الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج–

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكّرة:

الخطاب الشعري في قصيدة أوشام جبران على جدارية ماري لعريب عبد المطلب – مقاربة أسلوبية–

مذّكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- محمد الأمين سعد الدين
- مروة زيدان

إشراف الدكتور:

د. بلقاسم ذوادي

أعضاء اللجنة المناقشة:

(الاسم واللقب)	(الرتبة العلمية)	مؤسسته	(الصفة)
عبد الكريم بن محمد	أ. محاضر (أ)	جامعة برج بوعريريج	**رئيسا**
بلقاسم ذوادي	أ. تعليم عالي	جامعة برج بوعريريج	**مشرفا ومقررا**
إبراهيم قادة	أ. مساعد (أ)	جامعة برج بوعريريج	**مناقشا**

السنّة الجامعيّة: 2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم
MrTwalt

شكروعرفان

قال الله تعالى: (وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون 106) {التوبة / 106}

إلهي لا يطيب الليل الا بشكرك ولا يطيب النهار الا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات الا بفكرك ولا تطيب الآخرة الا بعفوك، ولا تطيب الجنة الا برؤيتك جل جلالك

الى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة الى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

فالحمد الله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الرشد والثبات وأعاننا على كتابة هذه المذكرة على نحو ما نرجو أن تكون ذخرا بميزان الحسنات يوم القيامة، فإننا نتوجه بكل عبارات الاحترام والتقدير والامتنان والشكر الى **الأستاذ " بلقاسم ذوادي "** **والأستاذ "إبراهيم قادة"** اللذان كان لهما الفضل في القيام بهذا العمل، وبعثه الى الوجود وعلى صبرهما الجميل معنا، وسعة تفهمهما، وتواضعهما السمي، ووقتهما الثمين وتوجيههما وتصويبهما لأخطائنا.

إهداء

بعد أن منّ الله عليّ بإتمام هذا البحث البسيط ما عسى إلا أن أهدي ثمرة جهدي هذه إلى:

إلى من حملتني خلقا بعد خلق، وأرضعتني حب الله والرسول وغمرتني بحبها، وضمتني صدرها، إلى من كانت معلمتي الأولى في هذه الحياة،

حبيبتي أمي عيني ونور دربي.

إلى **أبي العزيز**، رمز العطاء سندي في الحياة، الذي لطالما حفّزني على طلب العلم والمعرفة.

إلى إخوتي الذين شاركوني فرح الدنيا وحزنها: **(أنس، إيهاب، آدم، وأختي الصغرى بلسم)**

إلى عائلتي الصغيرة ورفقائي الذين عشت معهم أجمل أيامي في الجامعة

سعد الدين محمد الأمين

إهداء

ليس بعد تمام العمل من شيء أجمل ولا أحلي من الحمد، فالحمد لله والشكر له كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه وجزيل فضله، على ما أنعم على من إتمام هذا البحث.

إلى من كانت ملجئي ويدي اليمني، الى من كانت الداعم الأول لتحقيق طموحاتي

إلى من أبصرت بها طريق حياتي واعتزازي بذاتي

إلى القلب الحنون

الى من كانت دعواتها تحيطني وتسعدني

إليك أمي الحبيبة

الى سندي في هذه الحياة ومصدر الأمان

الى من أستمد منه قوتي

الى نور عيني وفوزي وفخري

اليك أبي الحبيب

الى الشموع التي تنير لي الطريق

اخوتي وأخواتي

الى من كان ظلي وبهجة ايامي

زوجي المخلص

الى قرة عيني

ابني أمير الطيب

مروة زيدان

مقدّمة

مقدمّة:

يعد الخطاب الشعري من أهم كتابات الأدباء في عصرنا هذا باعتباره دعامة أدبية يستند الأدباء والشعراء عليها، فهو كل ابداع فني يلقى القبول في الساحة الأدبية، لما له أثر بالغ الأهمية في الدراسات لذلك كانت دراستنا لهذا الموضوع كانت لها من الأهمية بمكان وقد ولد هذا العمل الذي بين أيدينا والمسمى تحت عنوان: (**الخطاب الشعري في قصيدة أوشام جبران على جدارية –مقاربة أسلوبية–)**

من أعمال الشاعر "**عريب عبد المطلب جاد الحق** "، وكانت أهم دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو ابراز العمل الأدبي للشاعر والتعريف بها وإظهار شخصية الشاعر على الساحة العلمية الأدبية كونه غير معروف وهذه الدراسة يراد بها اثراء المكتبة الوطنية بإنتاجه الفكري والأدبي، ولهذا طرحنا عدة تساؤلات هامة على رأسها ما يلي:

فما الخطاب الشعري؟ وكيف كان اتباع المقاربة على قصيدة أوشام جبران على جدارية ماري؟

من هذا نستنتج أن المنهج المناسب والملائم لمثل هذه البحوث هو المنهج الاسلوبي التحليلي، مما دفعنا الى اتباع المنهج الاسلوبي التحليلي اذ أنه مناسب لمثل هذه البحوث على آلية **المنهج الاسلوبي**

أما تفصيلنا البحثي فقد جاء وفقا لخطة مفادها:

مقدمة ومدخل حيث تطرقنا فيه الى مفهوم الخطاب الشعري عموما

الفصل الأول (جانب نظري): " **الإطار المفاهيمي للأسلوب والأسلوبية"**

الفصل الثاني (جانب تطبيقي): " **الجوانب التطبيقية للقصيدة"**

وهذا ما كان حتما علينا أن نعتمد على مجموعة من المراجع منها:

- عبد الملك مرتاض، "بنية الخطاب الشعري"
- محمد عبد المطلب،" البلاغة والأسلوب "
- نور الدين السد، "الاسلوبية وتحليل الخطاب" بجزئيه الأول والثاني، وغيرها من المراجع ....

كما أننا واجهنا بعض الصعوبات تتمثل في قلة المراجع حول الخطاب الشعري ومفهومه الا أننا استطعنا التغلب عليها وواصلنا العمل الدؤوب لإكمال مشروع البحث الذي أوصلنا الى بر الأمان

وفي الأخير نشكر الأستاذ الدكتور "بلقاسم ذوادي " على صبره وتفهمه معنا أثناء انجازنا لهذا العمل.

مدخل

مفهوم الخطاب الشعري

1) _مفهوم الخطاب الشعري:

إن الخطاب الشعري من المصطلحات التي أحدثت ضجة في الساحة الأدبية، فجل الدراسات والأبحاث المعاصرة أولت اهتماما كبيرا للخطاب الأدبي وهو ما سنراه: خلال المقاربات الغربية والعربية.

أ_ التصور الغربي:

لقد تعددت المقاربات الغربية التي تحدثت عن مفهوم الخطاب وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مفهوم الخطاب من المفاهيم التي يكثر فيها الكلام ومنه أولئك النقاد التوزيعي الأمريكي هاريين، ولقد أكدت ذلك العديد من النقاد من أمثال: (سعيد يقطين، نور الدين السد). ويرى هاريين الخطاب بأنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموع يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض" [1] ؛ وهذا يعني أن الخطاب هو سلسلة من الكلمات المرتبطة ببعضها البعض تدل على معنى.

يرى سعيد يقطين في كتابه: " تحليل الخطاب الروائي " أن باحث فرنسي سيكون تعريفه للخطاب بمنظور مختلف أبلى لأثر في الدراسات الأدبية [2] وهذا الباحث هو " بليفست" : الذي يقول أن الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما " [3]؛ وهذا يعني أن الخطاب لا يتحقق إلا بتوفر عناصر العملية التواصلية " المرسل، المرسل إليه " : العناصر المشتركة وذلك بهدف التأثير في الملتقى .

يعرف جاكسون الخطاب بأنه: " نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام " [4] ؛.وهو ارتقاء الكلام وتميزه وتفرده بفضل الوظيفة الشعرية.

---

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحديد الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري و السردي) ، ج2 ، دار هومة، الجزائر ، 2012، ص 19

[2] –سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 18

[3] –نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب النثري والسردي، ج2، دار هومة، الجزائر، 2012، ص23

[4]- المرجع نفسه، ص 11.

يقسم تودروف الخطاب إلى نوعين: نقدي، أدبي وهدف الثاني هو "جسم له ذاته، وحركته، وزمته، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضـــع للانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية مســـتقلة، وهو ثمة فهو لون يختلف عن النص.

النص الأدبي: الخطاب الأدبي هو خطاب أول إبداعي خلقي يرد إرســال رســائل ما، بغض النظر عن تأويل الملتقي أو قبوله من رفضه

الخطاب النقدي: هو نص ثان تعقيبي مؤول يروم تقييم النص الأدبي من خلال إحراز مواضـع القوة والضعف، القبح أو الحسن، الرحابة أو الضيق .... ومن ثمة يصل الملتقي إلى حكم أولي أو نهائي على جودة هذا النص من رداءته.

أما الناقدة جوليا كريســتيفا فقد تطرقت للخطاب وقالت " الخطاب داخل النص يقوم بخرق الدال والذات والتنظيم النحوي، وهو اتجاه ينطلق من مســـألة اعتباطية بين الدوال والمدلولات للبحث عن علاقات يكون فيها الخطاب مبررا "[1]؛ وهذا يعني أن الخطاب هو ذلك الطريق الذي يبدأ من العلاقة بين الدال والمدلول والتي لا بد أن تكون علاقتهما علاقة مرتبطة متكاملة منســجمة (اعتباطية) التي لا بد أن يكون فيها الخطاب مدعم بشواهد وبراهين.

ب_ في التصوير العربي:

لقد ســـلط الضـــوء العديد من النقاد العرب على الخطاب الأدبي. فهو من المقاربات التي شـــغلت الساحة النقدية العربية. فقد برزت أسماء عديدة تتناول الخطاب فمن بينهما. نور الدين السد الذي يعرفه بأنه " الخطاب يتضمن الإشارة إلى قصد المتكلم بإيصال رسالة وإحداث تأثير معين في المتلقي، ولذلك تعد لغة الخطاب مجموع إشـــارات وهي تفتني وتكتســـب دلالتها من خلال ربطها بســـياقات ومواقف تنتجها علاقتها التواصلية [2] ونرى أن الخطاب له ايماءات وإشارات تنطلق من المرسل إلى المرسل إليه قصد إيصال رسالة وإحداث تأثير فيه.

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل خطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي ج2، دار هومة، الجزائر، 2012، ص 11

[2] – المرجع نفسه، ص 86

أما عبد الله الغذامي فيرى أن " الخطاب " هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته[1] وهو انتقاء جودة الكلام من المخزون الفردي للمتكلم بهدف إيصال رسالته للمتلقي.

منذر العياشي فهو كذلك يقسم الخطاب إلى: نفعي وإبداعي، فالأول مباشر يقوم على الحياة اليومية، أما الثاني فيكون القصد غاية تأليفه، والاختيار من مجريات تركيبه وتشكيله أي يقوم بالقصد والاختيار أو بالانتقاء [2] معنى هذا أن الخطاب له فرعين نفعي ويكون موضـــوعه عن الحياة اليومية ويســـتعمله عامة الناس دون تخصـــيص، أما الثاني فيكون غايته التأليف وهو نوع خاص بالأدباء دون ســـواهم فهنا يمزج الأدباء بين الخيال واللغة داخل الخطاب وما يميزه ويحقق أدبيته هو الأسلوب.

يضرب صلاح فضل في خصائص الخطاب الأدبي خصائص الخطاب الأدبي خصائص أخرى تخرج عن مجال اللغة، وذلك لقوله: " وحســبنا أن نشــير منذ الآن إلى أن مجموعة الخصــائص التي تنظم تأويل الدلالة والإشـارة السـيسـيولوجية، والمفاهيم التي تسـتخدم في معرفة العالم وفي العمل والوظائف النفعية قد اندمجت كلها بســـلامة في مهمة تحليل الخطاب الأدبي " [3] بمعنى أن هذا المدلول لا ينحصــــر الخطاب الأدبي على ذاته وإنما له انفتاح على الدلالات الخارجية تسهم في إنتاجه.

يخالف عبد السـلام المسـدي هذا الرأي، حيث يتبع مذهب منذر العياشـي في اعتبار الخطاب الأدبي هو مرجع ذاته، كما يظهر في قوله: " ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت "[4] من خلال المسدي نرى أن الخطاب الأدبي ليس له مرجعية فهو منفصل ومنقطع عن الأشياء الخارجية وهذا ما يميزه ويفرده عن غيره

أما الخطاب الشـــعري هو "كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول، ونال وإعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من اجماع الناس على جودته فيصـــنف في الخالدات من الآثار الفكرية: [5]

[1] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق ص 31

[2]– منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الانماء الحضاري، حلب/ سوريا، 2002، ص 142

[3]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم الكتب ،الكويت، 1992 ، ص 11

[4] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس، ص 116

[5] – عبد المالك مرتضى، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريعية لقصيدة اتجاه بينية، ص 34

ونرى أن الخطاب الشعري هو ذلك التأليف الأدبي الذي يستحسنه ويستلذه مجموعة من النقاد ويتفقوا على جودته حتى يوضع في المراجع الأدبية من الآثار الفكرية

الفصل الأول

الإطار المفاهيمي للأسلوب والأسلوبية

1) ـ تعريف الأسلوب:

أ- **لغة**: يعرف ابن منظور الأسلوب بقوله:" الأسلوب بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1]؛ أي طريقة القول، فكلمة أسلوب في العربية مجازا مأخوذ من معنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطريق والمذهب، يقال:(أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب. والأسلوب الفن

ويعرفه أيضا بير جيرو بأن لفظة (الأسلوب من الكلمة stilis أي مثقب يستخدم في الكتابة)[2]؛ ويتناول الزمخشري مادة سلب فيقول :(سلب ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى)، وليست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والاحداد عن الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة [3]

ب- اصطلاحا: يعرف الأسلوب على انه (ناحية شكلية خاصة هي طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصويرها ما في نفسه)[4]؛ أي تعبير الأديب بطريقته الخاص عن أفكاره في النص فيهتم بشكل النص دون مراعاتهم واهتمامهم بمضمون النص والفكرة البؤرية للنص (الفكرة العامة التي يتحدث عنها النص).

