الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية الشعرية في ديوان عودة إلى الله لعبد المجيد فرغلي مقاربة أسلوبية

عنوان المذكرة:

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي شعبة دراسات نقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:
- انتصار زهار
- أمير لعدور

إشراف:
د: عادل رماش

أعضاء لجنة المناقشة:

إسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
ياسين بغورة	استاذ محاضر أ	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
عادل رماش	استاذ محاضر ب	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
نسيم حرار	استاذ محاضر ب	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية:

1445-1444هـ/2023-2022م

شكر و تقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء واجبنا

ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ

المشرف الدكتور "عادل رماش" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة الذي كان عونا لنا في أداء واجبنا.

ونقدم جزيل الشكر للجنة المناقشة.

كما لا ننسى شكر كل من قدم لنا المساعدة من قريب أو بعيد.

أخيرا نسأل الله تعالى بأسمائه الحسنى وصفاته العلى أن يوفقنا جميعا لخدمة البحث العلمي وأن يبلغنا جميع منازل الناجحين، الفالحين مع اللذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء الصالحين والصلاة والسلام على نبينا وحبيبنا

محمد وعلى اله وصحبه وسلم تسليما.

إهـــــداء

الى الغاليةّ ذات القلب الطيب ....الى نبع الحب والحنان...الى التي وضعت تحت قدميها الجنان....امي الغالية .

الى الذي كان سببا في وجودي ....الى الذي رافق خطواتي الأولى

خطوة بخطوة .....أبي العزيز

حفظكما الله ورعاكما وأطال عمركما .

الى أولئك الذين شاركوني رحم أمي وشاركوني الحياة انتصارا وانكسارا

اخوتي الأعزاء

كما نتقدّم بخالص الشكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم، و إلى كل من له جهد في وصولنا إلى هذا المستوى الأستاذ عادل رماش فنسأل االله أن يجعل لهم هذا في ميزان حسناتهم، ونسأله التّوفيق والنجاح..

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا من الإبتدائي إلى الجامعي»

مـــــقدمـــــة

مقـــــدمـــــــــة:

تُعتبر الأسلوبية من أبرز المناهج النقدية المعاصرة، ومن أهمها في تحليل النص الأدبي تحليلا ينأى عن الّذاتية والانطباعية ويقترب إلى حِد كبيرٍ من الّدراسة العلمية الموضوعية؛ لأنها تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من بنيته اللغوية دون أن تُولي المؤثرات الأخرى التي تصاحب إبداع النص كالمؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية عناية كبيرة.

فلقدتميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها العميق للنصوص وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها، مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية التي تغذي الدراسات النقدية، بحيث تتجاوز الجوانب الشكلية للنص والنقد السطحي الذي يقوم على الشرح والتفسير، مرتكزة في ذلك على معايير موضوعية، يستطيع الناقد على أساسها ممارسة عمله النقدي، وترشيد أحكامه وقيامها على أسس منضبطة تثري ممارسته النقدية لا شك في أّ ن للأسلوبية الدور البارز في استنطاق العمل الأدبي واستكناه أسراره من خلال مختلف مستوياته، فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويكشف عما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه . بناء على ما سبق، يدرس بحثنا هذا عودة إلى الله لعبد المجيد فرغلي الذي يأخذ منحا دينيا في قصائده ، والتيمن بينها قصيدة تائب إلى الله فأبياتها تسرد أحداث مولد النبي في ضلال الوثنية والشرك بالله من خروج الملك أبرهة من الحبشة إلى مكة بعدما علم الكاهنان شق وسطيح بأن هذا العام سوف يولد آخر الأنبياء وخاتمهم وحادثة المرضعات وشق الصدر إلى غاية زواجه من خديجة والوحي له في غار حراء ، وقصيدة دمعة وفاء فهي الرابعة من ترتيبها موضوعها رثاء للعلامة القدير والإمام الأكبر ومفسر كتاب الله فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي في ذكرى وفاته وكذلك من مواضيعها قصة سيدنا الخضر مع موسى في سورة الكهف وغيرها ونلاحظ في قصيدة جريمة العصر قد تناص الشاعر مع القرآن الكريم وذلك مع قصة أصحاب الفيل وإدانة لجريمة إنتهاك حرمة بيت الله الحرام فلقد كان عنوان البحث البنية الشعرية مقاربة أسلوبية في ديوان عودة إلى الله لعبد المجيد فرغلي ومن خلال عنوان بحثنا إتبعنا خطة تتضمن فصلين ومدخل تضمن مفاهيم وتصورات أولا مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب وكذا التعريف بمستويات التحليل الأسلوبي هذا تمهيدا للموضوع أما في الفصل الأول تحت عنوان الخصائص الصوتية و التركيبية فقسمناه إلى مستويين مستوى صوتي تحت عنوان البنية الايقاعية ودرسنا فيه الأوزان الشعرية في القصائد، الروي والقافية الجناس مع الايقاع الصوتي والتكرار وتواتره الدلالي أما في التركيب فارتأينا إلى مفهوم الجملة الإسمية والفعلية ومواطن التقديم والتأخير، دلالة الضمائر وحروف الربط، أما الفصل الثاني فقد درسنا الخصائص الدلالية والبلاغية وهذا في مستوى دلالي وتناولنا فيه جمالية القصائد والحقول الدلالية وما فيها من رموز وتناص وترمي هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز بها هذا الديوان ;وقد درسنا الموضوع على المنهج الأسلوبي فكان هذا لأهداف منها حب الشعر الديني ومعرفة خباياعلم الأسلوب والأسلوبية ،وسبب إختيارنا لعنوان الموضوع

