة التركيب في النحو الي دائرة التركيب في بناء النص واتسعت ميادينها

[1]- يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عنان، ط1، 2007، ص 48.
[2]- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الاسلوبي، اصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1989، ص96.

فغطت ما كان يعتبر من خصوصيات غيرها، ولامست العلوم الاجتماعية والفلسفة وعلم النفس والانثروبولوجيا والادب.

ان الربط بين الدرس الاسلوبي واللساني من القضايا المسلم بها نظرا لما توصل اليه الدرس اللساني من خطوط واضحة، أسس ثابتة رغبة في الإفادة منها ولهذا جاء السؤال عن الأسلوب وعن حقيقته وطبيعته وامكانياته باعتباره ظاهرة دراسية يمكن تخصيصها بمباحث مستقلة.

المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بالبلاغة

عند التمعن في الدراسات البلاغية القديمة نجد انها قد تعاملت مع النص من خلال الوقوف على القضايا الشكلية الخارجية للنص من استعارة وتشبيه ..... ومع ان هذه العناصر ضرورية لأدبية النص الا ان التركيز الكلي عليها يحول دراسة النص الي دراسة جزئية، فالدراسات البلاغية القديمة كانت تؤمن بان البيت الشعري يمثل الوحدة الشعرية مما يؤدي الى تجزئة النص وابعاده عن اتخاذ صورة شاملة مما يمزق التلاحم الداخلي في بنية النص وتختلف الاسلوبية في تعاملها مع النص عن الدراسات البلاغية والنقدية القديمة لان الدراسات القديمة كانت ترتكز علي المثال في النص وتستخدمه عادة شاهدا، اما الدراسات الاسلوبية فترتكز بشكل خاص على الدلالات الجمالية وتأثيرها على النص وأثر ذلك على المتلقي.

انه ومع ظهور الاسلوبية على الساحة النقدية سارعت الدراسات العربية تبحث عن الصلة بين هذا الوافد في الدراسات اللغوية والذي يحمل في ثناياه ملامح البلاغة العربية الممتدة الجذور في أعماق التاريخ ويصحبها ذلك الوهج المشتعل كبار النقاد والأدباء العرب.

وتكاد الدراسات العربية تجمع على وقوع الصلة بين الاسلوبية الحديثة والبلاغة القديمة، الا ان الدارسين العرب كانوا في هذا الباب على اتجاهات عدة نذكر منها:

الاتجاه الأول:

نظر الي الاسلوبية والبلاغة من خلال الفروقات التي لمحها فيها فاعتمد على ان البلاغة كانت قد توقفت في نموها وتحجرت في قوالبها ولم تصل الكمال في العمل الادبي كاملا وقد تبني هذا الموقف عدة دارسين عرب كان أبرزهم مُحَمَّد عبد المطلب حيث يري ان البلاغة قد قصرت وجاء دور الاسلوبية لتكون وريثة شرعية لها ذلك ان

البلاغة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفها وتجمدت عن هذه الخطوة وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الاسلوبية في مجال الابداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة.[1]

هذا وقد لاحظ عبد المطلب عدة فروق في البلاغة والاسلوبية واساس هذه الفروق هو الشكل والمضمون حيث يري ان البلاغة اعتمدت الفصل بين الشكل والمضمون بينما رفضت الاسلوبية هذا الفصل لتقوم البلاغة العربية على ثنائية جدلية طرفاها اللفظ والمعنى وهذه الثنائية فرعت مباحثها الي اتجاهات منها ما يهتم بالبناء اللفظي وما يتصل به من تناول اللفظة المفردة وما يتصل به من بناء الجمل او ما هو في حكم الجملة ومنها ما يهتم بصلة اللفظ بمعناه وما يترتب على ذلك من خروج هذا المعني عن حدوده التي وضعت له أو بمعني اخر انحراف المعني عن اللفظ ثم يمتد هذا الاهتمام ليتناول معني الجملة وصلتها بما قبلها وبما بعدها كما في مباحث الفصل والوصل.[2]

ويري ان المزالق التي وقعت فيها البلاغة أتاحت للأسلوبية ان تكون الوريث الشرعي لها.

ويري عبد السلام المسدي ان العلاقة بين الاسلوبية والبلاغة هي علاقة تنافر وتباين حيث انه إذا أتاح للأسلوبية والالسنية ان تتواجدا، فان الاسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما وجود في تفكير اصولي واحد.[3]

والبلاغة تصل بين الشكل والمضمون في الخطاب الادبي والاسلوبية ترفض مبدأ الصلة بين الدال والمدلول حيث لا وجود لكليهما الا متقاطعين ومكونين للدلالة.[4]

الاتجاه الثاني:

وهو اتجاه سجل فيه شكري عياد روح الاصالة التي تمتد جذور الاسلوبية الحديثة فيها لتضرب في أعماق البلاغة القديمة فنظر الي الدرس البلاغي القديم على انه درس خصب ساهم دون شك في وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي.

---

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، ص 259.

[2]- عبد السلام المسدي، الاسلوبية و الاسلوب، ص 48-49, و محمد عبد المطلب البلاغة و الاسلوبية ، مدخل لعلاقة الاسلوب بالبلاغة .

[3]- عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب , ص 48.

[4]- المصدر سابق نفسه، ص 48-49.

وهنا حاول شكري ان يكشف عن أوجه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة وبين الدرس البلاغي العربي فربط بين نظرة دي سوسير للغة وتعريف الجرجاني للبلاغة وكانت فكرة العلاقات القائمة بين المحور الرأسي والمحور الافقي حاضرة في شقها الافقي حيث تأتي بتعريف الجرجاني على انها:" تآخي معاني النحو بحسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام", وجاءت في تعريف السكاكي بانها:" معرفة خواص التراكيب".[1]

فعلي هذه الشاكلة اندفع شكري عياد يكشف عن وجود التلاقي بين الدرس الاسلوبي والبلاغة العربية وان الفرق بينهما في بعض القضايا اما نقاط الالتقاء فكانت على النحو التالي: أهمية الموقف بحيث يهتم الاسلوبين والبلاغيون بمراعاة مقتضى الحال وقد لعبت الظروف الفكرية التي أحاطت العصر القديم والعصر الحديث في اختلاف التركيز بين العلمين في هذا المجال حيث كانت البلاغة ترتكز على عقلية المخاطب نظرا لخضوع البلاغة في ذلك الوقت لسيادة المنطق على التفكير العلمي وان وجد عندهم مادة أدبية تهتم بالناحية الوجدانية للمخاطب بينما كانت الاسلوبية قد نشأت في عهد علم النفس الذي انتشر في شتي المجالات لذلك وجد الموقف عند الاسلوبيين اشد تعقيدا منه عند البلاغيين.[2]

وفيما يتعلق بهدف الاسلوبية والبلاغة فقد رأى شكري عياد ان كلا العلمين يسعي لتقديم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختص به كل منهما من دلالات وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة.[3]

وقد كشف شكري عياد عن مفارقات بين البلاغة والاسلوبية فيم يتعلق بأصول كل علم اذ اعتقد ان أصل البلاغة لغوي قديم وأصل الاسلوبية لغوي حديث، فصبغت هذه الأصول البلاغة بالمعيارية والأسلوب بالعلمية الوصفية.[4]

الاتجاه الثالث:

وهو توجه يري البلاغة أكبر واسما مرتبة من الاسلوبية ونوع من أنواع البلاغة: المعيارية والتقريرية العلمية بينما تتصف الاسلوبية بالتقريرية العلمية دون المعيارية، فنادى أصحاب هذا الاتجاه الي عدم ربط البلاغة بالأسلوبية او وصف العلاقة باللسانية حيث ترى الاسلوبية مرحلة تالية للبلاغة.[5]

---

[1]- ابراهيم عبد الجواد، اتجاهات الاسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 123.

[2]- ابراهيم عبد الجواد، ص124.

[3]- شكري عياد، مدخل علم الاسلوب، دار العلوم، الرياض، ط2 ،1989، ص 43.

[4]- ابراهيم عبد الجواد، اتجاهات الاسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 126.

[5]- المصدر نفسه، ص 126-127.