ويرى يوسف أبو العدوس في كتابه الاسلوبية الرؤية والتطبيق: (لفظة الأسلوب style مشتقة من الأصل اللاتيني الكلمة الأجنبية الذي يعني القلم وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل اقناع الجماهير فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال) [5]؛وبذلك فإن المعنيين العربي والغربي للأسلوب لا يتفقان فالمعنى العربي يعبر عن كيفية وطريقة التعبير أما المعنى الغربي فيتمثل في معنى مادي وهو أداة الكتابة

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، الطبعة1، د.ت، ص2059

2 – بير جيرو، الاسلوبية: تر: منذر العياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، الطبعة 2، د.ت، ص17

3 – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، التركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة مصر، طبعة 1، 1994، ص 09

4 - احمد شايب، علم الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 2، 2003، ص44

5 – يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007 / 1427 ص35

أ/ مفهوم الأسلوب عند الغرب:

لقد عالج الغرب القدامى قضية الأسلوب الذي كان محل دراسة البلاغة لديهم والتي تعتبر فن لغوي، وتقنية لغوية تعتبر فنا، انها كانت في الوقت نفسه بمنزلة قواعد التعبير الأدبي وأداة نقدية تستخدم في تقويم المؤلفات.[1]

أطلق الباحث "فون درجابلنتس 1875" مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب. وما يؤثره في كلامه عما سواه، لأنه يجده أكثر تعبيرا عن أفكاره ورؤاه ويرى أغلب مؤرخي الاسلوبية أن "شارل بالي" أصل عام 1902 علم الأسلوب وأسس قواعده النهائية. مثلما أرسى "دوسوسير" أصول علم اللسان الحديث. ويدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة. من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري وبعده جاء "ماروزو " و "كراسو"" ونادى كل منهما بنزعة الاسلوبية، وعدها علما له مقوماته وادواته الإجرائية وموضوعه، ودعم هذا الرأي "جاك بسون " و"ميشال ريفا تيرا" و"ستيفن اولمان" و "دي لوفر" و "باختين" وهنري يلبث" وسواهم من الباحثين[2]

ب/ مفهوم الأسوب عند العرب:

لقد عالج الأدباء والنقاد مصطلح الأسلوب، وقد كان من أهم القضايا المهمة التي طرحها عدد من النقاد العرب القدامى والمحدثين.

- **عند العرب القدامى:**

الجاحظ (أبو عمرو بن بحرت-255هـ/869هـ-): تطرق الجاحظ إلى الحديث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اخيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها [3] ، وكان الجاحظ أول من أثار في كتابه "البيان والتبين " فكرة تبيان مستويات الأداء اللغوي، اذ يرجع هذا التباين إلى تفاضل أنفسهم

[1] – بير جيرو، تر: منذر العياشي، الاسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2 ،1994، ص17

[2] – نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، جزء1، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، ص13

[3] – يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص11

في طبقات...من الكلام الجزل والســخيف والمليح والحســن، والقبيح والســمج والخفيف والثقيل، لكنه عري.... [1]

- **عند العرب المحدثين:**

عباس محمود العقاد (1383هـ/1964م): تحدث العقاد عن الأســلوب وناقش رأي الكاتب الفرنسي "أناتول فرانس" الذي ذهب فيه إلى أن الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل .... ويرى العقاد أن الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصــوص، وهي تنتقل بواســطة اللغة فالصــور الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب.[2] ؛ تطرق العقاد إلى قضية الأسلوب من خلال مناقشــته لآراء المتشــددين الذين يرون أن العقاد واتباعه يكتبون بأســلوب يفســدون فيه البلاغة العربية، ويرى كذلك انه من مزايا الملكة اللغوية التي تحدث عنها خصـــومه عن ابن خلدون أنه ما يتغير بتغير العصور والأعراق

2/ تعريف الأسلوبية:

يميز (معجم الأسلوبية) الأسلوبية كما يأتي في أبسط معانيه إذ يدل هذا الأخير على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، حيث أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل: لعب السكواتش أو الرسم، وربما نتحدث عن كتابة بأنها ذات أسـلوب متقن Ornate أو عن كلام شـخص ما بأنه ذو أسـلوب هزلي comic. [3]

ويرى انه يتوافق مع احدى تعريفات بير جيرو للأســـلوب اذ يقول (إنه طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة) [4]

---

[1] – يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص11

[2] – المرجع نفسه، ص25.24

[3] – حسن ناظم، البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر لبدر شاكر السياب، دار البيضاء، المغرب ط1، 2002، ص20

[4] – بير جيرو، الاسلوبية، تر: منذر العياشي، ص 10

أ/ الأسلوبية عند العرب:

تعرف الاسلوبية في كتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي بأن مصطلح الاسلوبية حامل لثنائية أصـــولية فســـواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي توافق ترجمة له في العربية إذ وقفنا على دال مركب جذوره (أسلوب) "style " ولاحقته (ية) « ique » ، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، و اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي و بالتالي موضـوعي ، ويمكن تفكيك الدال الاصـطلاحي الى مدلوليه بما يطابق (علم الأسلوب) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[1] .

وما يمكن الإشـــارة إليه أن الباحث (ســـعود مصـــلوح) يؤثر ترجمة مصـــطلح «stylistics» (بالأسـلوبيات) بدلا من المصـطلحين الشـائعين الأسـلوبية وعلم الأسـلوب ويعلل ايثارا على انه أخصـر وأطوع في التصـريف، كما أن له سـياق في هذا المبنى مع مصـطلح اللسـانيات وكذا مصـطلح الصـوتيات وغيرهما من المفردات التي لها علاقة في هذا المجال، وهو المصـطلح الذي يكثر من اسـتعماله الدكتور "عبد الرحمان حاج الصالح " وكذا "مازن الوعر"[2].

يرى "صـــلاح فضـــل" أن (علم الأســـلوب) مقابل «stylisique» أنها جزء من علم اللغة، وقد ارتأى كثير من الباحثين في هذا الحقل المعرفي إلى اســـتعمال لفظة (الأســـلوبية) ترجمة وتأليفا، ومن بين الباحثين هؤلاء نجد :(عبد السلام المسدي، محمد عزام، منذر عياشي، عدنان بن ذريل ...) وغيرهم من الباحثين.[3]

ب / الأسلوبية عند الغرب:

لقد تعددت وتوسـعت حقول مفاهيم الاسـلوبية لدى العديد من الباحثين ومن بين هؤلاء الباحثين (شارل بالي)

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص 33،34

[2] – نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص14

[3] – المرجع نفسه، ص 14

فمنذ سـنة1902 كدنا نجزم مع شـارل بالي أن علم الأسـلوب قد تأسـسـت قواعده النهائية مثل أستاذه (فرديناند دي سوسير) اللسانيات الحديثة[1]

ج/ الأسلوبية في الدراسات المعاصرة:

عرف كثير من الباحثين في العصـر الحديث مفهوم الأسـلوبية، وحاولوا من خلال ذلك تأصـيلها في الدراســـات النقدية الحديثة التي تتوزع بين النظرية والتطبيق وكان ذلك من أهم الإنجازات التي احتفى بها هذا الميدان المعرفي، فهي كما يقول مؤســســها الأول "شــارل بالي": (علم بدراســة وقائع التعبير باللغة المشحونة وبالغة المعبرة عن الحساسية).[2]

ومن التعارف التي حاولت تأكيد علاقة الأســـلوبية بالبعد اللســـاني نجد تعريف "بيار جيرو" الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما ان جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صـــياغاته البلاغية، وطور بيار جيرو هذا التعريف فيضـــيف إلى البعد اللســـاني في تعريف الأسلوبية بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته.

من خلال تعريف "بيار جيرو "يتضح لنا أن الأسلوبية تعن بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة،

وتسعى الى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الاخباري الى وظيفة التأثيرية الجمالية[3].

أما مفهوم الأسلوبية عند "رومان جاك بسون " يصب فهذا السياق فيقول: (الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سـائر أصـناف الفنون الإنسـانية ثانيا)؛ أي أن الأسلوبية تعني بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني.

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص 20

[2] – محمد اللومي، في الأسلوب والاسلوبية، مطابع الحميضي، ط1، ص 42

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 15

3/ نشأة الأسلوبية:

إذا حاولنا وضـع تحديد دقيق لتاريخ ميلاد الأسـلوب أو الأسـلوبية فنرى أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "غوستاف كوير تنج" سنة 1886 على أن الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصـــالة التعبيرات الأســـلوبية بعيدا عن المنهج التقليدي. وإن كانت كلمة الأسـلوبية ظهرت في القرن19 فلم تصـل إلى معنى معين ودقيق إلافي بداية القرن20 وكان هذا التحديد مرتبط بشكل متين بأبحاث علم اللغة.

من الناحية التاريخية نشأة الأسلوبية مرتبطة بنشوء علم اللغة الحديث وذلك بوصف الأسلوبية موضوع أكاديمي قد برزت إبان بروز اللسانيات الحديثة وظلت تستخدم بعض أساليبها. وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأســلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن المســتحيل القول الأســلوبية في أعمال المثقفين والعلماء دون التطرق إلى المفهوم الاصطلاحي.

قبل بروز علم اللغة الحديث ذاته، (الأسلوبية)قبل عام1911، أي قبل بروز "فرديناند دي سوسير" (1857-1913) إذ يعتبر أنه اول من قام بإدراج اللغة في تخصـــص العلم وإخراجها ممن مجال الثقافة والمعرفة، أي تحويل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضــوعي، وعليه فإن الأرض الممهدة للأســلوبية هي علم اللغة الحديث.

يمكن القول إن الأسلوبية لم تبرز إلا في بدايات القرن20 مع الدراسات اللغوية الحديثة التي اتخذت من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي[1].

4/ اتجاهات الأسلوبية:

لقد لقيت الأسلوبية اهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد، هذا ما أدى إلى تنويع حقولها

واتجاهاتها. أما من حيث موضـوعاتها فهي متشـعبة ومتفرعة بحيث أن لكل فرع مدرسـة خاصـة به. ومن بين هذه المدارس نذكر (الاسلوبية التعبيرية ــالوصفيةــ، الاسلوبية الإحصائية، الاسلوبية الصوتية).

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38-39

1/ الأسلوبية التعبيرية(الوصفية):

ارتبطت الأسـلوبية التعبيرية بعالم اللغة الفرنسـية "شـارل بالي" اذ يعتبر قطب ومؤسـس هذا الاتجاه. فيقول:(أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية علامة تواصل بين مرسل متلق، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي الامر والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية)[1].

2/ الاسلوبية الإحصائية:

وهي الوصول الى ملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم وتقترح ابعاد الحدس لصالح القيم العددية وتقوم. بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر الى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال ثم مقارنة علاقة الكمية مع مثيلتها في النصوص الأخرى، وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما كانت الإحصائية دقيقة [2]

وترجع أهمية الإحصاء هنا الى قدرته على التمييز بين السمات او الخصائص الاسلوبية اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص الاسلوبية[3].

3/ الأسلوبية النفسية:

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنساني والكلامي والفن، ولقد مهد الى ظهور هذا الاتجاه الاسلوبي الأسلوبية التعبيرية[4].

---

1 – نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص60

2 – هنريش بليث، ترجمة: محمد العمري، البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، دار النشر، المغرب، د.ط،1999، ص58

3 – سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،كلية الآداب جامعة القاهرة، ط3، 1992، ص5

4 – نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص70

5/ التحليل الأسلوبي وأهميته:

أهميته:

يســهم التحليل الأســلوبي في إبراز أفكار الكاتب ورؤيته، وملامح تفكيره ويحمل لنا ما وراء الألفاظ والســـياق من معان ومغزى ينطوي عليها النص كما يبين القيم الجمالية والبلاغية فيه. إذ نجد "فتح الله أحمد سـليمان" يقول: (فالتحليل الأسـلوبي يسـهم في اظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه.). وليس من مهمة التحليل الأسلوبي اصدار الحكم على العمل الادبي، والحكم له او عليه[1].

فأهمية التحليل الأســـلوبي يكشـــف المدلولات الجمالية في النص وذلك بتجزئة عناصـــره والتطرق للمضـمون، والتحليل بهذا يمهد للناقد ويقدم له معايير موضـوعية لكي يسـتطيع الناقد أن يقوم بعمله وأن يقيمها على أسس منضبطة[2].

ويرى فتح الله أحمد سـليمان أن التحليل الأسـلوبي يمكن أن يكون محل النقد الأدبي بل يعد وسـيلة تعمل بطريقة موضـوعية حيث تعتبر اللغة أهم وسـيلة يركز عليها الناقد عندما يقدم نص بدراسـة نقدية، فإذا استغل توظيف التحليل الأسلوبي فإنه يؤدي إلى إثراء الممارسة النقدية[3].

---

1 – فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب علي حسن، القاهرة. مصر، د.ط، 1425هـ–2004م، ص53

2 – المرجع نفسه، ص53

3 – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص53

الفصل الثاني

الجوانب التطبيقية للقصيدة

1/المستوى الصوتي:

عندما عملنا على القصيدة ودراستها نجد أن كلمة الصوت التي تدل على مكون رئيسي لبنية الشعر مما يولد عن ذلك موسيقى شعرية وهذه الأخيرة تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر ومن مواضيعها ومضامينها: الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال إيقاعية مثل: (التكرار، الأصوات، الكلمات).

أ/ الإيقاع الداخلي:

ينبع الإيقاع الداخلي من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط الفكرة والمعنى، والموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رفاهية، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد التنافر وتقارب المخارج وهو عند البلاغيين يندرج في باب (فصاحة اللفظ)[1].

ب/الوزن:

هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية او هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم وقصائدهم والأوزان الشعرية التقليدية،16 وزنا وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها، ووضع الاخفش وزنا واحدا [2]

والوزن أعظم أركان حدا الشعر، واولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية فإن اختلفت القوافي كان عيبا في القافية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها.

والوزن والتقطيع يراد بها معنى واحد هنا. واذا قال العلماء: "إن الوزن لغة الخفة والثقل، واصلاحا تساوي شئين عددا وترتيبا والتقطيع لغة تجزئة الشيء أجزاءا و اصطلاحا تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أي الأبحر يوجه إجمالية. [3]

[1]- الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، طبعة 01، 1989، ص 74.

[2] – ايميل بديع يعقوب، المعجم في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، طبعة 1 ،1991ص458 .