ويرى احمد الشايب انه ينبغي الإفادة من تراثنا البلاغي في اكتشاف أنواع التعبير المعتمدة وتسميتها وتصنيفها دون البحث عن بنية العامة لأنواع التعبير في حين يهدف علم الأسلوب الى تجاوز الطابع الجزائي للمقولات البلاغية التي لم تستطع أن تكتشف النظم الفاعلة فلقد ركزت البلاغة القديمة على الفروق القائمة بين الوسائل الشعرية كالكناية والاستعارة اما النظرية الاسلوبية فإنها تبحث عن العامل الشعري الذي تعد الصور والوسائل الفنية تحقيقا له.[1]

لذا يصرح الشايب بان علم البلاغة نافع للأديب والناقد والمؤرخ ولكل كاتب او متكلم او خطيب ولكن هذا الايمان بأهمية البلاغة لم يمنعه من نقدها فهو يأخذ عليها:

أ-اقتصار الدراسة البلاغية عند حدود الجملة والصورة فيلخص ما انتهت اليه جهود البلاغيين بالقصر في الجملة

وعناصرها خبرا وانشاءا فصلا ووصلا تعريفا وتنكيرا ذكرا وحذفا ثم الاختلاف بين التشبيه والمجاز مما لا يتجاوز كله دراسة الجملة دراسة قاصرة.[2]

ب-إغفال البلاغة للناحية النفسية لدى الاديب واهتمامها بالإقناع وفي هذا يقول:" اما عن غاية البلاغة فليس المراد من الكلام واقفا على تغذية الفكر وحده فقط بل هناك قوى نفسية اخري تعنى البلاغة بها..... ولا نقول ان الادب العربي قصر في ذلك وانما نقول ان الدراسة النظرية فيما انتهت اليه هي التي ضاقت عن العناية بهذه المواهب النفسية.[3]

ج-اغفال البلاغة لبعض مستويات التحليل الاسلوبي كالمستوى الصوتي والمعجمي فيقول:" واما عن الوسيلة فلم تكن اللغة العربية محصورة في الصورة والجملة وحدها فهناك الحرف والكلمة والعبارة والأسلوب عامة مما اهملته هذه الدراسة او العلوم البلاغية في اللغة حسبما انتهي اليه وضعها الأخير".[4]

[1]- صلاح فضل، النظرة البنائية في النقد الادبي، ط3، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،1987، ص 364-366.
[2]- احمد الشايب، الاسلوب، ص 20.
[3]- مرجع نفسه، ص 21.
[4]- المرجع نفسه، ص 29.

المطلب الثالث: علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

انه ومع ظهور علم الأسلوب واتساع وظائفه أصبح هذا المبحث يثير جدلا واسعا حول العلاقة التي تربطه مع العلوم اللغوية والاصناف الأدبية التي تسعي لمعالجة النتاجات الأدبية ومنها النقد الادبي والذي تعددت الآراء حول العلاقة التي تربطه بهذا العلم الدخيل على الدراسات الأدبية وحول طبيعة الصلة التي تجمعه بها.

يعرف النقد بالمفهوم الدارج بانه" فن تقويم الاعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي وتلتقي الاسلوبية مع النقد في فكرة معالجة النص الادبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية والابداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الادبي.

وبالنظر لمفهوم النقد فانه يتضمن موضوع الحكم على العمل الادبي حيث يستشف ذلك من معني التقويم اما الاسلوبية فإنها لا تقدم الحكم على العمل الادبي وانما تركز جهودها على البحث عن أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

ولقد انقسم الباحثون الي قسمين في نظرتهم الى العلاقة بين الاسلوبية والنقد الادبي الى:

الاتجاه الأول:

يري ان الاسلوبية مغايرة تماما للنقد ذلك ان الاسلوبية تتجه الى لغة النص ولا تتجاوزها فهي تحجم عنو إصدار الاحكام في شأن الادب كما لا تتخطى عملية التحليل والتقييم في العمل الادبي بالاحتكام للتاريخ

واما النقد فينظر الي اللغة على انها أحد عناصر المكونة للأثر الادبي وتكمن رسالته في اماطة اللثام عن رسالة الادب ففي النقد بعض ما في الاسلوبية وزيادة، وفي الاسلوبية ما في النقد الا بعضه.[1]

ومؤيدي هذا القول يركزون ان الاسلوبية ترتكز على العمل الأدبي من خلال لغته وليس من وظيفتها ان تتناول

اهداف الادب ورسالته كما انه ليس من وظيفتها اصدار الاحكام في شان الأدب وتقيمه، انما يتسع مجال ذلك الى اتجاهات نقدية أخرى.[2]

ومعنى القولين ان النقد بحسب هذا الاتجاه هو الممارسة أوسع نطاقا من الاسلوبية اذ تتوقف الاسلوبية عند المواصفة اللغوية للخطاب الادبي وهي محكومة برؤيتها وادواتها الإجرائية واما النقد فانه يتسع الى دراسة عناصر أخرى خارج النص.

ان الاسلوبية تعتمد اعتمادا كبيرا على اللغة مما يجعل مجالها محدودا وضيقا بينما النقد يتخذ من الدراسة اللغوية دراسة ثانوية وهذا ما يجعل العلاقة بينهما علاقة سطحية وهو رأي يشير الي ان الاسلوبية أضحت مغايرة للنقد.

ولكنها ليست هادمة او وريثة وعلة ذلك ان اهتمامها لا يتجاوز لغة النص فوجهتها وجهة لغوية أما النقد فاللغة عنده أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي.

ويرى الاتجاه الثاني بضرورة التكامل والتعاون بين الاسلوبية والنقد فكلاهما يمكنه ان يفيد الاخر بمعارف وخبرات استقاها من مجال دراسته فالنقد الاسلوبي لا يمكنه ان يستوفي كل الجوانب العملية الإبداعية الا إذا هشم اطرافه حتى تتسع له طاقة الدرس الاسلوبي، أو مطلب الدرس الأسلوبي فوق طاقته ليتسع للعمل الادبي بكل جوانبه.[3]

فالأسلوبية يمكنها ان تفيد النقد في دراسته النص الادبي من حيث لغته كما ان الدرس الاسلوبي يمكنه ان يفيد من اتجاهات نقدية مختلفة نفسية كانت او اجتماعية وجمالية بغية استكمال دراسة الأسلوب في مستويات اللغة.

---

[1]- عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، ص 115.
[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، ص 379.

[3]- شكري محمد عياد، مدخل الى علم الاسلوب، اصدقاء الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 ،1993، ص 30.

كما يرى أصحاب هذا الراي ان النقد يعد أحد الفروع الأساسية لعلم الأسلوب ويعني هذا الرأي ان النقد

سيقتصر بحثه على الجانب اللغوي الادبي وسينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية مما يؤدي الي محو النقد الادبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع ان تكون عوضا عن النقد الادبي، فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وان كانا يتقاطعان في بعض النقاط ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان نشوء التمازج الكامل كما انه ليس حتميا ان يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الاخر.[1]

وبهذا يكون الاندماج بين الاسلوبية والنقد فالنقد جزء من الاسلوبية والاسلوبية جزء من النقد فهي تمثل اتجاهاته وتفرعاته وهي تتعاون معه للوصول الى اعماق النص الادبي والنقد باعتباره ميزانا في الادب قد حاول ان يلم بكل ما يحيط بالنص، وبكل ما في النص وبهذا الاعتبار يمكن ان يمثل الاسلوبية رافدا نقديا يمكن ان تفيد منه الاتجاهات الأخرى حتى تلك التي عارضتها ولم تؤمن بشرعيتها فهي بهذا دعامة نقدية لها حقها في الحياة الذي تثبته كلما تقدم بها الزمن بثرائها التطبيقي في مجال الابداع.[2]

وبهذا التطور تكون الأسلوبية قد ابتعدت الي حد ما عن حلقة الدراسات اللغوي لتقترب من الدراسات النقدية التي أصبحت أساسا في الدراسات الاسلوبية الحديثة وقد مثل هذا الانتقال النوعي مرحلة متطورة من مراحل تطور الاسلوبية وان كان الملاحظ ان تيار الاجتزاء المحدود أصبح صاحب السيادة في مجال الأسلوبيات التطبيقية.[3]

ان الاندماج بين الاسلوبية والنقد جعل من الصعب الفصل بينهما في معالجة النص الادبي ذلك لان مداخل الاسلوبية تتداخل الان تداخلا شديدا مع النقد الادبي تماما كما يتداخل علم اللغة الحديث مع النقد الادبي في مجالات عديدة ولقد نتج عن هذا التداخل مناهج معاصرة مثل علم العلامات او سيميولوجيا الادب والنصوص الأدبية ولا شك ان هذا العلم بالذات سيؤدي الي تطور مناهج النقد الادبي ولعله يحول الاسلوبية عن مجراها لأنه يلفتها الي أنظمة دلالية أكثر شمولا من دلالة اللغة نفسها.

ونتيجة لهذا التمازج والتداخل بين النهج الاسلوبي والنقدي قد أصبح المنهج النقدي يتعامل مع الظواهر اللغوية ويعدها أساس الابداع في العمل الفني فاللغة تمكن الناقد من الوصول الى جماليات النص والجوانب

[1]- سليمان فتح الله احمد، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 28.
[2]- عبد المطلب، قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المثيرة العامة للكتاب، 1995، ص 11-12.
[3]- عياد محمود، الاسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، ص 131.

الفنية فيه والحقيقة ان اللغة يجب ان تكون في مفهومنا هي المادة الأولية التي يستخدمها الاديب وإذا كان الامر كذلك فان النقد الادبي يجب ان يستعين هو الاخر بلون من المعرفة اللغوية التي ترتكز أساسا على منطلقات علم اللغة حتى كون العمل الابداع صياغة لغوية والنقد الادبي صياغة حول الصياغة الاولي.[1]

وقد خلص التحليل الاسلوبي للنص النقد الكثير من الإشكاليات معقدة ومصدرا لحوار خصب في المفاهيم والمقاربات النقدية وخصوصا علاقته بالأسلوب والاسلوبية ويشغل التحليل الاسلوبي للنص موقعا مهما في الاستقصاء النقدي الحديث وبدا التحليل الاسلوبي ينظر الى النص نظرة نقدية شاملة في نهاية السبعينات وظهرت بعض الاتجاهات الاسلوبية الحديثة في قراءات عدد من النقاد العرب المحدثين.[2]

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، ص 367.
[2]- قضاة محمد احمد، الاسلوب والاسلوبية والنص الحديث، ص 246.

الفصل الثاني:

البنية الإيقاعية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المبحث الأول: البنية الإيقاعية الخارجية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المطلب الأول: التفعيلة في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المطلب الثاني: التقطيع العروضي لقصيدة الغريب لأحمد مطر

المطلب الثالث: القافية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية الداخلية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المطلب الأول: الأصوات في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المطلب الثاني: الكلمات في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المطلب الثالث: الجملة في قصيدة الغريب لأحمد مطر

البنية الإيقاعية في قصيدة الغريب لأحمد مطر:

تعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن النثر، وللموسيقى دور مميز وحساس في الشعر، فهي تشكل النص الشعري بنغمات فتنسجم مع المعنى، تتنوع الموسيقى الشعرية بالتنوع المصنوع في الشعر، مما يعكس مشاعر الناس وأحاسيسهم، والموسيقى نوعان موسيقى خارجية أو الإيقاع الخارجي القائم على الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي وهو يعني الانسجام بين عناصر الأصوات في الكلمة وبين الكلمات داخل التراكيب.

المبحث الأول: البنيـة الإيقـاعيـة الخارجيــة في قصيدة الغريب لأحمد مطر:

تهتم الموسيقى الخارجية بالإطار العام للقصيدة وتتمثل في الوزن والقافية والروي.

المطلب الأول: التفعيلة في قصيدة الغريب لأحمد مطر

هي صورة الكلام الذي يسميه شعرا، إذ تعتمد القصيدة في بناءها الموسيقي على نغم موحد يتكرر في جميع أبياتها وأسطرها فنقوم "بتجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر" الذي وزن عليه البيت، ويسمى أيضا بالتقطيع.[1]

أما التفعيلة فهي الوحدة الموسيقية في البحر أو هي كل كلمة من كلماته، ومن اجتماع طائفة من التفعيلات على نسق خاص يتكون البحر.[2]

اما البحر الذي تنتمي اليه القصيدة هو بحر الرمل وهو بحر من البحور الصافية حيث يقوم على تفعيلة فاعلاتن وحدها حيث تفتح بابا واسعا امام حركة الشعر بصورها المختلفة فالشعراء مخيرون في استعمال كل هذه الصور.

بحر الرمل: رمل الابحر يرويه الثقات

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

[1]- عبد الرحمان تيبرماسين العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، مصر، 2003، ص 06.
[2]- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم دمشق، ط1 ،1991، ص 15.

المطلب الثاني: التقطيع العروضي لقصيدة الغريب لأحمد مطر

1-كُلُّ ما في بَلْدَتي

كُـلْـلُ مَـاْ فِـيْ بَلْدَتِـيْ

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

فـــاعــلاتــن فاعـــلا

يَملأُ قلبي بالكَمَدْ

يَـمْـلَأُ قَلْـبِـيْ بِلْـكَمَدْ

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

تن فعلاتـــن فاعــلا

2-بَلْدَتي غُربةُ روحٍ وَجَسَدْ

بَلْـدَتِيْ غُرْبَـةُ رُوْحِنْ وَجَسَـدْ

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

فاعــلاتن فــعلاتن فعــلا

غُربَةٌ مِن غَيرِ حَدْ.

غُرْبَــةٌ مِــنْ غَيْرِ حَــدْ

0 / / 0 / 0 / / /0/

تن فــعلاتـــن فعــل

3-غُرَبَةٌ فيها الملايينُ.

غُرْبَــةٌ فِيْــهَلْمَـلَاْيِيْـنُ

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

فاعــلتن فاعـلاتن ف

وما فيها أحَدْ

وَمَــاْ فِيْـهَاْ أَحَــدْ

0 // 0/ 0/0 //

علاتــن فاعــلا

4-غُرَبَةٌ مَوْصولَةٌ

غُرْبَــتُنْ مَوْصُـوْلَـتُنْ

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

فـاعــلاتـن فــاعـلا

تبدأُ في المهْدِ

تَـبْـدَأُ فِـلـمَـهْــــدِ

/ 0 / 0 / 0 // /

تـن فعلاتــــن ف

-ولا عَوْدَةَ منها .. للأبَدْ

وَلَاْ عَــوْدَةَ مِنْـهَاْ لِأَبَـدْ

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

فعاتــن فعلاتــن فعـلا

شِئتُ أنْ أغتالَ مَوتي

شِئْـتُ أَنْ أَغْتَـالْ مَوْتِـيْ

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

تن فعاتن فـاعلاتــن

6-فَتَسلّحتُ بِصوتي:

فَتَـسَلْلَـحْـتُ بِصَـوْتِـيْ

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

فعـلاتن فعــلاتــن

أيُّها الشِّعرُ لَقَدْ طالَ الأَمَدْ

أَيْيُهَـشْشِعْرُ لَقَدْ طَـالْ لْأَمَدْ

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

فاعـلاتن فعلاتـن فاعلا

-أهلَكَتني غُربَتي، يا أيُّها الشِّعرُ،

أَهْلَكَتْنِيْ غُرْبَتِيْ يَاْ أَيْيُهَشْشِعْرُ

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

فاعلاتن فاعلاتـن فاعلاتـن فـ

فكُنْ أنتَ البَلَدْ.

فَـكُـنْ أَنْـتَ لْـبَـلَـدْ

0 / / 0 / 0/ 0 / /

عــلاتـن فاعـــلا

8- نَجّني من بَلْدَةٍ لا صوتَ يغشاها

نَجْجِنِيْ مِنْ بَلْدَتِنْ لَاْ صَوْتَ يَغْشَاْهَاْ

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

فاعـلاتن فاعلاتن فاعـلاتن فا

سِوى صوتِ السّكوتْ

سِـوَىْ صَـوْتِسْسُكُـوْتْ

0 // 0/0 / 0/ /

عـلاتــن فاعــلا

-أهلُها موتى يَخافونَ المِنايا

أَهْلُـهَاْ مَوْتَـىْ يَخَاْفُـوْنَ لْمَـنَاْيَاْ

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

فاعـلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن

والقبورُ انتَشرَتْ فيها على شَكْلِ بُيوتْ

وَلْقُبُوْرُ نْتَشَرَتْ فِيْهَاْ عَلَىْ شَكْلِ بُيُوْتْ

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

فاعلاتن فعلاتن فاعـلاتن فعـلا

10-ماتَ حتّى الموتُ.

مَــاْتَ حَتْتَىْ مَــوْتُ

/ 0 / /0/ 0 / 0 /

فــاعـلاتـن فــاعـ

والحاكِمُ فيها لا يموتْ

وَلْـحَاْكِـمُ فِيْـهَاْ لَاْ يَمُوْتْ

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

لاتـن فـعلاتن فاعـلا

-ذُرَّ صوتي، أيُّها الشّعرُ، بُروقاً

ذُرْرَ صَوْتِيْ أَيْيُهَـشْشِعْرُ بُرُوْقَنْ

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

فاعـلاتن فاعلاتـن فعلاتن

في مفازاتِ الرّمَدْ

فِـيْ مَـفَـاْزَاْتِ رْرَمَـدْ

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

فـاعـلاتن فاعـلا

12-صُبَّهُ رَعْداً على الصّمتِ

صُبْبَهُ رَعْدَنْ عَلَصْصَمْـتِ

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

فـاعلـتن فاعلاتـن ف

وناراً في شرايينِ البَرَدْ.

وَنَـاْرَنْ فِيْ شَرَاْيِيْنِ لْبَرَدْ

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

عـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلا

-أَلْقِهِ أفعى

أَلْـقِـهِ أَفْـعَـىْ

0 / 0/ / / 0/

فاعـلـتن فـا

إلى أفئِدَةِ الحُكّامِ تسعى

إِلَىْ أَفْئِـدَةِ لْحُكْـكَامْ تَسْعَىْ

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

علاتن فعلاتن فاعلاتن

14-وافلِقِ البَحْرَ

وَفْـلِـقِ لْبَـحْـرَ

/ 0/ / 0 / 0 /

فاعـلاتـن ف

وأطبِقْهُ على نَحْرِ الأساطيلِ

وَأَطْبِقْهُ عَلَىْ نَحْرِ لْأَسَاْطِيْلِ

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

علاتن فعلاتـن فاعلاتن ف

-وأعناقِ المساطيلِ.