1-هذي الحبيبة لم تكن تهواكا	فلم إتخذت إلى العتاب مداكا
هَذِ لْحَبِيْبَةُ لَمْ تَكُنْ تَهْوَاْكَاْ	فَلِمَ تْخَذْتَ إِلَلْعِتَاْبَ مَدَاْكَاْ
0//0///0//0/// 0//0//	0/0///0//0///0/0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
2 – ولم اهتديت إلى الضلالة عاشقا	أظننت نفسك ناسكا وملاكا
وَلِمَهْتَدَيْتَ اِلَىْ ضَلَاْلَةِ عَاْشِقَنْ	أَظَنَنْتَ نَفْسَكَ نَاْسِكَنْ وَمَلَاْكَاْ
0//0///0//0///0/0///	0/0///0//0///0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
3-هذي الأميرة والجميلة لي أنا	قالت أحبّك يا أنا أهواكا
هَذِ لْأَمِيْرَةُ وَلْجَمِيْلَةُ لِيْ أَنَاْ	قَاْلَتْ أُحِبْبُكَ يَاْ أَنَاْ أَهْوَاْكَاْ
0//0///0//0///0//0//	0/0/0/ 0//0///0//0/0/
متفعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
4-قالت أحبك والقصائد لي أنا	من يا ترى في العالمين سواكا
قَاْلَتْ أُحِبْبُكَ وَلْقَصَاْئِدُ لِيْ أَنَاْ	مَنْ يَاْ تُرَىْ فِلْعَاْلَمِيْنَ سِوَاْكَاْ
0//0///0//0///0//0/0/	0/0///0//0/0/0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
5-قالت أحبّك والجنون ودمعتي	رسمت على وطن الوفاء وفاكا

قَالَتْ أُحِبْبُكَ وَلجُنُوْنَ وَدَمْعَتِيْ	رَسَمَتْ عَلَىْ وَطَنِ لْوَفَاْءِ وَفَاْكَاْ
0//0/0//0//0//0//0/0/	0/0//0//0//0//0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن مفاعل
6-باحت بحبّ عبقريّ عاقني	نحو المدى لألمس الفلاكا
بَاحَتْ بِحُبْبِ عَبْقَرِيّ عَاقَنِيْ	نَحْوَ لْمَدَىْ لِأَلْمُسَ لْفِلَاْكَاْ
0//0/0//0//0//0//0/0/	0/0/0/0//0//0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
7- أدمنت حبّك فالتباح دواخلي	وملئت كأسيّ من رحيق شذاكا
أَدْمَنْتُ حُبْبَكَ فَلْتَبَاْحَ دَوَاْخِلِيْ	وَمَلَئْتَ كَاْسِيْ مِنْ رَحِيْقِنْ شَذَاْكَاْ
0//0//0//0//0//0/0/	0/0//0/0//0/0/0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
8-حلّقت كالاطيار فوق مدائني	أسلمت للقمر البديع ضياكا
حللقت كَلْأَطْيَارِ فَوْقَ مَدَاْئِنِيْ	أَسْلَمْتُ لِلْقَمَرِ لْبَدِيْع ضِيَاْكَاْ
0//0//0//0/0/0//0/0/	0/0///0//0///0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعل
9-سافرت حيث النّور يرسل جنّة	حيث الفضيلة والنّدى يرعاكا
سَافَرْتُ حَيْثُ نْنُوْرَ يَرْسِلُ جَنْنَةً	حَيْثُ لْفَضِيلَةُ وَنْنَدَىْ يَرْعَاْكَاْ
0//0///0//0/0/0//0/0/	0/0/0/0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

10-أوشام ماري ها نقسمت موعدًا وحفرت عشقي من جنون صافكا

أَوْشَاْمَ مَاْرِيْ هَنْقَسَمَتْ مَوْعِدَنْ وَحَفَرْتِ عِشْقِيْ مِنْ جُنُوْنِ صِفَاْكَاْ

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفعل مفاعل مفاعل

فالقصيدة التي نحن بصدد دراستها (قصيدة أوشام جبران علي جدارية ماري) هي من البحر الكامل

"سمي الكامل بالكامل لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر، وذلك أنه توفرت حركاته ولم يجيء على أصله والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملا "[1]

مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ج/القافية:

"القافية في الشعر، هي آخر البيت أو البيت كلّه أ القصيدة كلّها "

وقد رجّح ميل يعقوب في تعريفه للقافية عند القدامى أنّاصحها قول كل من الخليل بن أحمد الفراهيدي حين قال: "إنّها من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه مع ما قبله"

1- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الجاني حسن عبد الله الناشر مكتبة الخانجي القاهرة، ص 03،1994م-1415هـ، ص58.

وذكر أميل يعقوب الأخفش الأوســط في تعريفه للقافية فقال: "إنها آخر كلمة في البيت وزعم القراء أنّها الروي وضعف رأيه "[1]

أنواع القافية:

قافية مقيدة: ما كان حرف الروي فيه ســـاكنا، وحرف الروي الذي يقع عليه الإعراب وتُبنى عليه القصــيدة، فيتكرر في كل بيت وإن لم يهر فيه الإعراب لســكونه، وليس اختلاف إعرابه عيبا كما هو في المطلق أقواء، وحركة ما قبل الروي المقيد خاصة دو المطلق على راي الزجاج وأصحابه.[2]

قافية مطلقة: وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا، أو يكون هاء ســاكنة أو متحركة ويشــبع ذلك الحرف بما يجاذبه ألفا، واوا، ياء أما الهاء فتتّبع حركاتها في إشــباع الحركة ضما أو كسرا أو فتحا.[3]

رقم البيت	القافية فيه	رقم البيت	القافية فيه
01	داكا	02	لاكا
03	واكا	04	واكا
05	فاكا	06	لاكا
07	ذاكا	08	ياكا
09	عاكا	10	فاكا

2-اميل بديع يعقوب"، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان، الطبعة الأولى ،1411هـ -1991م،ص 347.

[2]- ابن رشيق القيرواني، لعمدة في محاسن الشعر و آدابه، د.ط، د.ت، ص90

[3]- نفس المرجع ص91.

من خلال الجدول يتضـــح لنا أن الشـــاعر وظف القافية المطلقة وهي على طريقة القدامى الذين يعتمدون على هذه الطريقة في صياغة قوالب شعرهم، وأما حرف الكاف في آخر أبيات هذه القصيدة فلها دلالة خاصة تعني الاحتواء والكنف فقوله "لم تكن تهواكا " أي لم تكن في كنفها ولم يحتويك قلبها.

د/التصريع:

يعتبر التصريح أحد أهم الأساليب الشعرية المستخدمة في القصيدة وجاء في مفهومه: "هو أن يجعل الشاعر العروض والضرب متشابهين في الوزن والروي في البيت الصرع على ان تكون عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[1]؛هو أن يقوم البيت الشعري على وزن وروي واحد شرط أن تكون تابعة للضرب العروضي بالزيادة ونقصان وقد نظمت القصيدة التي نحن بصدد دراستها على غرض غزلي رومانسي استخدم فيه الشاعر "التصريع" متأثرا بالشعراء القدامى والمعجم القديم والموسيقى العمودية للشعر، ونجد التصريع في البيت الأول للقصيدة في قوله:

هذه الحبيبة لم تكن تهواكا　　　　فلم اتخذت إلى العتاب مداكا

فالتصريع في هذا البيت هو(تهواكا/مداكا)

وقد جاءت متناغمة موسيقيا لأنها في غرض الغزل وهو المناسب في هذا الأسلوب النغمي لأن النفوس تهوى الطرب لذلك كان وقع التصريع في هذا البيت الأول له مكانة في أذن السامع وميزة خاصة.

هـ/الروي:

"هو الحرف الصحيح آخر، وهو ساكن أو متحرك"[2]؛ مما يعني أن آخر حرف في عجز البيت ويكون ساكنا أو متحركا ومنه نحتكم به القافية وتكون إما مطلقة أو مقيدة.

فالحرف الصحيح من الروي يبين لنا طبيعة أو شكل الشعر العمودي أما في الاشكال الشعرية الأخرى التي يتنوع رويها يكون شعر التفعيلة.

1ــ اميل بديع يعقوب المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان طبعة 01 ،1991 ص 194-193

2- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت 1987ص137

فنجد في القصيدة التي بين أيدينا تحت عنوان "اوشام جبران على جدارية ماري" أن حرف الروي في هذه القصيدة هو حرف الكاف أي قصيدة كافية فهو يعبر عن عتابه ورده على شاعر آخر تغزل بماري في قصيدته فكون حرف الكاف مهموس شديد.

تعمد الشاعر توظيفه وكأنه ينادي على ماري بأشد العبارات ويريد أن يجعلها في كفنه.

و/ الأصوات المهجورة والمهموسة:

أ/ الأصوات المهجورة:

الحرف	عدد تكراره	صفته	النسبة	الحرف	عدد تكراره	صفته	النسبة
أ	215	مجهور شديد	23.06	ب	50	مهجور شديد	5.36
ج	13	مهجور شديد	1.39	د	24	مهجور شديد	2.57
ذ	6	مهجور رخو	0.64	ر	43	مهجور متوسط	4.61
ض	4	مهجور رخو	0.42	ز	06	-	
ظ	1	مهجور رخو	0.10	ط	06	مهجور شديد	0.64
غ	2	مهجور رخو	0.21	ع	25	مهجور رخو	2.68
ل	85	مهجور متوسط	9.12	ق	24	مهجور شديد	2.57
ن	52	مهجور متوسط	5.57	م	49	مهجور متوسط	5.25

ي	72	مهجور متوسط	7.72	و	41	مهجور متوسط	4.39

"هذا النوع من الأصوات يحدث عندما يقترب الوتران الصوتيان لبعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار الا أنها تسمح بمرور الهواء وهذه الأصوات في اللغة العربية هي {أ، ب، ج، د، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ل، م، ق، ن، و، ي، ذ}[1] وقد تعددت الأصوات المهجورة في القصيدة المدروسة وهي كالتالي:

من خلال الجدولين نلاحظ أن الشاعر قد ركز في التشكيل الصوتي للقصيدة في الموسيقى الداخلية للألفاظ على مستويات متفاوتة في درجة الكلام حيث سيطرة الحروف المهجورة على حساب الحروف بنسبة حيث قدرت الأولى بنسبة 76.44% خاصة الألف بنسبة 23.06% لذلك يعتبر هذا الحرف من أدوات التنسيق والربط بين أحرف الكلمات لتعطي معنى

فهو معروف ع حروف الربط (أوى) لتدل الكلمات على معاني وفقا لصفاتها ومخارجها

حيث نلاحظ أن نسبة الواو جاءت مقدرة ب 4.5% والياء بنسبة 7.72% كما نرى في الجدول حرف اللام ثاني رتبة بع الالف وقد تعدد تكراره في القصيدة ب 85 مرة وهو من الاحرف كثيرة التكرار بأنه يربط بين الحروف.

وقد وظف الحروف المهجورة بكثرة دلالة على أن الشاعر يهجو شاعرا آخرا الذي تغزل بالحبيبة المذكورة في القصيدة.

1 – نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني القاهرة، د.ط ، د. ت، ص120

ب/ الأصوات المهموسة:

"الأصوات المهموسة عكس الأصوات المهجورة، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حيث النطق به فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه"[1]

فالأصوات المهموسة في الأبجدية العربية هي: {س، ك، ت، ش، خ، ص، ف، ح، ث، ه}

والجدول التالي يوضح لنا الأصوات المهموسة في القصيدة المدروسة.

الحرف	عدد تكراره	صفته	النسبة	الحرف	عدد تكراره	صفته	النسبة
س	25	مهموس رخو	%2.68	ك	41	مهموس شديد	%4.39
ت	52	مهموس شديد	%5.57	ش	10	مهموس رخو	%1.07
خ	09	مهموس رخو	%0.96	ص	07	مهموس رخو	%0.75
ف	27	مهموس رخو	%2.89	ح	25	مهموس رخو	%2.68
ث	02	مهموس رخو	%0.21	ه	22	مهموس رخو	%2.36

يوضح لنا الجدول الذي بين أيدينا أن الحروف المهموسة جاءت بنسبة 23.56

1- إبراهيم انيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص22

فحرف "الثاء" هو لساني لثوي جاء بنسبة كبيرة بمعدل 5.57% كما أن أقل نسبة ورد فهو حرف "الثاء " لثوي جاء بنسبة ضئيلة من بين الأحرف المهموسة إذا قدرت ب 0.21%

وقد جاءت الحروف المهموسة بدلالة عميقة في هذه القصيدة فهي تعبر عن خالص النفوس أثناء الاشباع الغزلي.

ز/ التكرار:

جاء في معجم التعريفات للشريف الجرجاني أن "التكرار هو عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد أخرى "[1] ؛ بمعنى أ التكرار هو إعادة ذكر الشيء مرة أخرى

أنواع التكرار:

أ-تكرار الصوت:

يعد الصوت أصغر وحدة صوتية في التركيب اللفظي لذلك يعد هو النواة الأساسية، فصوت التاء المهموس ورد تكراره في هذه القصيدة 52 مرة وهو أكبر معدل نسبي ما يقارب 5.57% ، وجاء من الدرجة الثانية صوت الكاف مكررا ب 41 مرة لأنه حرف الروي من جهة أن الشاعر على منوال القدامى يعتمد الحرف الواحد في كتابته القصيدة العمودية وقد جاء صوت الكاف بنسبة 4.39%

أما في الحروف المهجورة فيظهر صوت الألف مكررا بـ 215 مرة بمعدل 23.06% لأنه حرف متحرك يحتاج إليه كل إنسان أثناء الحديث والكتابة فهو يضبط ويربط كل الحروف مع بعضها

وجاء صوت اللام مكررا بـــ 85 مرة ما يعادل 9.12% وهذه الأصوات المهجورة لها دلالة الإفصاح والنداء كأن الشاعر يريد أن يهجر بصوته فيسمع كل من يتلقى قصيدته.

وجاءت هذه الأصوات متناغمة ومراد لشاعر الذي ما أنفك يترنح في الغزل وبلبله يغرد على لسانه.