وَأَعْنَـاْقِ لْمَسَـاْطِيْـلِ

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

فعاتـن فاعـلاتـن ف

وطَهِّرْ مِن بقاياهُمْ قَذاراتِ الزَّبَدْ

وَطَهْهِرْ مِنْ بَقَاْيَاْهُمْ قَذَاْرَاْتِ زْزَبَدْ

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

علاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

16-إنَّ فِرعَونَ طغى، يا أيُّها الشّعرُ

إِنْنَ فِرْعَوْنَ طَغَىْ يَاْ أَيْيُهَشْشِعْرُ

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن ف

فأيقِظْ مَنْ رَقَدْ

فَأَيْقِظْ مَنْ رَقَدْ

0 / / 0 / 0 / 0/ /

علاتن فاعلا

- قُل هوَ اللهُ أحَدْ.

قُلْ هُوَ اَلْلَاْهُ أحَدْ

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

فاعلتن فاعلتن

قُل هوَ اللهُ أحَدْ.

قُلْ هُوَ اَلْلَاْهُ أحَدْ

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

فاعلتن فاعلتن

18-قالَها الشِّعرُ

قَـالْـــهَشْـــشِعْرُ

/ 0/ 0/ /0/

فاعــلاتـــن فـ

وَمَدَّ الصّوتَ، والصّوتُ نَفَدْ.

وَمَدْدَ صْصَوْتَ، وَصْصَوْتُ نَفَدْ

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

علاتـن فـاعــلاتــن فعلا

19-وأتى مِنْ بَعْدِ بَعدْ

وَأَتَـــىْ مِنْ بَعْدِ بَعدْ

0/ /0/ 0/ 0 ///

فعــلاتن فاعـلا

واهِنَ الرّوحِ مُحاطاً بالرّصَدْ

وَاْهِـنَ رْرُوْحِ مُحَاْطَـنْ بِرْرَصَدْ

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

تن فـلاتن فعلاتـن فاعـلا

20-فَوقَ أشداقِ دراويشٍ.

فَـوْقَ أَشْـدَاْقِ دَرَاْوِيْـشِـنْ

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

فـاعـلاتــن فعلاتن فـا

يَمُدّونَ صدى صوتي على نحْريَ

يَمْدُدُوْنَ صَدَىْ صَوْتِيْ عَلَىْ نَحْرِيَ

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

علاتن فعلاتن فاعلاتن فع

-حبلاً مِن مَسَدْ

حَبْلَــنْ مِنْ مَسَــدْ

/0/ 0 // 0/ 0 0

فاعــاتن فعــا

وَيَصيْحونَ " مَدَدْ.

وَيَصِـيْحُـوْنَ مَـدَدْ[1]

// / 0 / 0 / / /0

فعــلاتن فعلا

المطلب الثالث: القافية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

1-احمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العروبة بيروت,2011، ص 330.

هي كما يعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي:" مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخره ساكنين في البيت الشعري، وهي بالجملة مجموعة من العناصر التي تلتزم كما وكيفا في آخر كل بيت من أبيات".[1]

وتصنف القافية حسب طبيعة الحروف التي تحيط بالروي، إذ أنها تصنف حسب ما يتبع الروي الى:[2]

*قافية مقيدة :وهي التي ينتهي فيها البيت بالروي.

*قافية مطلقة :وهي ما يتبع فيها الروي حرف أو حرفان.

أما حسب ما يسبق الروي فتصنف إلى:

*قافية مردفه :وهي ما يسبق الروي فيها حرف مد.

*قافية مؤسسة :وهي ما تأتي فيها قبل الروي بحرفين ألف لازمة.

*قافية مجردة :وهي خالية من الردف والتأسيس

القافية	نوعها	القافية	نوعها
بِلْــكَمَدْ	مقيدة	نِ لْبَرَدْ	مقيدة
غَيْرِ حَــدْ	مقيدة	تَسْعَى	مطلقة
هَاْ أَحَــدْ	مقيدة	سَاْطِيْل	مقيدة
فِـلمَـهْــدِ	مطلقة	زْزَبَد	مقيدة
مَوْتِـيْ	مطلقة	نْ رَقَــدْ	مقيدة
لَ لْأَمَدْ	مقيدة	اْهُ أحَــدْ	مقيدة
تَ لْبَـلَـدْ	مقيدة	اْهُ أحَــدْ	مقيدة
تِسْسُكُـوْتْ	مقيدة	وْتُ نَفَدْ	مقيدة
كْلِ بُيُوْتْ	مقيدة	رْرَصَدْ	مقيدة
لَاْ يَمُوْتْ	مقيدة	لَنْ نَحْرِيَ	مطلقة
تِ رْرَمَــدْ	مقيدة	وْنَ مَـدَدْ	مقيدة

[1]- محمد مصطفى، جماليات النص الشعري العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ،2005، ص15.

[2]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق،(ت.د)،(ط.د)ص.167

وفي القصيدة نجد ان شاعر مزج بين نوعين من القافية هي المطلقة والمقيدة وقد استعمل القافية المقيدة أكثر حيث انه اراد ان يعبر عمى يجول في داخله من مكبوتات وهذا التنويع يعطي الشاعر حرية المزج بين مشاعره في قصيدة واحدة.

ويعد الروي" أهم حروف القافية على الإطلاق، لأنه الحرف الذي نبني عليه القصيدة، ومن هنا كان محط العناية الأول بين عناصر القافية".[1]

فالروي" هو الحرف الذي نبني عليه القصيدة وننسب إليه، فيقال القصيدة رائية، بائية، ودالية ويلزم في آخر كل بيت منها ".[2]

نجد في القصيدة التي بين ايدينا "الغريب":

حرف الروي	عدد تكراره
الدال	15 مرة
التاء	3 مرات
اللام	مرة

لم يكتف الشاعر باستعمال حرف روي واحد للتعبير عن حزنه وأساه وغضبه والمعاناة التي مر بها والثورة عن القيود فقدكان لحرف الدال النصيب الاكبر في الصدارة ب 15 مرة.

المبحث الثاني: البنية الداخلية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

[1]- محمد مصطفى، جماليات النص الشعري العربي، ص 151.
[2]- أبو زكريا يحي، الكافي في العروض والقوافي، ص 103.

المقصود بالإيقاع الوحدة النغمية التي تكررت على نحو محدد في الكلام، أو في بيت الشعر؛ أي لتوالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة.[1]

ونعني بالموسيقى الداخلية:" ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملزومة تحكمه، إنما يبتدعه الشاعر ويتخيره، ليتناسب وتجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي والقافية".[2]

ويعتبر التكرار أحد علامات الجمال البارزة، وهو مصدر دال على المبالغة، وهو بالمعنى العام الاعادة، يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي فهو ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان باللفظ المتعلق بمعنى ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في نفس الكلام.

المطلب الأول: الأصوات في قصيدة الغريب لأحمد مطر

ينشأ الصوت من ذبذبات مصدرها الغالب من الحنجرة " فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف خلال الهواء الخارجي على شكل موجات تصل إلى الأذن.[3]

الأصوات المجهورة:

" تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس. وهذه الأصوات في اللغة العربية هي (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء).[4]

والجدول التالي يوضح لنا الاصوات المجهورة في القصيدة:

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، منشـــأ المعارف، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 1985. ص171.

[2]- المرجع السابق نفسه، ص 173.

[3]- حازم علي كمال الدين، دراسة علم الأصوات، مكتبة الآداب القاهرة، ط1 ،1999، ص13.

[4]- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة ،2008، ص 120.

الحرف	عدد تكراره	صفاته
الباء	26 مرة	انفجاري مجهور منفتح
الجيم	مرتين	متراخي مجهور منفتح
الدال	36 مرة	انفجاري أو شديد مجهور منفتح
الذال	مرتين	احتكاكي أو رخو مجهور منفتح
الراء	28 مرة	واسع الانفجار مجهور منفتح تكراري
الظاء	مرة واحدة	رخو، احتكاكي، مفخم، مطبق
العين	13 مرة	احتكاكي، رخو، مرقق
الغين	9 مرات	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح
الميم	29 مرة	متوسط بين الشدة والرخاء
اللام	30 مرة	مجهور، متوسط، منحرف
النون	17 مرة	أنفي، مرقق
الواو	37 مرة	انتقالي، صامت، شبه لين
الياء	45 مرة	رخو، انتقالي، صامت، شبه صوت اللين
المجموع	275 مرة	

تظهر نتائج إحصاء الأصوات المجهورة أنها وردت 275 مرة وكانت الاصوات الاكثر تواتر الدال والواو وياء والواو من الاصوات التي تساعد الشاعر على افراغ المشاعر الحزينة والمعاناة وتدل أيضا على الغضب الي يشعره به وحربه الدائمة.

الأصوات المهموسة:

هي عكس الأصوات المجهورة، فالصوت المهموس هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، والا يسمع لهما رنين حين النطق به، فالأصوات المهموسة هي:(التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء، الهمزة).[1]

والجدول التالي يوضح لنا الاصوات المهموسة في القصيدة:

الحرف	عدد تكراره	صفاته
التاء	22 مرة	انفجاري، شديد، مرقق
الحاء	06 مرات	احتكاكي، رخو، مرقق
الخاء	1 مرات	احتكاكي، رخو، شبه مفخم
السين	5 مرات	احتكاكي، مرقق، رخو صفيري
الشين	9 مرات	رخو، غازي، مرقق
الصاد	10 مرات	رخو، مفخم
الطاء	4 مرات	شديد، مطبق
الفاء	17 مرة	احتكاكي، رخو، مرقق
القاف	12 مرة	شديد، منفتح
الهمزة	22 مرة	انفجاري، شديد، مرقق
الكاف	06 مرات	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاء
الهاء	26 مرة	احتكاكي، رخو، مرقق
المجموع	140 مرة	

تظهر من خلال هذا الجدول أن الأصوات المهموسة وردت 140 مرة وكانت الاكثر تواترا هي حرفي التاء والهمزة ويدل حرف التاء على التعب والمعاناة وحزن والبكاء وقد جاءت الأصوات بنوعيها بتواتر 415 مرة، وكانت الأصوات المجهورة الأكثر تواترا وتكرارا 275 مرة، على خلاف الأصوات المهموسة التي وردت 140

[1]- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص121.

مرة وهذا يوحيأن شاعرنا يريد الجهر والإخراج ما في داخله من حزن واسى وغضب واشارة للحالة التي وصل اليها الحكام ودعوة الناس للثورة عليهم.

المطلب الثاني: تكرار الكلمة في قصيدة الغريب لأحمد مطر

تكرار الكلمة لها مدلول في السياق الذي وردت فيه" فاللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى، والا كان لفظية متكلفة السبيل إلى قبولها، ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر.[1]

وبهذا فالتكرار سمة أسلوبية يؤدي وظيفة دلالية لأنه مرتبط بالمعنى الذي جاء من أجل توضيحه، واللفظة إذا تكررت تلفت الانتباه، ومن الالفاظ التي وردت في القصيدة نذكر منها ما يلي:

الكلمة	عدد تكرارها
غربة	5 مرات
موت	5 مرات
صوت	6 مرات
ايها الشعر	4 مرات

المطلب الثالث: تكرار الجمل في قصيدة الغريب لأحمد مطر

كرر الشاعر احمد مطر الآية الاولى من صورة الاخلاص "قل هو الله أحد "ثلاث مرات ذلك يدل على ايمانه الشديد بالله عز وجل وعدالته الالاهية، وجملة " ايها الشعر " أربع مرات الاداة التي يوصل بها صوته ومشاعر التيفي داخله، و "مد الصوت " مرتين حيث ذلك دليل على كثرة محاربته بقلمه وصوته للظلم وعدم استسلامه وروحه القوية فيقول في النهاية والصوت نفذ.

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط 3، 1967، ص 231.

الفصل الثالث:

البنية التركيبية والبلاغية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المبحث الأول: البنية التركيبية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

- المطلب الأول: الجملة الإسمية في قصيدة الغريب لأحمد مطر
- المطلب الثاني: الجملة الفعلية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المبحث الثاني: البنية البلاغية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

- المطلب الأول: التشبيه في قصيدة الغريب لأحمد مطر
- المطلب الثاني: الإستعارة في قصيدة الغريب لأحمد مطر
- المطلب الثالث: الطباق في قصيدة الغريب لأحمد مطر
- المطلب الرابع: الرمز في قصيدة الغريب لأحمد مطر
- المطلب الخامس: التناص في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المبحث الثالث: الأسلوب الإنشائي في قصيدة الغريب لأحمد مطر

- المطلب الأول: أسلوب الأمر في قصيدة الغريب لأحمد مطر
- المطلب الثاني: أسلوب النداء في قصيدة الغريب لأحمد مطر

المبحث الأول: البنية التركيبية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

ويدرس المحلل في هدا المستوى الملامح الاسلوبية التي تنتشر على البنية اللغوية كدراسة الوحدات الجملية وما يتعلق بها من معايير كالبساطة والتركيب فيعنى هدا المستوي باستنطاق وحدات النص التي تشكل العلاقة بين وحدات الجملة والبنية العامة للنص وكأن الباحث في النص يبحث في نظم صياغة المتتاليات اللسانية وهو ما يقضي بالدراسة الي تتبع تماسك البنى الأسلوبية واتساقها ورصد الانزياحات التركيبية لبنية النص ولعل أبرز أدوات المستوي التركيبي يكمن في تحديد الجملة وتحديد بنيتها التركيبية ومحلها الاعرابي ويتحدد هدا في النص من خلال:

المطلب الأول: الجملة الإسمية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

تعرف الجملة الاسمية بأنها الجملة التي تبتدأ باسم [1]كما ان الجملة الاسمية يمكن أدراكها من خلال العقل والحواس كما أن الجملة الأسمية تدل على الثبات والاستقرار في معناها[2]

وهذا الجدول اسفله تحديد لمواقع الجملة الاسمية في قصيدة الغريب لأحمد مطر والموضح من خلاله على بنيته التركيبية ومحله الاعرابي:

الجملة	نوعها	البنية التركيبة	محلها الاعرابي
بلدتي غربة روح	اسمية	مبتدأ+ خبر	ابتدائية لا محل لها من الاعراب
غربة من غير حد	اسمية	مبتدأ + خبر	جملة اسمية في محل نصب نعت
غربة فيها الملايين	اسمية	مبتدأ +خبر	جملة اسمية في محل نصب نعت
غربة موصولة	اسمية	مبتدأ + خبر	جملة اسمية في محل نصب نعت
أيها الشعر	اسمية	أداة نداء + فعل محذوف تقديره انادي + مفعول به	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
أهلها موتي	اسمية	مبتدأ + خبر	جملة اسمية في محل جر مضاف اليه

[1]- حسين المرصفي، الوسيلة الادبية إلى العلوم العربية، ط1، بيروت، دار المنهاج،2019، ص333.

[2]- السامرائي، معاني النحو، ط1، دار الفكر، عمان ،2000، جزء1، ص.17

			لجملة نجني من بلدة
الحاكم فيها لا يموت	اسمية	مبتدأ + خبر	جملة اسمية معطوفة على جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
ان فرعون طغي	اسمية	أداة نصب +اسم ان +جملة فعلية في محل رفع خبر	ابتدائية لا محل لها من الاعراب
الصوت نفد	اسمية	مبتدأ+ خبر	جملة معطوفة على جملة اسمية في محل نصب نعت
محاطا بالرصد	اسمية	حال + جار +مجرور	جملة اسمية في محل نصب حال
فوق اشداق دراويش	اسمية	ظرف مكان + مضاف +مضاف اليه	جملة اسمية في محل نصب نعت
حبلا من مسد	اسمية	نعت + جار ومجرور	جملة اسمية في محل نصب نعت

يدل توظيف الجملة الاسمية في قصيدة الغريب من طرف الشاعر احمد مطر على الديمومة والاستمرارية على نبرة الحزن والأوضاع التي وصلت اليها بلدته وعمد الشاعر لتوظيف الجمل الاسمية داعما النمط الوصفي المعتمد في النص بحيث اعتمد على جملة المواصفات بإسهابه في استعمال الأسماء مما اضفى على النص الشعري جمالا ورونقا خاصا من خلال وصف احزانه على بلدته وغربته عن وطنه فوفق في ذلك لحد بعيد ان مزج بين الجملة الاسمية والفعلية.

المطلب الثاني: الجملة الفعلية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

تعرف الجملة الفعلية بانها الجملة التي تبدأ بفعل ويمكن تمييز هده الجملة بانها الجملة التي تدل على زمن حدوث الفعل.[1]

وتدل الجملة الفعلية على الحدوث والتجدد في معناها العام.[2]

وهذا الجدول يتم فيه تصنيف الجمل التي وردت في قصيدة "لغريب" لأحمد مطر بحسب نوعها وعناصرها ومحلها الإعرابي وندكر منها:

[1]- الحازمي، فتح رب البرية في شرح المقدمة الاجرومية، ط1، مكة مكرمة، مكتبة الأسدي ص226.

[2]- فاضل سامرائي، معان النحو، ط1، دار الفكر، عمان،2000، جزء1، ص17.