1-الشريف الجرجاني، معجم التعريفات محمد الصديق المنشاوي دار الفضيلة للنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، د.ت، ص 59

ب–تكرار الألفاظ:

الالفاظ	عدد تكرارها	الالفاظ	عدد تكرارها
الحب	09	خليل	02
الدموع	02	الوفاء	03
سواكا	03	اللقاء	02
الهوى	05	قالت	03
هذي	03		

صاغ لنا الشاعر في هذه القصيدة عدة الفاظ مكررة كانت لها ميزة موسيقية داخل النسيج النظمي فلفة الحب التي وردت بكثرة قرابة 09 مرات لها دلالة عميقة في نفسية الشاعر فهي المعبرة عما يدور في خلده كما ن لفظة الهوى التي وردت 05 مرات في القصـــيدة جاءت على نفس واحد مثل أختها وكلها معاني للغزل والاشتياق فهي على صعيد واحد تنبؤنا بما يدور داخل ثنايا القصيدة.

ج/ تكرار الضمير:

الضمير	نوعه	تكراره
التاء	متصل	26
الكاف	متصل	07
الهاء	متصل	01
انا	منفصل	06

جاء تكرار الضمير في هذه القصيدة بنسب مختلفة فقد ورد ضمير التاء الدال على المذكر والمؤنث بنسبة بلغت 26 مرة فهي توحي لنا بذلك العمق النفسي وهو ما يسمى بالانا والانت.

كما ورد ضمير الكاف الدال على المخاطب بنسبة بلغت 07 مرات جاءت على التوالي مثل قوله ك (نفسك دموعك...) وجاءت بدلالة القصدية على ضمير المخاطب أنت

د–تكرار العبارات:

العبارة	تكرارها
يا خليل	02
قالت أحبك	03

جاء تكرار صيغ العبارات في هذه القصيدة في سياقات متعددة وتمثلت في عبارات هـــــــي (يا خليل) وردت مرتين والتي لها معنى الرد على الآخر فوق له:"كفكف دموعك يا خليل" لها ميزة الرد والتحكم في نفس الوقت، ولما جاء تكرارها زادت النص جمالا وأما العبارة الأخرى "قالت أحبك" والتي وردت 3 مرات في هذه القصـــيدة وقد تناولت ســـياقات مختلفة مما زادت النص تركيبا وجمالا لغويا مثل قوله:

{قالت أحبك والقصائد لي أنا   من يا ترى في العالمين سواكا؟}

هـ/تكرار حروف الجر وحروف العطف

الحروف	نوعه	تكراره
في	**حرف جر**	**03**
من	**حرف جر**	**02**
الى	**حرف جر**	**02**

الواو	حرف عطف	18

عادة ما تكون حروف الجر والعطف للربط بين الجمل والتراكيب فهي تسهل الانسجام بينها وبين ما يليها من الأدوات البلاغية والأساليب اللغوية فحرف الجر "في" الذي ذكر 03مرات فيه دلالة نفسية، أما حرف العطف الواو الذي ورد 18 مرة فهو الأنسب للربط بين المشاعر النفسية والأساليب اللغوية ناهيك عن حسن الذي يزيد حروف العطف جمالا.

2/المستوى الصرفي:

أ/ **الصرف**: يعتبر أحد العلوم في اللغة العربية ويعرف بأنه:

" هو علم يبحث في تصريف الكلمة و تغييرها من صورة إلى أخرى ،نحو: (كرم، يكرم ، كريم) .وكذلك يتناول التغيير الذي يصيب صفة الكلمة وبنيتها لإظهار ما في حروفها من أصالة ،أو زيادة ، أو حذف ، أو ادغام ، أو اعلال ، أو ابدال ، أو يتناول دراسة تحويل الكلمة إلى أبنية مختلفة كالتصغير والتكسير و التثنية و الجمع والاشتقاق وبناء الفعل المجهول واسم الفاعل واسم المفعول وهو أيضا التنوين وتنوين التمكين و الاشتقاق والخلاف ويسمى أيضا التصريف" [1] ؛ بمعنى أن الصرف يهتم بالكلمة وبنيتها من حيث الحذف والادغام وغيرها وكذلك يهتم بدراسة تحويل بنية الكلمة وذلك بناء على (الجمع والاشتقاق والتكسير والمثنى ...) ويراد بها تصريف الكلمة.

ب/موضوع الصرف:

" يختص علم الصرف بالأسماء العربية المتمكنة، والافعال المتصرفة والمشتقات، فلا بحث في الأسماء الأعجمية كيوسف، ولا في الأفعال الجامدة كعسى وليس ولا في الحروف بأنواعها المختلفة." [2]؛ ومنه أن علم الصرف يختص ويهتم بالأسماء والأفعال العربية المتصرفة فلا شأن له بالضمائر والأسماء العجمية والأفعال الجامدة والحروف بأنواعها

[1] راجي الأسمر، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ-1997م، ص 287.

[2] أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة ،2010، طبعة 5، ص 19

ج/الفعل من حيث التجريد والزيادة:

أ/ الفعل المجرد:

يعد من أقسام الأفعال في العربية ويعرف بأنه:

" هو ما كانت جميع أحرفه أصلية سواء أكان ثلاثي أم رباعي " [1]؛ ويعني هذا أن ترد جميع أحرف الفعل صحيحة كما هي دون زيادة أو نقصان في الفعل الثلاثي أم الفعل الرباعي.

الفعل	أصله	نوعه
رسمت	رسم	ثلاثي مجرد
أظننت	ظنّ	ثلاثي مجرد
حفرت	حفر	ثلاثي مجرد
كفرت	كفر	ثلاثي مجرد
كفكف	كفكف	ثلاثي مجرد

وقد جاءت في القصيدة بهذا المنوال من حيث التجرد والتي تحصى بعدد قليل بلغت خمسة أحرف.

ب/ الفعل المزيد:

كل فعل في العربية يزيد عن حروفه الأصلية، وقيل عنه: " هو ما يزيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر وهو نوعان مزيد ثلاثي ومزيد رباعي " [2]؛ بمعنى أن تكون هناك زيادة في أحرف الفعل الأصلية بحرف أو حرفين.

- **الثلاثي المزيد بحرف**: وهو ما زيد حرف واحد على حروف الفعل الأصلية.

[1] سليمان فياض، النحو العصري "دليل مبسط لقواعد اللغة العربية"، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د.ط د. ت، ص 293

[2] المرجع نفسه، ص 293

ومثال ذلك من القصيدة:

الفعل	أصله	نوعه
عطّرت	عطّر	ثلاثي مزيد بحرف

وقد جاء الفعل "عطّر" وهو مشـــــدد وأصـــــله " عطْطَرَ" ، وإنّما جعل بلفظة (عَطّرَ) للتخفيف أثناء النطق.

د/ الفعل الثلاثي والرباعي:

1/ الفعل الثلاثي:

" هو ما تألف من ثلاثة أحرف أصلية "[1] ؛ بمعنى أن يرد ويتكون الفعل من ثلاثة حروف أصلية خالية من حروف العلة. وهو نوعان:

أ–الفعل الثلاثي المجرد:

" وهو الذي لا يحوي أي حرف زائد وله باعتبار الماضـــــي ثلاثة أوزان وهي: (فَعَل، فَعِل، فَعُل)." [2]؛ بمعنى أن يكون الفعل الثلاثي خاليا من حروف الزيادة.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

الفعل	أصله	نوعه
رسمت	رسم	ثلاثي مجرد
حفرت	حفر	ثلاثي مجرد
كفرت	كفر	ثلاثي مجرد

[1] اميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والاعراب، دار العلم للملايين، طبعة 1، 1384هـ-2005م، ص 491

[2] المرجع نفسه، ص 491

أعشقت	عشق	ثلاثي مجرد

وفيها أربعة أفعال أحصيناها في القصيدة كما يبيّنها الجدول

ب–الفعل الثلاثي المزيد:

" وهو ما زيد على أحرفه الأصـــلية الثلاثة أحرف أخرى إما لإفادة معنى من المعاني، أو للإلحاق بالرباعي".[1] ؛ بمعنى أن يُضـــاف على أحرف الفعل الأصـــلية أحرف أخرى لإفادة معنى ما أو لإلحاق الفعل الرباعي.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

الفعل	أصله	نوعه
عطّرت	عطّر	ثلاثي مزيد

فالفعل "عطّر" يعدّ رباعي من حيث أصله فهو: "عطْطَر"، وإنّما اتخذه العرب "عطّرَ" فأدغموا الطاء الأولى في الثانية ليسهل نطقها

2/ الفعل الرباعي:

"هو ما تألف من أربعة أحرف أصـــلية" [2]؛ بمعنى أن يتكون ويرد الفعل من أربعة حروف أصـــلية خالية من أي حروف زيادة وحروف علّة.

وهو نوعان:

أ–الفعل الرباعي المجرد:

[1] اميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والاعراب، ص 491

[2] المرجع نفسه، ص 492

" وهو الذي لا يحوي أي حرف زائد، وله وزن واحد وهو (فعْلَلَ) "[1] ؛ بمعنى أن حروف الفعل الرباعي الأصلية لا ترد فيه أحرف زائدة وللفعل الرباعي المجرد وزن واحد ألا وهو (فعلل).

وأمثلة ذلك من القصيدة:

الفعل	أصله	نوعه
سافرت	سافر	رباعي مجرد
كفكف	كفكف	رباعي مجرد
صادفت	صادف	رباعي مجرد

ب–الفعل الرباعي المزيد: وهو نوع كذلك من تصنيفات الفعل

" وهو ما زيد عليه حرف واحد أو حرفان"[2] ؛ بمعنى أن يأتي حرف زائد على أحرف الفعل الأصلية.

بالنسبة لأمثلة ذلك من القصيدة فإن الشاعر لم يوظف في قصيدته " أوشام جبران على جدارية ماري " الفعل الرباعي المزيد.

هـ/الفعل من حيث الصحة والاعتلال:

أ/الفعل الصحيح:

"هو ما خلت حروفه من أحرف العلّة: (الياء. الواو. الألف) والفعل الصحيح ينقسم إلى ثلاث أقسام (فعل سالم، فعل مضّعف، فعل مهموز)"[3] ؛ بمعنى أن تكون أحرف الفعل صحيحة وخالية من حروف العلة، ونجد أن للفعل الصحيح ثلاثة أقسام (سالم، مضعف، مهموز).

---

[1] اميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والاعراب ، ص 492

[2] المرجع نفسه، ص 492

[3] سليمان فياض، النحو العصري "دليل مبسط لقواعد اللغة العربية"، ص 41.

1-الفعل الصحيح السالم:

" هو ما سلمت حروفه الأصلية من الهمزة والتضعيف"[1]؛ أي أن تكون حروف الفعل خالية من الهمزة والحروف المكررة والمضعّفة (الشدة).

أمثلة ذلك من القصيدة:

الفعل	أصله	نوعه
رسمت	رسم	صحيح سالم
نقشت	نقش	صحيح سالم
حفرت	حفر	صحيح سالم
كفكف	كفكف	صحيح سالم
كفرت	كفر	صحيح سالم
أسلمت	سلم	صحيح سالم
يصدح	صدح	صحيح سالم
يقبس	قبس	صحيح سالم

وفي الجدول السابق نلاحظ أن الأفعال كلّها جاءت صحيحة وسالمة من حروف العلّة.

2-الفعّل المضّعف:

"هو ما كان وسطه وآخره من جنس واحد (مخرج صوتي واحد)"[2]؛ بمعنى ان يكون عين ولام الفعل من حرف واحد.

[1] سليمان فياض، النحو العصري "دليل مبسط لقواعد اللغة العربية ، ص 42

[2] المرجع نفسه ، ص42

مثال ذلك من القصيدة:

الفعل	أصله	نوعه
أظننت	ظنّ	صحيح مضعف
يردّد	ردّ	صحيح مضعف
عطّرت	عطّر	صحيح مضعف

3-الفعل **المهموز**:

"هو ما كان أحد حروفه الأصلية همزة"[1] ؛ بمعنى أن يكون أحد حروف الفعل الأصلية همزة.

وبالنسبة للأمثلة في القصيدة لم يوظف الشاعر الفعل المهموز في القصيدة

ب/الفعل المعتل:

ما دخلت على الفعل أحرف تسمى بالعلة، وقيل:

"هو ماكان أحد حروفه الأصلية أو حرفان منه، من حروف العلة، وهي: الألف، الواو، الياء"[2]؛ بمعنى أن يرد في أحرف الفعل حرف أو حرفين من حروف العلة.

وينقسم الفعل المعتل إلى: (مثال، أجوف، ناقص، لفيف)

1-الفعل المثال:

"هو ماكان أول حروفه الأصلية حرف علة."[3] ؛ بمعنى أن يرد أول حروف الفعل حرف علة.

---

1 سليمان فياض، النحو العصري "دليل مبسط لقواعد اللغة العربة"، ص41.

2 المرجع نفسه ، ص 42

3 سليمان فياض، النحو العصري "دليل مبسط لقواعد اللغة العربية"، ص 42

أمثلة ذلك من القصيدة:

الفعل	أصله	نوعه
تجد	وجد	فعل معتل مثال
تهب	وهب	فعل معتل مثال

وقد وجدناه بفعلين هما :(تجد، تهب) في القصيدة ولم يذكر غيرهما

2-الفعل الأجوف:

" هو ما كان ثاني حروفه الأصلية حرف علة "[1]؛ بمعنى أن يرد في عين الفعل حرف من حروف العلة.

أمثلة ذلك من القصيدة يوضحها الجدول التالي:

الفعل	أصله	نوعه
قالت	قال	فعل معتل أجوف
باحت	باح	فعل معتل أجوف
ساقت	ساق	فعل معتل أجوف
سافرت	سافر	فعل معتل أجوف
عدت	عاد	فعل معتل أجوف
صادفت	صادف	فعل معتل أجوف

[1]سليمان فياض، النحو العصري "دليل مبسط لقواعد اللغة العربية ، ص 42

والملاحظ من الجدول أن الألف تدخل بكثرة على هذه الأفعال وقد قالو أن الألف تألف الحروف كلّها أي تدخل عليها و تتألف بها.

3-اللفيف:

"هو ما كان فيه حرفا علة وينقســم الى لفيف مفروق ولفيف مقرون"[1] ؛ بمعنى أن يرد في حروف الفعل حرفيّ علّة.