الجملة	نوعها	عناصرها التركيبية	محلها الإعرابي
يملأ قلبي بالكمد	فعلية	فعل مضارع + فاعل مستتر+ جار ومجرور	جملة فعلية في محل رفع خبر
تبدأ في المهد	فعلية	فعل مضارع + جار ومجرور	جملة فعلية في محل رفع نعت
شئت ان أغتال موتي	فعلية	فعل ماض + حرف نصب + فعل مضارع منصوب +ضمير مستتر + مفعول به	جملة استئنافية لا محل لها من الاعراب
تسلحت بصوتي	فعلية	فعل مضارع + جار ومجرور	جملة استئنافية لا محل لها من الاعراب
طال الأمد	فعلية	فعل ماض + فاعل	جملة فعلية في محل جواب نداء لامحل لها
اهلكتني غربتي	فعلية	فعل مضارع + فاعل + مفعول به	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
كن انت البلد	فعلية	فعل أمر+ فاعل + مفعول به	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
نجني من بلدة	فعلية	فعل أمر + جار ومجرور	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
يغشاها	فعلية	فعل مضارع + مفعول به	جملة فعلية في محل رفع خبر
يخافون المنايا	فعلية	فعل مضارع + فاعل + مفعول به	جملة فعلية في محل نصب نعت
انتشرت	فعلية	فعل مضارع + فاعل	جملة فعلية في محل رفع خبر
مات حتى الموت	فعلية	فعل ماض + حرف عطف + اسم معطوف	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
لا يموت	فعلية	فعل مضارع + مفعول به	جملة فعلية في محل رفع خبر
در صوتي	فعلية	فعل أمر + مفعول به	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
صبه رعدا	فعلية	فعل أمر + مفعول به	جملة استئنافية لا محل لها من الاعراب

ألقه أفعي	فعلية	فعل أمر +مفعول به	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
تسعي	فعلية	فعل مضارع + فاعل	جملة فعلية في محل نصب حال
افلق البحر	فعلية	فعل أمر + مفعول به	جملة استئنافية لا محل لها
واطبقه على نحر المساطيل	فعلية	فعل أمر+ فاعل + جار ومجرور	جملة معطوفة على جملة لا محل لها
طهر من بقاياهم	فعلية	فعل أمر + جار ومجرور	جملة معطوفة على جملة لا محل لها
أيقظ من رقد	فعلية	فعل أمر + حرف عطف واسم معطوف	جملة استئنافية لا محل لها من الاعراب
قل هو الله أحد	فعلية	فعل أمر+	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
قالها الشعر	فعلية	فعل +فاعل	جملة فعلية ابتدائية لا محل لها من الاعراب
مد الصوت	فعلية	فعل أمر +فاعل	جملة ابتدائية لا محل لها من الاعراب
الصوت نفد	فعلية	فاعل + فعل ماض	جملة معطوفة على جملة لا محل لها من الاعراب
اتي من بعد بعد	فعلية	فعل ماض + فاعل +جار ومجرور	جملة معطوفة على جملة لا محل لها من الاعراب
يمدون صدى صوتي	فعلية	فعل مضارع +فاعل +مفعول به	جملة فعلية في محل رفع خبر
يصيحون مدد	فعلية	فعل مضارع + فاعل	جملة فعلية في محل نصب نعت

يدل توظيف الجمل الفعلية من طرف الشاعر أحمد مطر على الخيط الشعوري المضطرب وعلى الحالة النفسية التي يعيشها وطنه وشعبه وتركيزه على الجمل الفعلية تعبير جلي على موقفه الدائم والمتجدد والمزاول وكان وجود الجملة الفعلية في النص يفوق الجمل الإسمية حسب الجدول التالي:

النوع	العدد	النسبة
الجملة الإسمية	12	%30
الجملة الفعلية	28	%70

المبحث الأول: البنية البلاغية في قصيدة الغريب لأحمد مطر

يمكن تعريف علم الدلالة على أنه ذلك " الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى تكون قادرة على عمل المعنى.[1]

بمعنى أن هذا العلم يختص بدراسة المعنى ويمتد إلى كل مستوى له علاقة به، فلكل نص مفاتيحها التي يدور عليها لذلك نجد أن العلماء والدارسين قد اهتموا بالدراسات الدلالية منذ القدم. واعتبروها تدرس العلاقة بين الكلمة ومعناها، يختص هذا المستوى بالبحث عن دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها من تشبيه واستعارة وكناية ومعجم شعري وكذا الطباق والرمز.

المطلب الأول: التشبيه في قصيدة الغريب لأحمد مطر

يعتبر التشبيه أحد الاركان الاساسية للبلاغة العربية، حيث نال اهتماما بالغا من قبل اللغويين والبلاغيين وقد وضعوا له تعريفات عديدة:" هذا شبه هذا وشبيله، وشبهت الشيء بالشيء اقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة ".[2]

في تعريف اخر هو:" الحاق امر بأمر اخر في صفة او أكثر بأداة من ادوات التشبيه ملفوظة او ملحوظة ".[3]

ويعرفه "ابن رشيق القيرواني " في كتابه "العمدة" بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه لكان إياه ".[4]

والأصل في التشبيه أن يقوم على أربعة أركان وهي:

- المشبه والمشبه به، ويطلق عليهما طرفا التشبيه.
- أداة التشبيه.
- وجه الشبه.[1]

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،1985، ص11.
[2]- علي راجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للنشر وطباعة وتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص 35.
[3]- عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، دت، ص 157.
[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده) تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت-لبنان،2002، ص456

الجملة	المشبه	المشبه به	أداة الشبه	وجه الشبه
القبور انتشرت فيها على شكل بيوت	القبور	البيوت	على شكل	انتشرت فيها

المطلب الثاني: الإستعارة في قصيدة الغريب لأحمد مطر

يعتبر الفيلسوف اليوناني "أرسطو" الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، والاستعارة في الجملة هي: " أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معرفا تدل الشواهد على أنه أختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم...".[2]

واضح من التعريف ان الاستعارة كلمة او جملة يستعملها الشاعر في غير معناها الحقيقي. فالاستعارة بإيجاز ليست سوى تشبيه أحد الطرفين وهي نوعان: الاستعارة التصريحية وهي:"كلمة أو جملة لم يستعملها في معناها الحقيقي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ".[3]

والاستعارة المكنية هي:" أن يحذف المشبه به بعد أن يتبقى شيئا من لوازمه تكنى عنه به ثم نسنده إلى المشبه المذكور في الكلام ".

وهذا الجدول اسفله تحديد لصورة البيانية ونوعها:

الصورة البيانية	نوعها
يملأ قلبي بالكمد	استعارة مكنية
اهلها موتى	استعارة مكنية
تسلحت بصوتي	استعارة مكنية
اهلكتني غربتي	استعارة مكنية
صوت السكوت	مجاز مرسل

[1]- ابن عبيد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر، ص24

[2]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت لبنان، دط، 2003، ص 27.

[3]- عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط4 ،1992، ص 70.

موتى يخافون المنايا	كناية
القبور انتشرت على شكل بيوت	استعارة مكنية
مات حتى الموت	استعارة مكنية
ذر صوتي ايها الشعر بروقا	استعارة مكنية
صبه رعدا على الصمت	استعارة مكنية
نارا في شرايين البلد	استعارة مكنية
القه افعى في افئدة الحكام تسعى	استعارة مكنية
وافلق البحر	استعارة مكنية
اطبقه على نحر الاساطيل	استعارة مكنية
قالها الشعر	استعارة مكنية
الصوت نفذ	استعارة مكنية
فوق اشداق دراويش	استعارة مكنية
يمدون صدى صوتي على نحري	كناية عن صفة

المطلب الثالث: الطباق في قصيدة الغريب لأحمد مطر

الجمع بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاد أو السلب أو العدم أو الملكة أو التضايف، أو ما شابه ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا.[1]

وهو أيضا " الطباق أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد".[2]

كما عرفها القزويني في قوله طباق السلب والجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر ونهي، أما طباق الإيجاب فهو أن يقوم الشاعر بذكر كلمتين مختلفتين في المعنى والكتابة.[3]

[1]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4 ،2002، ص320.

[2]- عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الإتباع والابتداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1 ،2007، ص 109

[3]- الخطيب القزويني، بالإيضاح في علوم البالغة، دار الجبل بيروت، ط3، المجلد 1، ج 1، ص 350.

انواعه:

طباق الإيجاب: هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

طباق السلب: فهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

الطباق	نوعه
جسد ≠ روح	ايجاب
صوت ≠ سكوت	ايجاب
النار ≠ البرد	ايجاب
موت ≠ لا يموت	سلب
مد ≠ أطبق	ايجاب

المطلب الرابع: الرمز في قصيدة الغريب لأحمد مطر

تعددت تعريفات الرمز واختلفت أراء الباحثين، وإن كانت كلها تدور في معنى واحد فجاء في المعجم الأدبي أن الرمز هو: " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز للمسيحية، الأرز رمز لبنان ....[1]

الرمز: رمز يرمز، رمزاء، وفي القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام: " وألا تكلم الناس ثالثة أيام إلا رمزا ".[2] كما جاء أيضا في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الرمز:

1-مصطلح متعدد السمات، غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقا معناه.

2-عالمة تحيل على الموضوع وتسجله طبقا لقانون ما

3-الرمز وسيط تجريدي للإشارة على عالم الأشياء.[3]

استدعى شاعرنا شخصية تراثية دينية ذات بعد سلبي وهي شخصية فرعون وهو ملازم لكل شخص يتصف بصفة الطغيان والكفر حيث تحدثت السنة النبوية عن هذه الشخصية التي ترمز للكفر والطغيان والظلم

[1]- صور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للماليين، بيروت، 1973، ص 183
[2]- سورة آل عمران، الآية 41
[3]- يحي علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، ص101 – 102.

والجبروت اشارة وكشفا للحالة التي وصل اليها الحكام من طغيان وتجبر ونسيانا لله والاخرة والدعوة للثورة عليهم بالإضافة الى كشف معاناة الشعوب وهو المعنى الذي نجده غالبا في معظم قصائده.