*اللفيف المقرون: "وهو أن تكون عين ولام الفعل حرفيّ علة "[2] ؛ ويعني أن يرد في عين ولام الفعل حرفيّ من حروف العلّة. وأمثلة ذلك من القصيد نجد:

الفعل	أصله	نوعه
يذو	ذوى	فعل معتل لفيف مقرون

ورد في القصيدة فعل واحد من اللّفيف المقرون وهو الفعل "يذو" وأصله "ذوى"

3-1/المستوى التركيبي:

هي موضــوع علم التركيب النحوية التي تغنى بقضــايا الجملة وما طرا عليها من عدول وانحراف فالتركيب والجمل أساس التحليل وهذا ما نستعرضه من خلال دراسة الجملة وانواعها؛ وهو ذلك العلم الذي يعنى بدراسة قضايا الجملة وما طرأ عليها من تغيرات.

أ/الجملة الفعلية:

" هي الجملة التي تبدأ بفعل. ولها ركنان أساسيان لا بد من وجودهما فيها، لكي تكوّن كلاما مفيدا. وإذا حذف أحد الركنين يقدر، وهما: المسند (الفعل) والمسـند اليه (الفاعل أو نائب الفاعل)" [3] ؛ وتعني

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، د. ت، ص 24

[2] المرجع نفسه، ص 24

[3] سليمان فياض، النحو العصري، ص 108

أن الجملة الفعلية ترتكز على: " الفعل والفاعل/نائب فاعل "في الجملة لكي تعطي لنا الجملة معنى قوي في الكلام.

ب/الجملة الاسمية:

" هي الجملة التي تبدأ باسم، ولها ركنان أساسيان، لا بد من وجودهما لكي تكون كلاما مفيدا، وإذا حذف أحدهما يُقدر، وهما: المبتدأ (مسند اليه)، الخبر (مسند)" [1]؛ ويقصد هنا ما تقدم فيها العنصر الاسمي ويتكون تركيبها الأساسي من جزأين هما: المبتدأ والخبر.

أما بالنسبة لأمثلة الجملتين (الفعلية والإسمية) يوضحها الجدول التالي:

الجمل الفعلية	الجمل الإسمية
لم تكن تهواك	القصائد لي أنا
اتخذت الى العتاب مداكا	دمعتي
اهتديت الى الظلالة عاشقا	الفضيلة والندى يرعاكا
قالت أحبك	هذا العريب البرجويّ
قالت أحبك والجنون	جبران يا حب النوارس
رسمت على وطن الوفا وفاكا	ماري وطير الحب يصدح
باحت بحب عبقري	يا مهجة القلب الندية
ساقني	الحب والنور والنوارس والمدى
أدمنت حبك فاستباح دواخلي	يا فارس البحر المسافر
ملئت كأسي من رحيق شذاكا	هذي الطيور البيض في أعماقنا

[1] سليمان فياض، النحو العصري ، ص 92

حلقت كالطيار فوق مدائني	بسكرة
أسلمت للقمر البديع ضياكا	
سافرت حيث يرسل النور جنة	
حفرت عشقي من جنون صفاكا	
كفرت مشاعري	
ما عدت أعشق يا عريب سواكا	
أسلمت قلبي للمحبة	
عطرت من عبق الصفاء سماكا	
نقشت على الكهوف هواكا	
عشقت جبران هنا وهناك	
أقسمت أني لن أحب سواكا	
يقبس التاريخ يشهد ثورتي	
يردد التاريخ	
رسمت على جسد الجمال رؤاكا	
رسمتني والبحر يمشط خصلتي	
يداعب الأمواج في مرآكا	
لم يذو غصنك يا خليل	
صادفت في سعف النخيل	

ابحث هنالك في تمور
تجد الفلاة بسكرة تلقاكا
تهب الجمال تناغما وحراكا
ظننت نفسك ناسكا وملاكا

لقد نوع الشاعر في استخدامه للجمل فكانت الجمل الفعلية أكثر حضورا من الجمل الاسمية فالجمل الفعلية تدل على تجدد الحزن في نفسية الشاعر، أمّا الجمل الاسمية تدل على الثبوت والدوام وتستخدم للتعبير عن الحقائق والاوصاف الثابتة.

ج/الجمل الخبرية:

"هي قول يحتمل الصدق أو الكذب ويتضمن عاطفة ويهدف الى افادة المخاطب مضمونه صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقا وإذا خالف الواقع كان الخبر كاذبا"[1]؛ ويعني هذا أن الجملة الخبرية عند الاخبار عنها قد تحتمل الصدق أو الكذب لدى المخاطب وذلك حسب نوع الخبر

وامثلة الجمل الخبرية في القصيدة نجد:

* ملئت كأسي من رحيق شذاكا

* حفرت عشقي من جنون صفاك

* ورسمتني والبحر يمشط خصلتي

* يداعب الأمواج في مرآكا

وظف الشاعر الجمل الخبرية فهو يريد أن يخبرنا بنفسيته الحزينة اتجاه الحبيبة ماري التي مدحها وتغزل بها الشاعر الآخر في قصيدته

[1] حمدي الشيخ، الواقي في تسيير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003، ص 86

د/الجمل الانشائية:

"هي قول لا يحتمل الصــدق والكذب يتضــمن عاطفة وتشــابه قائله أمرا أو نهيا اســتفهاما أو نداءا أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق"[1]؛ بمعنى أسـلوب الانشـاء يختلف عن أسـلوب الخبر فالأسـلوب الانشائي لا يعتمد على الصحة والخطأ وإنما الى انشاء أغراض بلاغية

والأسلوب الانشائي ينقسم الى قسمين: "الأساليب الطلبية والأساليب الغير الطلبية".

من الأساليب الموجدة في القصيدة نجد:

الأساليب الطلبية: " أساليب النداء، أساليب الاستفهام"

أ–النداء:

" هو طلب الإقبال بالحرف (يا) واخوته، وهذا الاقبال قد يكون حقيقيا أو مجازيا"[2]؛ ويعني هذا النداء يستخدم لطلب اقبال شخص ما، وقد جرت العادة أن تتكون جملة النداء من حرف النداء المنادى

ومن الأمثلة التي حوتها القصيدة:

قول الشاعر:

يا مهجة القلب الندية يا...أنا..

يا فارس البحر المسافر في ...أنا..

غرض النداء: هو نداء بصيغة النداء البعيد ولكن بتحقيق القريب

دلالته:

* النداء لفظ شاعري يضفي على القصيدة روعة ويضيف لها عاطفة

[1] سليمان فياض، النحو العصري، ص 40

[2] ايميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والاعراب، ص 674

* النداء يحبه الشعراء ويوظفونه للتنفيس عن مشاعرهم أولفت انتباه مسامعهم او للقرب من مقصدهم وكذلك الإحساس بالناس ودمج الوجدان الفردي بالجماعي

ب– الاستفهام:

" هو طلب معرفة اسم الشيء، أو حقيقته أو عدده أو صفة لاحقة به"[1] ؛ بمعنى أن الاستفهام يأتي لطلب معرفة شيء (طرح سؤال)

مثال ذلك من القصيدة:

أعشقت جبران هنا وهناك؟

كيف الهروب هنا لقياكا؟

أضنت نفسك ناسكا وملاكا؟

دلالته:

* الاستفهام الحقيقي: هو طلب شيء مجهول يحتاج إلى إجابة

* الاستفهام المجازي: هو مالا يطلب فيه جواب ويحمل معاني وأغراض بلاغية كثيرة منها: (التشويق، الانكار، النفي ...)

* يعد الاستفهام من أهم الأساليب التي تحرك مشاعر المستمعين ويحرص الشعراء على توفرها في أعمالهم حتى لا تكون وتيرة واحدة فتفقد تأثيرها.

[1] إيميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والاعراب، ص 51

هـ/ الأفعال:

الفعل: " هو لفظ يدل على حدث، والزمن جزء منه مثل:(جلس، يجلس، اجلس) وينقسم الفعل إلى (ماض، مضارع، أمر، صحيح، معتل، جامد، متصرف، تام، ناقص، لازم، متعد)" [1]؛ بمعنى أن الفعل يدل حدث وقع والزمن جزء من الفعل

أ–الفعل الماضي:

" هو ما دل من الأفعال على حدوث شيء قبل زمن التكلم"[2]؛ بمعنى أن زمن الفعل حدث وانقضى

دلالته:

* للأفعال الماضية وظائف كثيرة تتعلق بالمعاني التي تتضمنها: الانتقال، التعبير، السرعة، الحيوية ....

* استخدام الشاعر الفعل الماضي في القصيدة للدلالة على الثبات والاستقرار

* ساهم الفعل الماضي في سرد الذكريات والأحداث (سرد قصصي)

ب– الفعل المضارع:

" هو ما دل من الأفعال على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده، وعلامته التي تميزه عن الماضي هي دخول حروف المضارعة على الفعل الماضي وهي: (الهمزة، النون، الياء، التاء)"[3]؛ بمعنى أن زمن الفعل حدث أثناء زمن المتكلم أو بعده

دلالته:

* يدل على الاستمرارية والتجدد في موضوع القصيدة

ج– الفعل الأمر:

---

[1] سليمان فياض، النحو العصري، ص 39

[2] المرجع نفسه، ص 40

[3] سليمان فياض، النحو العصري، ص 40

" هو فعل يطلب به حدوث شـــيء بعد زمن المتكلم. فهو فعل لم يحدث بعد" [1]؛ ويعني هذا أنه فعل يطلب به حدوث شيء معين بطلب من المتكلم.

دلالته:

* دلالة على طلب الفعل في المستقبل القريب أو البعيد غالبا

* وللأفعال وظيفتان أساسيتان هما:

الوظيفة الدلالية الزمنية: وهي بيان زمن الفعل

الوظيفة الدلالية المعنوية: وهي تتعلق بالمعنى الذي يتضمنه الفعل

وامثلة الأفعال الثلاثة (ماض، مضارع، أمر) يوضحها الجدول التالي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
اتخذت	تهواك	ابحث
اهتديت	يرسل	
ظننت	يرعاكا	
قالت	يصدح	
رسمت	يقبس	
باحت	يشهد	
ساقني	يردد	
أدمنت	يمشط	

[1] سليمان فياض، النحو العصري ، ص 40

ملئت	يداعب
حلقت	يذو
أسلمت	تهب
سافرت	
حفرت	
نقشت	
كفرت	
أحبني	
عطرت	
نقشت	
أقسمت	
صادفت	

من خلال تأملنا الى الأفعال التي في الجدول الســابق نجد الشــاعر قد مزج بين الأزمنة الثلاث لكن الملاحظ على هذه القصيدة غلبت الأفعال الماضية، لأن الشاعر يسرد لنا ما أصابه من ألم ومعاناة. كما أن الشـاعر وظف بعض الأفعال المضـارعة نتيجة لاضـطراب النفسـي الذي يعانيه فهو يشـعر بالتحسـر والأسى

و/ الضمائر المتصلة والمنفصلة:

الضمائر المنفصلة:

نجد بأن الضمائر المنفصلة تفردت بالضمير المنفصل (أنا) في القصيدة

الضمائر المتصلة:

الكلمة	الضمير المتصل	الكلمة	الضمير المتصل
اتخذت	التاء	ثورتي	التاء
اهتديت	التاء	خصلتي	التاء
أظننت	التاء	غصنك	الكاف
نفسك	الكاف	نخيلها	الكاف
قالت	التاء	مداكا	الكاف
دمعتي	التاء	ملاكا	الكاف
رسمت	التاء	أهواكا	الكاف
باحت	التاء	وفاكا	الكاف
أدمنت	التاء	شذاكا	الكاف
ملئت	التاء	سواكا	الكاف
حلقت	التاء	سماكا	الكاف
نقشت	التاء	أحلاكا	الكاف
حفرت	التاء	تلقاكا	الكاف
دموعك	الكاف	حراكا	الكاف
كفرت	التاء	عدت	التاء
عشقت	التاء	أقسمت	التاء

والملاحظ من خلال الجدول: أن الضمائر المتصلة التي تعود على الفاعل غلبت في القصيدة وبالأكثر الضمير المتصل (التاء)، اما بالنسبة للضمائر المنفصلة فقد انفردت في القصيدة بالضمير (أنا) الذي عاد في أغلب الأبيات على "ماري" إذ أن الشاعر في هذه الابيات تكلم بلسان "ماري" فنسب الضمير أنا اليها.

3-2/التركيب البلاغي:

تعتبر اللغة العربية ذات ثراء لغوي وبلاغي، لذلك اهتموا بعلم البلاغة أيما اهتمام فقد ذكر الدكتور علي الجارم في كتابه البلاغة الواضحة أن الخطيب القزويني قال: " من أجل العلوم قدرا، وأدقها سرا اذ به تعرف العربية وأسرارها وتكشف عن وجوه الاعجاز في نظم القرآن استارها"[1] ؛ لأن العلماء اهتموا بالإعجاز في القرآن الكريم وكشف سره ووجوه الاختلاف الموجودة فيه

أ/ البلاغة:

لغة: وردت في المعاجم القديمة فعن ابن منظور قال: " الفصاحة، والبَلْغُ البليغ من الرجال، ورجل بليغ وبَلْغٌ وبِلْغٌ حسن الكلام، فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنة ماضي قلبه. والجمع بلغاء وقد بَلُغَ بالضم بلاغة أي صار بليغا وقول بليغٌ. بالغ؛ وقد بلغ البلاغات كالوشايات" [2]؛وقد جاءت بصيغة حسن الكلام والفصاحة، أما تعريفها الآخر فقد جاءت في مفادها:" مصدر بلغ، يبلغ: كان أو صار فصيحا، فهو بليغ والبليغ هو من يبلغ بعبارته كنه ضميره

وبلغ الثمر يبلغ بلوغا: نضج ⬅ بلغ الغلام بمعنى أدرك وبلغ الشيء يبلغه بلوغا ⬅ وصل اليه. والابلاغ والتبليغ تعني الايصال، وقد سميت البلاغة بلاغة لأنها تنمي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، والبلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم، فاذا قيل فلان بليغ يعني أن كلامه بليغ "[3]؛ ويقصد به النضج والادراك، وقد وردت بمعاني أخرى مثل: البلاغة شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخص من

---

[1] ينظر: علي الجارم ومصطفى أمين، الواضحة، مكتبة البشرى، كراتشي –باكستان، ط1، 2010، ص 5

[2]ابن منظور، لسان العرب، ص 346

[3] د. علي جميل سلوم، حسن محمد نورالدين، الدليل الى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 17

الفصاحة، كالإنسان من الحيوان. فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنساناً، وكذلك يقال كل كلام بليغ فصيح. وليس كل كلام فصيح بليغاً[1]؛حيث ميز بي الكلام الفصيح والبليغ من قول النثر

اصــطلاحا: تعددت تعريفات البلاغة لدى كثير من الكُتاب والباحثين وقد جاءت عند ابن عبد الله شـعيب في قوله:" البلاغة هي ملكة يقتدر بها على التصــوف في فنون الكلام وأغراضــه المختلفة ببديع القول وســاحر البيان وهي من صـفة المتكلم " [2]؛ وقد اصـطلح عليها بــــ: ملكة أي تلك القدرة على صـياغة وسـبك حسـن الكلام، ونده قد زاد في وصـفه للكلام البليغ حين قال: " فهي وضـع الكلام في موضعه من طول ايجاز، وتأدية المعنى أداء واضحا بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلاب، مع ملاءمة كل كلام للمقام الذي يقول للمخاطبين به وفق عقولهم واعتبارا لطبقاتهم في البيان وقوة المنطق"[3] ؛فهو كل كلام وفق مقتضى الحال.