المطلب الخامس: التناص في قصيدة الغريب لأحمد مطر

التناص مصطلح نقدي سيميولوجي ويقصد به تداخل النصوص ببعضها البعض أي أن المبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى وقد تجلت هذه الفكرة بوضوح عند جولياكرستيفيا حيث نفت وجود نص خال من مدخلات نصوص أخرى عليه حيث تقول:" أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى".[1]

ويمكن أن نعرف التناص على أنه "مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى، وعلى هذا فإن التناصنوع من تأويل النصوص.[2]

انواعه:

-التناص الديني.

-التناص الأدبي.

-استحضار الشخصيات.

يوضح لنا الشاعر الصورة التي رسمها القرآن الكريم لفرعون وطغيانه حيث يحرض الشعوب أن تلقي حبالها أفاعي إلى أفئدة الحكام تسعى وأن تستيقظ من مرقدها وانهاء ظاهرة الفراعنة وهذه دعوة صريحة من الشاعر إلى الشعوب للثورة على فراعنة العصر، ثورة التوحيد، حيث نجد التناص مع سورة الإخلاص والتي تمثل الأحودية لله عز وجل فهو الأحد المنفرد الكمال ذو الصفات الكاملة العليا، وأن فرعون الذي يدعي الألوهية ما هو إلا طاغية مستبد مصيره الهلاك.

[1]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية النادي الأدبي الثقافي، ط1 ،1985. ص 332

[2]- نور الهدى لوشين، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة ام القرى للعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، 1424 ه، ج5، ص 1021-1022

المبحث الثالث: الأسلوب الإنشائي في قصيدة الغريب لأحمد مطر

يمكن القول عن الانشاء أنه :قول لا يحتمل الصدق ولا الكذب يتضمن عاطفة، وينشأ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهام أو نداء أو تعجبا لغرض بلاغي يفهم من السياق.[1]

نوع الشاعر في الأساليب الإنشائية التي تحمل دلالات مختلفة، ومن أمثلة ذلك نجد:

المطلب الأول: أسلوب الأمر في قصيدة الغريب لأحمد مطر

وهوما دل على وقوع الفعل من الفاعل المخاطب بغير لام الأمر وعلامته أن يدل على الطلب بالصيغة مع قبوله ياء المؤنثة المخاطبة.[2]

وهذا ما جاء البلاغيون به" الأمر طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام.[3]

وقد استعمل احمد مطر اسلوب الامر في قصيدته:

الاسلوب الانشائي	نوعه	غرضه
كن انت البلد	طلبي	أمر
نجني من بلدة	طلبي	أمر
در صوتي	طلبي	أمر
صبه رعدا	طلبي	أمر
ألقه أفعي	طلبي	أمر
أفلق البحر	طلبي	أمر
أطبقه على نحر المساطيل	طلبي	أمر
طهر من بقاياهم	طلبي	أمر
أيقظ من رقد	طلبي	أمر
قل هو الله أحد	طلبي	أمر

[1]- حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة البديع البيان، المعاني المكتب الجامعي الحديث، ط3،2003 ص 13.

[2]- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت,2007، ص 23.

[3]-احمد مطلوب، البلاغة العربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1, 1980، ص 89.

المطلب الثاني: أسلوب النداء في قصيدة الغريب لأحمد مطر

وهو أسلوب من الأساليب الإنشائية الطليقة ويعتمد في ذلك على أدوات، وجرت العادة أن تكون الجملة الندائية من حرف النداء والمنادى ويمكن القول إن النداء هو " طلب الإقبال بحرف ناب مناب ادعو.[1]

والمنادى هو " اسم يذكر بعد أداة من أدوات النداء لطلب إقباله ".[2]

وقد استعمل احمد مطر النداء في قصيدته:

الأسلوب الإنشائي	نوعه	غرضه
أيها الشعر لقد طال الأمد	طلبي	نداء
أيها الشعر بروقا	طلبي	نداء

لقد ظهر في قصيدة الغريب لأحمد مطر توظيفه المسهب للأساليب الانشائية وخاصة الطلبية التي غرضها الامر والنداء رغبة منه في اثارة الراي العام وتأثيرا على القارئ من جهة اخرى وهذا توظيف راجع لقدرة الشاعر علي حسن الصياغة مع إدراك المعنى واحداث التوازن النصي.

[1]-علي حازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة, 2007، ص 302.
[2]-المرجع نفسه، ص 353.

خاتمة:

وأخيرا وبعد الدراسة التي قمنا بها في موضوع البنى الاسلوبية في قصيدة الغريب لأحمد مطر، استطعنا ان نصل إلى خاتمة هذه البحث، لنرصد فيها بعض ما توصّلنا اليه من نتائج، وهي كالتالي:

1-تطرقنا الى مفهومي الاسلوب والاسلوبية عند العديد من الدارسين القدماء والمحدثين، العرب والغرب.

2-الاسلوبية علم حديث تربطه علاقات وطيدة بالكثير من المعارف الأخرى كاللسانيات، النقد، وخاصة البلاغة التي تعد الاسلوبية وريثها الشرعي، والاسلوبية تكون أحيانا جزء من نموذج التواصل البلاغي.

3-اعتمد الشاعر على بحر الرمل في قصيدته فكان هذا البحر ملائم لمضمون القصيدة

4-جاءت القافية متنوعة فكانت إما مطلقة أو مقيدة رغم ان القافية المقيدة أكثر، وأيضا جاء الروي الآخر متنوع فلم يلتزم الشاعر بحرف واحد فقط، وكان لهذا التنويع أثر إيقاعي مميز في القصيدة وهذا ما يميز الشعر الحر.

5-طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة، فتكرار الأصوات المجهورة تدل على معاناة الشاعر وحزنه، كما أن الأصوات المهموسة كذلك كانت مناسبة لوصف حالة الشاعر الحزينة والمرهقة.

6-التكرار هو ظاهرة أسلوبية بارزة في القصيدة، خصوصا بتكرار الأصوات، الكلمات الجمل فكان لها دور في القصيدة حيث عبرت على حالة الشاعر النفسية والعاطفية.

7-توظيف الجمل الفعلية والاسمية، فغلبت الجمل الفعلية على الاسمية حيث تدل الجمل الفعلية على الموقف الثابت والمتجدد، فهي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر وروحه القوية.

8-توظيف زمني الماضي والمضارع والامر بدلالات موحية.

9-غلبة الأسلوب الانشائي على الخبري، ويرجع هذا إلى موضوع القصيدة.

10-القصيدة ثرية بمختلف الأنواع التصويرية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وهذه الأنواع تعتبر الصورة الشعرية داخل القصيدة.

11-كما نلاحظ أيضا توظيف احمد مطر لرمز، لتقوية المعنى في القصيدة وشدة تأثيرها في المتلقي.

12-كما نلاحظ ان قصائد احمد مطر حادة وغاضبة لان القضية المحورية في شعر احمد مطر هي حرية التعبير عن النفس بلا خوف من العقاب، فشعره يقوم على رفض كل قيد يعوق استقلال الانسان العربي كما يتميز شعر احمد مطر بكثرة الاقتباسات من القرآن الكريم وهذا راجع لثقافته الإسلامية.

قصيدة الغريب لأحمد مطر

كّلُّ ما في بلدتي

يَملأُ قلبي بالكَمَدْ .

بَلدتي غُربةُ روحٍ وجَسَدْ

غربةٌ من غيرِ حَدّْ

غربةٌ فيها الملايينُ

وما فيها أحَدْ .

غربةٌ موصولةٌ

تبدأُ في المهْدِ

ولا عودةَ منها . . للأبدْ !

شِئتُ أن أغتالَ مَوتى

فَتسلّحتُ بِصوتي :

أيُّها الشِعرُ لقد طالَ الأمَدْ

أهلَكَتنْي غُربتي ، يا أيُّها الشِعرُ ،

فكُنْ أنتَ البَلَدْ .

نَجِّني من بلدةٍ لا صوتَ يَغشاها

سوى صوتَ السكوتْ !

أهلُها موتى يخافونَ المنايا

والقبورُ انتشرتْ فيها على شَكْلِ بُيوتْ

ماتَ حتّى الموتُ

.. والحاكمُ فيها لا يموتْ !

ذُرَّ صوتي ، أيُّها الشِعرُ ، بُروقاً

في مفازاتِ الرَمَدْ .

صُبَّهُ رعداً على الصمتِ

وناراً في شرايينِ البَرْد .

ألقِهِ أفعى

إلى أفئدةِ الحُكّام تسعى

و افلِقِ البحرَ

و أطبِقْهُ على نَحْرِ الأساطيلِ

وأعناقِ المساطيلِ

وَطَهِّرْ من بقاياهُم قَذاراتِ الزَبَدْ .

إنَّ فرعونَ طغى ، يا أيُّها الشِعرُ ،

فأيقِظْ من رَقَدْ .

قُلْ هُوَاللهُ أحَدْ

قُلْ هُوَ اللهُ أحَدْ

قُلْ هُوَاللهُ أحَدْ .