ب/ علم البيان:

تعريفه: علم البيان هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضــــوح الدلالة عليه. وكلمة علم تعني أن البيان له قواعد وأصـول تحكم مسـيرته وتوجهه فهمه"[4]؛ هو ذلك السـحر الذي تتعدد طرقه على الكلام

مباحثه: وردت أهم مباحثه لدى القدامى والمحدثين وقد جاءت كالتالي: " التشــبيه، الاســتعارة، المجاز، الكناية".

---

[1] ضياء الدين الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة، مصر –القاهرة، د.ط، د.ت، ص94

[2] ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، دار ابن حزم، بيروت–لبنان، ط1، 2008، ص 11

[3] المرجع نفسه، ص 11

[4] ابن عبد الله شعب، الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، ص 25

1-التشبيه:

أبدع الكاتب أحمد الهاشمي في وصف التشبيه حيث قال:" للتشبيه روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي الى الجلي، وإذا ناءه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويكسبها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا، فهو فن واسع النطاق فسيح الخطو، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعر المسلك، غامض المدرك دقيق المجرى، غزير الجدوى" [1]؛ وهو غاية الوضوح في كلام المتحدث إذا وظف التشبيه

ماهية التشبيه:

التشبيه بيان أن شيئا وأشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي "الكاف" أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه" [2]؛ وهو التشابه في احدى القرائن

تعريفه:

لغة: ورد في معجم المفصل تعريفه: " التشبيه من الشبه والشبيه: المثل. وأشبه الشيء: مائله. جنح ابن الأثير الجرزي والزمخشري إلى الاعتقاد بل اليقين أن التشبيه والتمثيل شيء واحد، ممّا نفى ابن الأثير على علماء البلاغة الذين فرقوا بينهما" [3]؛ويعني به التمثيل

اصطلاحا: وهو التطابق في صفة أو أكثر وقد قيل: " هذا شبه هذا ومثيله"[4]؛وهو المطابقة في إحدى اللوازم.

أركان التشبيه:

الأصل في التشبيه أن يكون فيه أربعة أجزاء وهي:

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2019، ص 249

[2] ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، ص 25

[3] انعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط2، 1996، ص322

[4] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 249

- **المشبه :**

المشبه به ويطلق عليهما: "طرفا التشبيه"

أداة التشبيه: الدالة عليه ك (الكاف) ونحوها

وجه الشبه: وهو المشرك الجامع بين المشبه والمشبه به[1] ؛ وهذه الأركان تجعل التشبيه أكثر مطابقة.

- **أدوات التشبيه:**

أدوات التشبيه هي كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك. "وهي حرفان وأسماء وأفعال وكلها تفيد قرب المشبه من المشبه به في صفته"[2] ؛ لابد للمطابقة والمشابهة أن تستوفي بعض من أدوات التشبيه وهي:

*الحرفان هما:

"الكاف": وهي الأصل لبساطتها والأصل فيها أن يليها المشبه به

"كأن": ويليها المشبه[3]

*الأسماء هي: مثل وما في معنى مثل. كلفظة "نحو" وما يشتق من لفظة مثل وشبه نحو: مماثل ومشابه وما دار فيهما [4]

*الأفعال: " يشــبه ويشـــابه ويماثل ويحاكي يضـــارع ويضـــاهي يقارب ونحوها من أفعال الرجحان كظنّ وحسب " [5]

---

[1] ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، ص 26

[2] المرجع نفسه، ص 28

[3] ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، ص 28

[4] المرجع نفسه، ص 29

[5] ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، ص 29

أنواع التشبيه:

"التشبيه في أصله عملية فنية جمالية ...تهدف إلى توضيح فكرة، او تقريب معنى من آخر، أو تمثيل شيء بشيء، مدحا أو ذما، تزيينا أو تقبيحا "[1]؛ويكون التشبيه سيف ذو حدين إما سلبي او إيجابي من حيث التزيين والتقبيح.

التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه الأداة

التشبيه المؤكد: هو ما حذفت منه الأداة

التشبيه المجمل: هو ما حذف منه وجه الشبه

التشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه

التشبيه البليغ: هو ما حذفت منه الأداة، ووجه الشبه وهو أرقى أنواع التشبيه بلاغة [2]

التشبيه الضمني: هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يُلمح المشبه والمشبه به [3]

وأمثلة التشبيه من القصيدة يوضحها الجدول التالي:

التشبيه	نوعه
الضلالة عاشقا	تشبيه بليغ
نفسك ناسكا	تشبيه بليغ
حلقت كالأطيار	تشبيه مجمل

[1] د. بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوابها الجديد. علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982، ص 41

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 273

[3] المرجع نفسه، ص 274

اعتمد الشاعر في قصيدته التشبيه البليغ على غرار التشبيه المجمل من خلال ما يوضحه الجدول السابق وذلك ان المديح والتغزل بماري الحبيبة يحتاج المبالغة في تشبيهها ومديحها نقيض ما قاله الشاعر الذي تغزل بماري في قصيدته، فأتت قصيدة " أوشام جبران على جدارية ماري" ردّا عليها

– فوائد التشبيه:

الغرض من التشبيه والفائدة منه هي الايضاح والبيان ويرجع ذلك الغرض إلى المشبه وهو إما: * بيان حالة: وذلك حين المشبه مبهما غير معروف الصفة التي يراد اثباتها له قبل التشبيه، فيفيده التشبيه الوصف، ويوضحه المشبه به

* بيان امكان حاله: وذلك حين يسند إليه أمر مستغرب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له معروف واضح مسلم به ليثبت في ذهن السامع [1]

* بيان مقدار حال المشبه في القوة والضعف: وذلك إذا كان المشبه معلومًا معروف الصفة التي يُراد إثباتها له معرفة إجمالية قبل التشبيه بحيث يُراد من ذلك التشبيه بيان مقدار نصيب المشبه من هذه الصفة

* تقرير حال المشبه: وتمكينه في ذهن السامع، بإبرازها فيما هي فيه أظهر كما إذا كان ما أمند إلى المشبه يحتاج إلى التثبيت والإيضاح، فتأتي بمشبه حسي قريب التصور يزيد معنى المشبه إيضاحا لما في المشبه به من قوة الظهور والتمام.

* بيان امكان وجود المشبه: بحيث يبدو غريبا يستبعد حدوثه والمشبه به يزيل غرابته وبين أنه ممكن الحصول[2]

* مدحه وتحسين حالته: ترغيبا فيه، أو تعظيما له بتصويره بصورة تهيج في النفس قوى الاستحسان، بأن يعمد المتكلم إلى ذكر مشبه به مُعجب. قد استقر في النفس حسنه وحبه، فيصور المشبه بصورته

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 268

[2] المرجع نفسه ، ص 269

* تشويه المشبه وتقبيحه: تنفيرا منه أو تحقيرا له بأن "يصوره بصورة تمجها النفس ، ويشمئز منها الطبع " [1]

* استطرافه: أي عده طريفا حديثا بحيث يحي المشبه به طريفا غير مألوف للذهن [2]

بلاغة التشبيه:

تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا، قليل الحضور بالبال، أو ممتزجا بالقليل أو الكثير من الخيال. كان التشبيه أروع للنفس وأدعى الى إعجابها واعتزازها.[3]؛ بحيث تأخذنا بلاغة التشـــبيه الى توظيف العقل لمعرفة هذه البلاغة

2–الاستعارة:

الاستعارة قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الاعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الابداع ما بدعها أروع ولا أجمل ولا أحلى.

بالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا، تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف، وبالاستعارة يتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة... [4]؛وصفها بالشيء المادي المحسوس

وصفها سيد البلاغة وشيخ الذوق عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة"، فقال: " وأعلم أن الاســـتعارة في الحقيقة هي هذا الضـــرب دون الأول، وهي امد ميدانا، وأعظم افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا واحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة وغورا، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فتونها وضروبها، وأسحر سحرا، واملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا".؛ وهو يقصد تلك المماثلات المتشعبة في التشبيه وأركانه

---

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 269

[2] المرجع نفسه، ص 271

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 273

[4] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، ص 12

قال أبو هلال: الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعماله من أصل اللغة الى غيره لغرض وذلك الغرض ام ان يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة اليه في القليل من اللفظ أو تعيين الغرض الذي يبرز فيه [1]؛ ومنه كثرت استدلالات العلماء حول الاستعارة.

أما عند الهاشمي فند تعريفها بقوله: " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع" قرينة" صارفه عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست الا تشبيها مختصرا ولكنها ابلغ منه." [2]؛ وهو يعني أن الاستعارة مثل التشبيه غير أنها تزيد الكلمة بيانا

أركان الاستعارة:

وقد جاءت على ثلاثة وهي:

المشبه به: المستعار منه

المشبه: المستعار له

اللفظ المنقول: المستعار[3]

أقسام الاستعارة: يقسم البلاغيون الاستعارة باعتبارات مختلفة. باعتبار الطرفين واعتبار الجامع، وباعتبار الطرفين والجامع. وباعتبار اللفظ، وباعتبار امر خارج عن ذلك كله

أ-استعارة تصريحية: وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، أوما تغير فيها لفظ المشبه به للمشبه

ب-استعارة مكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه[4]

وامثلة الاستعارة يوضحها الجدول التالي:

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البحاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، د.ت، ط2، د.ب، ص 274

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 306

[3] أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 306-307

[4] ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، ص 87

الصورة البيانية	نوعها
دمعتي رسمت	استعارة مكنية
باحت بحب عبقري	استعارة مكنية
أدمن حبك	استعارة مكنية
النور يرسل جنة	استعارة مكنية
حفرت عشقي	استعارة مكنية
نقشت على الكهوف هواكا	استعارة مكنية
يقبس التاريخ	استعارة مكنية
يرد التاريخ	استعارة مكنية
الحب والنور والنوارس والمدى رسمت	استعارة مكنية
البحر يمشط خصلتي	استعارة مكنية
يداعب الأمواج	استعارة مكنية
يا فارس البحر المسافر	استعارة تصريحية
هذي الطيور البيض في أعماقنا تهب	استعارة مكنية

من خلال الجدول السابق يتضح لنا أن الشاعر استخدم في قصيدته الاستعارة المكنية بكثرة إذ أراد تجسيد وفرض حبّه لماري الحبيبة ردا على الشاعر الذي هلهل ومدح الحبيبة ماري في قصيدته من استخدامه الصنعة اللفظية في القصيدة على طريقة ابي تمام.

خصائص الاستعارة ومزاياها البلاغية:

من أهم خصائص الاستعارة:

* تجسيد المعنويات وتشخيص المجردات، وخلع الحياة على مالا حياة فيه فتصبح المعنويات والأمور المجردة شاخصة أمام الأعين، ويصير فاقد الحياة بالاستعارة حيا متحركا. [1]

* الايجاز فهي تعطي المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة يسيرة.

* المبالغة في تأكيد المعنى، وتفخيمه، لأنها قائمة على تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه صار فردا من أفراد المشبه به.[2]

* حسن البيان وتحريك المشاعر وتنبيه العقول وتنشيط الأذهان.[3]

ج/ علم البديع:

وهناك ناحية أخرى من نواحي البلاغة، لا تتناول مباحث علم البيان ولا تنظر في مسائل علم المعاني، ولكنها دراسة لا تتعدى تزيين الالفاظ او المعاني بألوان البديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي ويسمى العلم الجامع لهذه المباحث علم البديع.

لغة: وجاء تعريفها اللغوي ما ماثله: على وزن (فعيل) وأصله من بدع وأبدع أي أحداث الشيء لم يكن له من قبل خلق ولا ذكر ولا معرفة [4] ؛ وتعني الابداع

اصطلاحا: هو العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام. وأضاف حاجي خليفته قيدين على التعريف بقوله: " علم يعرف به وجوه تفيد الحسن في الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى المقام. ووضوح الدلالة على المرام" [5] ؛ أي يوضح الدلالة ويعرف حسن الكلام

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 1998، ص 231

[2] المرجع نفسه، ص 232

[3] بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 233

[4] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى، كراتشي-باكستان، ط1، 2010، ص 450

[5] ضرغام كريم كاظم الموسوي، البلاغة في سؤال وجواب، دار الكتب، بغداد، ط2، 2017، ص 240

الطباق:

الطباق في كتب البلاغة والنقد له عدة مسـميات منها: المطابقة، التطابق، التطبيق، الطباق، التّضـاد، التكافؤ، المقابلة.

لغة:

ولو نظرنا في مجم لسان العرب لوجدناه يقول في مادة (ط، ب، ق) تطابق الشيئان بمعنى تساويا، وقد طابقه مطابقة وطباقا إذا سـاواه، والمطابقة الموافقة، والتطابق الاتفاق، وطابقته بين الشـيئين إذ جعلتهما على حذر واحد وألزقتهما وهذا الشـيء وفق هذا ووفاقه وطباقه وطابقه، ومنه قوله: " ألم تروا كيف خلق الله سبع سماوات طباقا "، وقال الزجاج معنى "طباقا" مطبق بعضها على بعض؛ ويقصد بها التساوي.

وقال الأصمعي: "المطابقة أصلها وضع الرّجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع "[1]؛ أي الموافقة والمساواة بين الشيئين

اصطلاحا:

أما في البلاغة فالأمر مخالف وذلك أن علماء عرفوا الطباق أو ما يقاربه من كلمات " بأنه الجمع بين معنيين متضادين، أو هو الجمع بين الشيء وضده مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد ..." [2]؛ ويقصـد به عند علماء البلاغة فعرفوه على أنه الجمع بين كلمتين متضـادين من حيث المعنى.

أنواع المطابقة:

للمطابقة ثلاثة أنواع:

* مطابقة الايجاب

[1] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، ص 42

[2] المرجع نفسه، ص 43

* مطابقة السلب

* ايهام التضاد

1-مطابقة الايجاب: هي ما صرح فيها بإظهار الضدين، او هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[1]

2-مطابقة السلب: وهي مالم يصرح فيها الضدين أو هي ما اختلف فيها الضدان إيجابا وسلبا [2]

3- ايهام التضاد: هو أن يوهم لفظ الضد بأنه ضد مع أنه ليس بضد[3]

الطباق الحقيقي والمجازي: (الضربان)

يقسم كثير من المؤلفين الطباق الى قسمين:

الأول: يأتي بألفاظ حقيقية، وهو المسمى عندهم بـ " الطباق"

الثاني: يأتي بألفاظ المجاز. ويميل المؤلفون الى التسمية بـ " التكافؤ" تمييزا له عن النوع الأول

فالطباق الحقيقي: ما كان بألفاظ الحقيقة سواء كان من اسمين أو فعلين. أو حرفين [4]

الطباق المجازي: ما كان بألفاظ المجاز وهو المسمى بالتكافؤ[5]

وامثلة الطباق في القصيدة يوضحها الجدول التالي:

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، د. ط، د.ت، ص 79
[2] المرجع نفسه، ص 80
[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، ص 80
[4] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 43
[5] بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 44

الطباق	نوعه
قالت أحبك # ما عدت أعشق	طباق سلب
هنا # هناك	طباق ايجاب
بحب # العتاب	طباق ايهام
اهتديت #الضلالة	طباق ايجاب
ناسكا # ملاكا	طباق ايجاب

من خلال الجدول السابق اتضح لنا أن الشاعر في قصيدته " أوشام جبران على جدارية ماري" اعتمد على الطباق الإيجاب في عدة مواضع من القصيدة مثل قوله: (اهتديت # الضلالة)

وهذا ما يوافق سعة رصيد الشاعر اللغوي، لأنه يصعب على الشاعر التصرف في اللغة، لذلك قل النظير لمن يأتي بمفردات لها الضد في نفس السياق وهذا ما وجدناه في شعر عريب عبد المطلب جاد الحق وقصيدته التي درسناها.

أما طباق السلب والايهام فقد جاء بنسبة قليلة وهي في موضعين في قصيدته التي موضوع بحثنا.

4/ المستوى الدلالي:

يعرف علم الدلالة على أنه: "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى" [1] ؛ وهذا ينفي أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى ويعتمد الى كل مستوى له علاقة به.

أما التحليل الدلالي: فبابه علم الدلالة وهو العلم الذي يعكف على دراسة المعنى، ويعد علم الدلالة جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية[2]؛ ويقصد به عملية رسم المعنى من النص.

1أحمد مختار احمد، علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة ،1، 1985، ص11

2مباحث علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 153

أ/ الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضـــع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال على ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت مصـــطلح عام (اللون) وتظم الفاظ مثل: أحمر، أخضر، أصفر...[1]؛ أي أنها ألفاظ تنتمي إلى موضوع واحد.

فمن خلال تأملنا للقصيدة نجد الشاعر قد وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

الحقل الدال على المكان: "بســكرة، البحر، الكهوف، خبة، وطن، مدائني"؛ لها دلالة تنوع الأمكنة بين صحراء بسكرة وبحر الساحل وجل المدن ما بين الساحل والصحراء أي ذلك النفس الكبير يكبر البلد و شساعته

الحقل الدال على التحســر والألم:" دمعتي، العتاب، جنون، أســلمت، كيف الهروب، دموعك"؛ لها وقع أليم في النفوس المميزة للحزن.

نجد في هذه القصــيدة حقلين دلالين ســاهموا في بناء المعنى وتركيبه فقد وظف الشــاعر العديد من الكلمات الدالة المكان: " وطن بسكرة بحر..."

ووظف أيضا الحقل الدال على الحزن والتحسر "عتاب، دموع، جنون." وهذه الألفاظ تحسر فيها عن نفسه وحزنه

كما نلاحظ أن الحقول متصلة فيما بينها فكل حقل يتطلب حقل اخر لإكمال المعنى

ب/ الرمز:

المفهوم اللغوي:

لغة ورد في المعاجم اللغوية القديمة:

[1] أحمد مختار احمد، علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة ،1985،1، ص19

جاء في لسان العرب لابن منور في مادة (الرمز) "الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت وإنما هو إشارة وايماء بالعين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت اليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين ..."[1] ؛ وبمعنى أن الرمز هو الإشارة والايماء.

كما جاء في قوله سبحانه وتعالى " قَالَ رَبِ إجْعَلْ لِيْ آيَة قَال ءايَتَكَ ألّا تُكَلّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَام إِلّا رَمْزَا وَأذْكُر ربَّكَ كَثِيرا وسَبّح بِالعَشِـي والإبْكَارِ"[2]؛ ويعني ذلك إشارة لليد والرأس، فما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية، أن زكرياء عليه السلام عوقب حين سأل سبحانه وتعالى آية، أي دلالة وعلامة على أن هذه الشارة "بحي " إنما هي فعلا بشارة من سبحانه عزوجل، وعلى الرغم من مشافهة الملائكة له بذلك، وعليه فعوقب فأخذ عليه بلسانه، فجعل لا يقدر على الكلام الا ما او ما او إشارة"[3] ؛ويتضح مما سبق أن من معاني الرمز الإشارة والايماء.

أما أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري فقد ورد عنه مفهوم الرمز بأنه:

وفي التهذيب الازهري فالرمز يعني "الحركة والتحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمّازة أي ترمز بفمها وترمز بعينها "[4] ؛ أي أنه الحركة

المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت مفاهيم الرمز واختلفت ، فالعديد من الدارسين يرى أن الرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، اذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي فقد اتخذت بعض فلاسفة الاغريق القدامى ، و من بينهم(سقراط وافلاطون) وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الالغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا بأن العقل عاجز عن الوصول الى الحقائق وأن

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، 1997، ص 119

[2] سورة آل عمران، الآية 41

[3] محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القران، سورة آل عمران، الآية 41، جامع المعاجم، شركة عريس للكومبيوتر

[4] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة (رمز)، تح: أحمد عبد العليم البردوني، دار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د. ط، د.ت، ص 250

الحلم لا يمكن أن يشبع رغبة الانسـان وفضـوله في اكتشـاف الكون وأسـراره[1]؛ وهذا يعني أن الأديب يتخفى خلفها بعض الأمور التي لا يريد أن تصل بشكل مباشر .

اما ارسطو:

" فيعتبر أن الكلمات رموز لمعاني أشياء (الأشياء الحسية) أولا ثم التجريدية ثانيا أي المتعلقة بالحس"[2]؛ ويقصد بها الثوابت والمتغيرات

بستر فيحدد الرمز بأنه:

" ما يؤدي الى شـيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران او الإصـلاح او التشـابه الظاهري"[3]؛ ويكون الرمز عن طريق الترابط والاقتران بين شيئين

محمد غنيمي هلال:

"الرمز معناه الإيحاء أي التعبير الغير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوي على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية" [4]؛ ويعني بهذا الايماء.

مضيفا ان الرمز هو الصلة بين الذات ولأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة النفية لا عن طريق التسمية والتصريح [5]

ويعرفه ابن رشيق القيرواني في قوله: (ينظر اليه على أنه نوع من أنواع الإشارة ويعد مرادفا للإشارة الحسية وانه استعمل حتى صار مثلها او نوعا منها)[6]؛ فالرمز عنده بمثابة الإشارة الحسيّة

---

[1] ينظر: محمد التنوجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ن لبنان، د.ط، د.ت، ج2

[2] محمد فتح أحمد، الرمز والرمزية في العر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م، ص 260

[3] المرجع نفسه، ص 35

[4] ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د. ت، ص 210

[5] المرجع نفسه، ص210

[6] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجمل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981، ص 304

أما العرب القدامى فقد عرفوا الرمز بانه الايماء أي استخدام القصة او الخبر الأسطوري او الشخصية البارزة او الشـاذة او الغريبة في مقام المشـبه به لغرض التأثير وزيادة الانفعال[1] ؛ فغرض الرمز هو التأثير وزيادة ردود الأفعال (الانفعال)

كما ذهب في ذلك الجرجاني: بان الرمز في وروده عرضا لبعض السياقات انه يجد فيه معنى للفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة فقال "كالرمز والايماء والاشارة في خفاء"[2] ؛ أي أن الرمز يندرج ضمنه معنى الفصاحة والبيان معا.

ومن كل ما سبق فان معاني الرمز كلها تحيل الى المشابهة والمماثلة فالرمز هو ما أخفى من الكلام ويستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن الناس والفضاء به الى بعضهم

ج/ أنواع الرمز:

للرمز أنواع كثيرة نذكر أهمها:

الرمز الطبيعي:" تعد الطبيعة مصدرا لإلهام الشعراء والفنانين ومن بينهم الذي لا ينصب، لذا فقد اتخذها الشعراء العرب المعاصرين وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وحالتهم الشعورية التي تختلف من شاعر لأخر من حيث المفهوم والاستخدام"[3]

اتفق الشعراء العرب المعاصرين على استخدام الرمز الطبيعي لما يحمله من دلالات تعبر عن الواقع الذي يعيشه الشاعر، فهو وسيلة لتصوير مشاعره وحالته النفسية حيث تعد الطبيعة بمفرداتها ومدلولاتها عنصرا مُهما في التصوير الرمزي الذي يساهم في ابراز رؤية الشاعر وعالمه الشعري الخاص الذي ينفر به اتجاه الوجود والعالم معتمدا على حقول معجمية تعبر عن أفكاره، باعتبار أن المصطلحات هي التي تمنح الشيء الوجود والتمثل[4]

[1] داود سلوم، الادب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 433

[2] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس،2003، ص 123

[3] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 171

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 199

الرمز الديني:

تتراوح المنابع التي اشتقى منها الشعراء العرب المعاصر في الرموز الدينية في سور القرآن، قصص الانبياء "عليهم السلام" وبعض الأماكن المقدسة[1]

وقد استخدم الشعراء المعاصرون هذا النوع من الرموز يشكل معقد ينم عن حدس واع ورؤية تنبؤية من اجل استيعاب الماضي، الاستشراف المستقبل ولعل رغبة الشعراء في استدعاء الشخصيات المرتبطة بالدين، بغض اثراء الإنتاج الفكري الإنساني وسمو بالقضايا الاجتماعية والفكرية والإنسانية في القصيدة بالإفادة من مصادر التراث الديني في التشكيل الجمالي لقصائدهم[2] بهدف نقل الحالة الشعورية لهم

الرمز الأسطوري:

لقد كان للرمز الأسطوري مكانة كبيرة في الموروث الادبي خاصة الشعر، وعليه فالرمز الأسطوري عادة ما ينبع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتصا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال[3] كما ان الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الادب العربي الحديث والمعاصر اذ يحيل الى دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من منابع كثيرة فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى من التراث العربي القديم

فالأسطورة في أكثر الغوامض التي يلجأ اليها الادباء والشعراء لتحقيق احلامهم، والتعبير عن آرائهم وتطلعاتهم الفكرية والفنية، لأن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستمر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لفة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها.[4]

---

[1] ينظر: عمر أحمد الربيحان، الأثر التواتري في شعر محمود درويش، دار البازوردي، عمان-الأردن، د.ط، د.ت، ص 06

[2] ينظر: جمال حسين يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص 66

[3] عبيدة البسطي، نجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة الجزائر، ط1، 2009، ص 102

[4] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري العاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 207

الرمز	نوعه	دلالته
القمر	طبيعي	النور الذي يسطع في الظلمة
الجنة	ديني	تدل على مكان فيه رخاء ونعيم وحياة دون متاعب ومشاكل وهموم أي راحة نفسية
النوارس	طبيعي	يرمز الى الحرية والاستقلال، الحكمة والدهاء ونصر المظلومين
الكهوف	-طبيعي -ديني	- يرمز إلى القدم - ذكره في "سورة الكهف"، قصة أصحاب الكهف
الطير	طبيعي	دلالة على الحرية والسلام
التاريخ	تاريخي	الحنين إلى المجد العتيق
الثورة	تاريخي	الخروج عن الوضع الراهن، المقاومة، التمرد، التضحية، الرفض
النور	طبيعي	الضياء الباعث للحياة
البحر	طبيعي	العمق، الاتساع، الراحة النفسية
أمواج	طبيعي	إحساس بالراحة النفسية أثناء اللقيا
النخيل	طبيعي	العراقة، رمز للحياة، تنمو بصمت ولا تموت الا بعد عمر مديد
تمور	طبيعي	من أقدم المزروعات التي عرفها الانسان، لقد رفعها الله واعطاها قيمة بثمارها المباركة في مكانة خاصة عن بقية الأشجار وجعلها من ثمار الجنة

بسكرة	طبيعي	مكان في صحراء الجزائر، وأطلق عليها هذا الاسم لحلاوة تمورها التي اشتهرت بها وعذوبة مياهها
الطيور البيض	طبيعي	تدل على السلام والراحة والبركة، التوفيق في الأمور
ملاكا	طبيعي	الحرية، التحرر من القيود، التنقل بحرية

-إن توظيف الرمز بأنواعه في القصيدة الشعرية الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من الرمز البسيط الى الرمز العميق وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، واتساق فكري فإنه يساهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها وشدة تأثيرها في المتلقي.