قالَها الشِعرُ

وَمَدَّ الصوتَ ، والصوتُ نَفَذْ

وأتى من بَعْد بَعدْ

واهنَ الروحِ مُحاطاً بالرَصَدْ

فوقَ أشداقِ دراويشٍ

يَمُدُّونَ صدى صوتى على نحريَ

حبلاً من مَسَدْ

ويصيحونَ "مَدَدْ"

المصادر والمراجع:

1. القران الكريم.
2. احمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار العروبة بيروت,2011.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1, 1993.
4. أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994.
5. ابراهيم عبد الله احمد عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد الحديث، دار العلوم للطباعة، عمان، دط,1994.
6. أبو زكريا يحي، الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخارجي، مج1، ط3, 1994.
7. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1 ،1985.
8. الحازمي، فتح رب البرية في شرح نظم الاجرومية، ط1، مكة مكرمة، مكتبة الأسدي، ط1 ,2010.
9. ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده) تقديم صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت–لبنان،2002.
10. ابن عبيد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة–الجزائر، ط1, 2008.
11. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط4 ،2002.
12. الخطيب القزويني، بالإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2003.
13. الهادي الطرابلسي، تحاليل اسلوبية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس ,1992
14. احمد مطلوب، البلاغة العربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1, 1980
15. بطرس البستاني، قاموس المحيط، مكتبة لبنان، دط,1987.
16. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للماليين، بيروت، 1973
17. حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في انشودة "المطر للسياب "، المركز الثقافي
    a. العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
18. حازم علي كمال الدين، دراسة علم الأصوات، مكتبة الآداب القاهرة، ط1 ،1999.
19. حسين المرصفي، الوسيلة الادبية إلى العلوم العربية، ط1، بيروت، دار المنهاج،2019.

20. حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة البديع البيان، المعاني المكتب الجامعي الحديث، ط3،2003.

21. رابح بوحوش، لسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الاردن، ط1، 2007.

22. رابح بن خوية، مقدمة في الاسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 ,2013.

23. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 1985.

24. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1 ,1985.

25. شكري مُحَمَّد عياد، اتجاهات البحث الاسلوبي، اصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1989.

26. شكري عياد، مدخل الى علم الاسلوب، دار العلوم، الرياض، ط2 ،1989.

27. صلاح فضل، النظرة البنائية في النقد الادبي، ط3، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،1987.

28. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، قاهرة، ط1، 1988.1719

29. عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3.

30. عبد القادر عبد الجليل، الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ,2002.

31. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب، ط2 ,2006.

32. عبد المطلب، قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المثيرة العامة للكتاب، 1995.

33. عياد محمود، الاسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، الهيئة المصرية للكتاب، مج1، ع2، 1981.

34. عبد الرحمان تبرماسين العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، 2003.

35. علي راجي: محاضرات وتطبيقات في علم البيان، دار هومة للنشر وطباعة وتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

36. عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، دت,1992.

37. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: مُحَمَّد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت لبنان، دط، 2003.

38. عبد الجليل يوسف، علم البديع بين الإتباع والابتداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1 ،2007.

39. عبد الله مُحَمَّد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية النادي الأدبي الثقافي، ط1 ،1985.

40. علي حازم ومصطفى الأمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة, 2007

41. فيروز الابادي، القاموس المحيط، ج1، مصر، ط2 ,1952.

42. فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الادب، القاهرة ،2004.

43. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ط1، دار الفكر، عمان، جزء1 ،2000.

44. قضاة مُحَمَّد احمد، الاسلوب والاسلوبية والنص الحديث، مجلد2، ال عدد2، الجامعة الأردنية, 1998.

45. مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 ,1994.

46. مُحَمَّد بن يحي، الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار الكتب الحديثة، ط1 ،2011.

47. مُحَمَّد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم دمشق، ط1 ،1991.

48. مُحَمَّد مصطفى، جماليات النص الشعري العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ،2005.

49. مصطفى حركات أوزان الشعر، دار الآفاق، دار الافاق النسر القاهرة، مج1، ط1 ,1998.

50. مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت,2007

51. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر ,2010

52. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة ،2008.

53. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط 3، 1967.

54. نور الهدى لوشين، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة ام القرى للعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، 1424 هـ، ج5.

55. يوسف أبو العدوس، الرؤية الأسلوبية للرؤية والتطبيق، دار الميسرة، عمان، د ط.2007

فهرس المحتويات:

مقدمة	أ
الفصل الأول: ماهية الأسلوبية	**19-2**
المبحث الأول: الأسلوبية عند العرب والغرب	**6-2**
المطلب الأول: تعريف الأسلوبية	3-2
المطلب الثاني: الأسلوبية عند العرب	4
المطلب الثالث: الأسلوبية عند الغرب	6-5
المبحث الثاني: نشأة الأسلوبية وتطورها	**9-7**
المطلب الأول :نشأة الأسلوبية	8-7
المطلب الثاني :تطور الأسلوبية	9-8
المبحث الثالث :علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	**19-10**
المطلب الاول :علاقة الأسلوبية باللسانيات	12-10
المطلب الثاني :علاقة الاسلوبية بعلم البلاغة	16-13
المطلب الثالث :علاقة الاسلوبية بالنقد الادبي	19-16
الفصل الثاني :البنية الايقاعية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	**36-20**
المبحث الاول :البنية الايقاعية الخارجية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	**31-20**
المطلب الاول :التفعيلة في قصيدة الغريب لأحمد مطر	20
المطلب الثاني :التقطيع العروضي لقصيدة الغريب لأحمد مطر	29-21
المطلب الثالث :القافية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	31-30
المبحث الثاني :البنية الايقاعية الداخلية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	**36-32**
المطلب الاول :الاصوات في قصيدة الغريب لأحمد مطر	35-32
المطلب الثاني :الكلمات في قصيدة الغريب لأحمد مطر	36
المطلب الثالث :الجملة في قصيدة الغريب لأحمد مطر	36
الفصل الثالث: البنية التركيبية وبلاغية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	**48-37**

فهرس المحتويات

المبحث الأول: البنية التركيبية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	**41-37**
المطلب الأول: الجملة الإسمية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	38-37
المطلب الثاني: الجملة الفعلية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	41-38
المبحث الثاني: البنية البلاغية في قصيدة الغريب لأحمد مطر	**46-42**
المطلب الأول: التشبيه في قصيدة الغريب لأحمد مطر	43-42
المطلب الثاني: الإستعارة في قصيدة الغريب لأحمد مطر	44-43
المطلب الثالث: الطباق في قصيدة الغريب لأحمد مطر	45-44
المطلب الرابع: الرمز في قصيدة الغريب لأحمد مطر	46-45
المطلب الخامس: التناص في قصيدة الغريب لأحمد مطر	46
المبحث الثالث: الأسلوب الإنشائي في قصيدة الغريب لأحمد مطر	**48-47**
المطلب الأول: أسلوب الأمر في قصيدة الغريب لأحمد مطر	47
المطلب الثاني: أسلوب النداء في قصيدة الغريب لأحمد مطر	48
خاتمة	**49**
ملحق	**52-50**
المصادر ومراجع	**56-53**

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): مسعود عمار ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالب.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم:..... والصادرة بتاريخ.....20177021107.....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..الآداب واللغات.... قسم ..اللغة والأدب العربي/ لسانيات عامة

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البنية الأسلوبية في قصيدة الغربة لأحمد مطر

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): عمر فارس ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .... طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 113907676 والصادرة بتاريخ 06-03-2019

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي / السنة أولى عامة

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: واقع الأسلوبية في قصيدة "لا أحد" لأحمد مطر

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2022/06/29

توقيع المعني (ة)

الملخص

ملخص البحث:

تناولت هذه الدراسة موضوع البنى الاسلوبية في قصيدة الغريب لأحمد مطر، تطرقنا من خلال بحثنا هذا لتعريفات هامة في موضوع الاسلوبية ونشأتها والعلاقات التي تربطها بالعلوم الأخرى وحاولنا التطبيق على قصيدة أحمد مطر وذلك من خلال تحليل القصيدة من جوانب عدة منها المستوى الايقاعي والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي ذلك أن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص الأدبي مما تتعدد فيه القراءة الجمالية للكشف عن نفسية الشاعر في هذه القصيدة، وقد سعت هذه الدراسة للإجابة عن مختلف الأسئلة التي تعلق مضمونها بالتحليل الاسلوبي في العمل الأدبي .

الكلمات المفتاحية: البنى الأسلوبية، قصيدة، الغريب، أحمد مطر

Research Summary:

This study dealt with the subject of stylistic structures in Ahmed Matar poem The Stranger. Through this research, we touched on important definitions in the subject of stylistics and its origins and the relationships that link it with other sciences. We tried to apply it to Ahmed Matar poem by analyzing the poem from several aspects, including the rhythmic level, semantic level, and compositional level. Stylistics draws its contemplation of the world of the literary text, in which there is a multiplicity of aesthetic reading to reveal the poet's psychology in this poem.

Keywords: stylistic structures, poem, the stranger, Ahmed Matar