خاتمة

بعد هذا الجهد المتواضع الذي منَّ الله علينا به موضوعنا هذا تحت عنوان :(**الخطاب الشعري في قصيدة أوشام جبران على جدارية ماري لعريب عبد المطلب –مقاربة أسلوبية–) اذ** توصلنا الى النتائج والنقاط التالية:

- ✓ استخدام الشاعر لغة شعرية بسيطة ليسهل على القارئ فهم القصيدة.
- ✓ ركز الشـــاعر على القافية المطلقة وذلك على طريقة الشـــعراء القدامى الذين اعتمدوا عليها في صياغة قوالب شعرهم
- ✓ استخدم الشاعر "التصريع" لإحداث نغمة موسيقية في غرض الغزل الموجود في القصيدة وهذا الأسلوب هو المناسب لأنّ النفوس تهوى الطرب
- ✓ تعمد الشـاعر توظيف حرف الروي (الكاف) وكأنه ينادي على ماري بأشـد العبارات ويريد أن يجعلها في كنفه
- ✓ طغيان حروف المهجورة على قصـيدة (أوشـام جبران على جدارية ماري) لأن الشـاعر هنا أراد البوح عن شوقه وحنينه لماري
- ✓ وظف الشاعر في قصيدته " التكرار" بأنواعه من (صوت ولفظ وضمير وعبارات وحروف جر وعطف) وذلك لتقوية معنى القصـــيدة وذلك تحت ظل غرض الغزل الذي طغى على النص الشعري.
- ✓ اســتعمل الشـــاعر الجمل الفعلية بكثرة والتي تدل على الحركة والتجديد في نفســـية الشـــاعر المضطربة والحزينة
- ✓ نوع الشاعر بين الأساليب الخبرية والإنشائية، فهو من جهة الاخبار يخبرنا بشعوره وحنينه لحبيبته وبين الانشائية (النداء والاستفهام) لأن الأساليب الانشائية تضفي على القصيدة عاطفة
- ✓ سيطرة الأفعال الماضية على القصيدة لأن الشاعر يسرد لنا ما أصابه من ألم ومعاناة
- ✓ نظم الشـاعر قصـيدته على صـور بيانية مختلفة (التشـبيه، الاسـتعارة)، من أجل تحريك المشـاعر وحسن البيان وتنبيه العقول وتنشيط الأذهان.
- ✓ استعمل الشاعر محسنات بديعية (الطباق) لتحسين وجوه الكلام ليسهل على الشاعر التصرف في اللغة.

- ✓ يوظَفُ الرمز بأنواعه في القصيدة بشكل جمالي ومنسجم، واتساق فكري وهذا ما جسده الشاعر في قصيدته ليترك تأثيرا في المتلقي وعمقا في الدلالة.

وفي الختام من خلال دراستنا لهذه القصيدة نجد أن الشاعر متأثر بمدرسة نزار قباني، من خلال كتاباته الشعرية فكتب في (الوطن، الحب، القضايا القومية، الجمال، الغربة، الحرمان، الألم، الحروب) وغيرها من المواضيع التي قد يعيشها الشاعر

الملحق

الملحق:

التعريف بالشاعر:

الاسم: **عبد المطلب جاد الحق**

اللقب: **عريب**

تاريخ الميلاد: **16– ماي – 1976**

مؤهلاته العلمية: درس في ابتدائية بن عليه عمار خربة ومتوسطة الشهيد سعيد بن عريب، تحصل على شهادة البكالوريا آداب وعلوم إسلامية من ثانوية عبد اللافي بوضياف "عين تا غروت"، والتحق بجامعة فرحات عباس "سطيف" اذ كان هناك طالبا في كلية الحقوق وتحصل على دراسات عليا في القانون وشهادة الكفاءة المهنية في المحاماة؛ وحاليا يدرس طالبا سنة أولى ليسانس أدب عربي بجامعة محمد البشير الابراهيمي "برج بوعريريج"

أما من الناحية العملية: * فعمل مديرا للمركز الثقافي " بن عليه عبد الله" بمدينة خليل

* رئيس لاتحاد الكتاب العرب

* رئيس مكتب الولائي لبيت الشعر الجزائري برج بوعريريج

* أمينا عاما لبلدية خليل "حاليا"

دواوينه الشعرية:

* قليل من الصدق

* أوشام جبران على جدارية ماري

* قبلة على جبين البحر

قصيدة: "أوشام جبران على جدارية ماري "

1- هذي الحبيبة لم تكن تهواكا	فلم اتخذت الى العتاب مداكا؟
2- ولم اهتديت الى الضلالة عاشقا	أظننت نفسك ناسكا وملاكا؟
3- هذي الأميرة والجميلة لي أنا	قالت أحبك يا أنا أهواكا
4- قال أحبّك والقصائد لي انا	من يا ترى في العالمين سواكا؟
5- قالت أحبّك والجنون ودمعتي	رسمت على الوطن الوفا وفاكا
6- باحت بحُبِّ عبقريّ ساقني	نحو المدى لألامس الأفلاكا
7- أدمنت حبك فاستباح دواخلي	وملئت كأسي من رحيق شذاكا
8- حلّقت كالأطيار فوق مدائني	أسلمت للقمر البديع ضياكا
9- سافرت حيث النور يرسل جنة	حيث الفضيلة والندى يرعاكا
10- أوشام ماري ها نقشت مواعدا	وحفرت عشقي من جنون صفاكا
11- كفكف دموعك يا خليل عن الهوى	إني كفرت مشاعري وهواكا
12- هذا العريب البُرجَوّيُ أحبّني	ما عدت أعشق يا عريب سواكا
13- أسلمت قلبي للمحبة والوفا	عطّرت من عبْقِ الصفاء سماكا
14- جُبرانُ يا حِبّ النوارس يا أنا	أنيّ نقشتُ عَلى الكُهُوفِ هَواكَا
15- ماري وطير الحب يصدح في دمي	أعشقت جبران هنا وهناكا؟
16- يا مهجة القلب النديّة يا أنا	أقسمت أنيّ لنْ أُحِبّ سِوَاكَا
17- هل يقبس التاريخ يشهد ثورتي	ويردّد التاريخ ما أحلاكا؟

18- الحبُّ والنورُ والنوارس والمدى   رسمتْ على جسد الجمال رؤاكا

19- ورسمتني والبحر يمشط خصلتي   يداعب الأمواج في مرآكا

20- يا فارس البحر المسافر في أنا   كيف الهروب وها هنا لقياكا؟

21- لم يذو غصنك يا خليل فربّما   صادفت في سعف النخيل أناكا

22- ابحث هنالك في تمور نخيلها   تجد الفلاة بسكرة تلقاكا

23- هذي الطيور البيض في أعماقنا   تهب الجمال تناغما وحراكا

قائمة المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم انيس: الأصوات اللغوية ،مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص22
2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجمل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981، ص 304
3. ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، دار ابن حزم، بيروت–لبنان، ط1، 2008، ص 11
4. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، 1997، ص 119
5. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة (رمز)، تح: أحمد عبد العليم البردوني، دار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د. ط، د.ت، ص 250
6. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البحاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، د.ت، ط2، د.ب، ص 274
7. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2019، ص 249
8. احمد شايب، علم الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط 2، 2003، ص44
9. اميل بديع يعقوب"، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان، الطبعة الأولى ،1411هـ -1991م،ص 347.
10. اميل بديع يعقوب، موسوعة النحو والصرف والاعراب، دار العلم للملايين، طبعة 1، 1384هـ-2005م، ص 491
11. انعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت(لبنان)، ط2، 1996، ص322
12. أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة ،2010، طبعة 5، ص 19

13. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 1998، ص 231

14. بير جيرو، الاسلوبية: تر: منذر العياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، الطبعة 2، د.ت، ص17

15. جمال حسين يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص 66

16. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري العاصر، إصدارات رابطة الابداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 207

17. حسن ناظم، البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر لبدر شاكر السياب، دار البيضاء، المغرب ط1، 2002، ص20

18. حمدي الشيخ، الواقي في تسيير البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003، ص 86

19. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الجاني حسن عبد الله الناشر مكتبة الخانجي القاهرة، ص 03،1994م-1415هـ، ص58.

20. د. بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوابها الجديد. علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982، ص 41

21. د. علي جميل سلوم، حسن محمد نورالدين، الدليل الى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 17

22. داود سلوم، الادب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 433

23. راجي الأسمر، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ-1997م، ص 287.

24. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب جامعة القاهرة، ط3، 1992، ص5

25. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 18

26. سليمان فياض ، النحو العصري "دليل مبسط لقواعد اللغة العربية" ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ،د.ط د.ت ،ص 293

27. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات محمد الصديق المنشاوي دار الفضيلة للنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، د.ت، ص 59

28. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم الكتب ،الكويت، 1992 ، ص 11

29. ضرغام كريم كاظم الموسوي، البلاغة في سؤال وجواب، دار الكتب، بغداد، ط2، 2017، ص 240

30. ضياء الدين الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة، دار نهضة، مصر –القاهرة، د.ط، د.ت، ص94

31. عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص 34،33

32. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت 1987ص137

33. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، د. ط، د.ت، ص 79

34. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق ص 31

35. عبد المالك مرتضى، بنية الخطاب الشعري دراسة تشريعية لقصيدة اتجاه بينية، ص 34

36. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، د. ت، ص 24

37. عبيدة البسطي، نجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة الجزائر، ط1، 2009، ص 102

38. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 171

39. علم الدلالة: أحمد مختار احمد، عالم الكتب القاهرة ،1،1985 ،ص11

40. علم الدلالة، ص19

41. علي الجارم ومصطفى أمين، الواضحة، مكتبة البشرى، كراتشي -باكستان، ط1، 2010، ص 5

42. عمر أحمد الربيحان، الأثر التواتري في شعر محمود درويش، دار البازوردي، عمان-الأردن، د.ط، د.ت، ص 06

43. فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب علي حسن، القاهرة. مصر، د.ط، 1425هـ-2004م، ص53

44. مباحث علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص 153

45. محمد التنوجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت ن لبنان، د.ط، د.ت، ج2

46. محمد اللومي، في الأسلوب والاسلوبية، مطابع الحميضي، ط1، ص 42

47. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القران، سورة آل عمران، الآية 41، جامع المعاجم، شركة عريس للكومبيوتر

48. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، التركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة مصر، طبعة 1، 1994، ص 09

49. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د. ت، ص 210

50. محمد فتح أحمد، الرمز والرمزية في العر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م، ص 260

51. محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس،2003، ص 123

52. منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الانماء الحضاري، حلب/ سوريا، 2002، ص 142

53. نور الدين السد، الأسلوبية وتحديد الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، (تحليل الخطاب الشعري و السردي) ، ج2 ، دار هومة، الجزائر ، 2012، ص 19

54. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، جزء1، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، ص13

55. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني القاهرة، د.ط ، د. ت، ص120

56. هنريش بليث، ترجمة: محمد العمري، البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، دار النشر، المغرب، د.ط،1999، ص58

57. الوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، طبعة 01، 1989، ص 74.

58. يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007 / 1427 ص35

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
الاهداءات	
مقدمة	أ-ب
مدخل: مفهوم الخطاب الشعري	
أ_ التصور الغربي	04
ب_ في التصوير مفهوم العربي	05
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للأسلوب والأسلوبية	
1/ تعريف الأسلوب:	9
أ/ مفهوم الأسلوب عند الغرب	10
ب/ مفهوم الأسوب عند العرب	10
2 / تعريف الأسلوبية	11
أ/ الأسلوبية عند العرب	12
ب / الأسلوبية عند الغرب	12
ج/ الأسلوبية في الدراسات المعاصرة	13
3/ نشأة الأسلوبية	14
4/ اتجاهات الأسلوبية	15

5 / التحليل الأسلوبي وأهميته:	16
الفصل الثاني: الجوانب التطبيقية للقصيدة	
1/المستوى الصوتي	18
أ/ الإيقاع الداخلي:	18
ب/الـوزن:	18
ج/القافية:	21
د/التصريع	23
هـ/ الروي	23
و/ الأصوات المهجورة والمهموسة	24
ز/التكرار	27
2/المستوى الصرفي	30
أ–الصرف	30
ب– موضوع الصرف	30
ج/ الفعل من حيث التجريد والزيادة	31
د/ الفعل الثلاثي و الرباعي	32
هـ/ الفعل من حيث الصحة والاعتلال	34
3–1/ المستوى التركيبي	38
أ/ الجملة الفعلية	38
ب/ الجملة الاسمية	39
ج/الجمل الخبرية	41
د/الجمل الانشائية	42
هـ/الأفعال	44
و/الضمائر المتصلة والمنفصلة	46

3-2/التركيب البلاغي	48
أ/ البلاغة	48
ب/علم البيان	43
ج/علم البديع	57
4/المستوى الدلالي	60
أ/ الحقول الدلالية	61
ب/ الرمز	61
ج/أنواع الرمز	64
خاتمة	69
الملحق	72
قائمة المصادر والمراجع	76
فهرس المحتويات	82

متمم 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): مروى مريدان ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 103377[illegible] والصادرة بتاريخ 11-02-2017 .....

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

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

عنوانها: الخطاب الشعري في قصيدة أوشام حبران علي جدارية ..... محمود درويش مقاربة أسلوبية .....

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 ماي 2021...
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): محمد الأمين سعد الحين الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 026139934 والصادرة بتاريخ 11-08-2022

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

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

عنوانها: الخطاب الشعري في قصيدة أوشام جبران خليل جبران مقاربة أسلوبية

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

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

ملخص البحث:

تناولت الدراسة آليات الفحص الاسلوبي قصيدة " أوشام جبران على جدارية ماري" لعريب عبد المطلب جاد الحق، وقد شُرِّحت جسد القصيدة اعتمادا على مستويات التحليل الأسلوبي (صوتية، صرفية، تركيبية، دلالية) والتي رأيناها الاصلح والانسب لتفكيك النص الشعري واستقراء بينته العميقة واغواره السحيقة

ولقد نظم الشاعر هذه القصيدة نتيجة تأثره بنزار قباني الذي يلقب بشاعر المرأة، أما من حيث الظواهر اللغوية داخل مضمون القصيدة فقد حذى الشاعر حذو مدرسة الصنعة اللفظية أمثال أبي تمام والبحتري...

The study dealt with the mechanisms of stylistic examination of the poem "Gibran's Tattoos on the Mural of The poet Mary" by Oraib Abd al-Muttalib Jad al-Haq. organized this poem as a result of his influence on Nizar Qabbani, who is called the poet of women, but in terms of linguistic phenomena within the content of the poem, the poet followed the example of the school of verbal craftsmanship, such as Abu Tammam and Al-Buhturi...