أسباب موضوعية : معرفة ماآل إليه موضوع هذا الديوان ومقاربته أسلوبيا أما أسباب ذاتية فاختير لنا من قبل الأستاذ على ضوء ما درسنا نطرح التساؤل : فيما تتمثل آليات التحليل الأسلوبي ؟

فكان من أهم مصادرنا :- كتاب السيرة النبوية لإبن هشام المعافري

-ديوان عودة إلى الله لعبد المجيد فرغلي

أما المراجع: كتاب عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، -كتاب محمد بن يحيى، كتاب السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، كتاب الوافي للعروض والقوافي، كتاب ابراهيم أنيس، من أسرار العربية،- محاضرات برجستراسر، التطور النحوي للغة العربي، و صالح عطية صالح مطر كتاب التطبيقات الأسلوبية.

ومن الصعوبات التي طرأت لنا صعوبة الموضوع وأنه ليست لديه دراسات سابقة وقلة المصادر التي تخدمه ليست المراجع .

نشكر أستاذنا المشرف عادل رماش لمساعدته في رحلتنا الصعبة رغم أنه لم يساعدنا ولو بحرف واحد وشكرا.

مـــــدخـــــــــل: مـــفاهـــــيم وتصـــــورات مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب

تمهيد:

إن جل الدراسات اللغوية في نشأتها تستدعي من الباحث الناقد التوسع في انطلاقة بحثه تنقيبا عن النواة الأساسية الأولى ، التي تكونت منها الأسلوبية حتى أصبحت علما من علوم اللغة و البلاغة، لها أسسها و قواعدها المضبوطة، وعليه لابد لنا أن نتحدث عن نقطة الانطلاق الأساسية، في الدراسة الأسلوبية والّتي تعددت مفاهيمها عند العرب والغرب، و التي بدأت بتحديد ماهية مصطلح "الأسلوب" باعتباره اللّبنة الأساسية التي مهدت إلى ظهور الأسلوبية، ثم نعرض أبرز الآراء النقدية التي تناولت" الأسلوب و الأسلوبية"

1 – مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب:

1 – 1 مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب القدامى و المحدثين.

في تراثنا النقدي البلاغي القديم تصورات خاصة حول إعطاء مفهوم لمصطلح " الأسلوب"، وذلك من طرف النقاد والعلماء والدارسون في مجال اللغة و البلاغة العربية القديمة وسنحاول بقدر المستطاع تتبع مراحل تطور " مصطلح الأسلوب " إلى أن استقر كنظرية علمية واضحة المعالم لها قوانينها التي تضبطها :

ابن منظور: ورد في معجه "لسان العرب" الأسلوب هو الطّريقة، والوجه ،و المذهب، كما يقال للسطر من النخيل الأسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب [1]

الزمخشري: كما ورد في معجمه "أساس البلاغة" مادة "سلب" من سلكت أسلوب فلان، طريقته و كلامه على أساليب حسنة[2]

عبد القاهر الجرجاني: لقد تحدث الجرجاني عن "الأسلوب" حين ربطه بنظم الكلام، وبأن مزية الألفاظ: " في المعاني و الأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقعها بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض[3] .فالأسلوب عند الجرجاني يكمن في تركيب الألفاظ بعضها مع بعض على نحو يؤثر في نفس السامع، وقد ضرب لذلك مثلا حين رأى بأن سبيل تلك المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور و النقوش، والتي يختارها صاحبها بعناية ،فيجيئ تصويره من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشعراء في توخّيهم لمعاني النحو ووجوهه التي تعد محصولا لذلك النظم[4]

– [1] ينظر: جمال الدين محمد ابي الفضل بن منضور– لسان العرب ،دار صادر، بيروت لبنان، ط 1 ،1997م، مجلد 3 ،ص:314.

–[2].محمود بن عمر أبو القاسم الزمخشري:–أساس البلاغة–مادة "سلب" دار المعرفة ،بيروت لبنان،دط ،دت ،ص:452

–[3] .عبد القاهر الجرجاني:–دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان، د ط،2003م،ص:132

–[4] .ينظر: عبد القاهر الجرجاني– المصدر نفسه،ص:132–133

ابن خلدون: يرى أن جمالية الأسلوب تكمن في الألفاظ، أما المعاني فموجودة عند كل واحد وكل واحد يستطيع و المتصفح لتراث اللّغة العربية يرى الإنسان التعبير عنها كيف يشاء، و المزية في الكيفية التي يساغ بها ذلك التعبير[5]

ان أغلب النقّاد والبلاغيين القدامى أشاروا إلى مصطلح الأسلوب، فجاءت الدراسات المعاصرة كتتمة لما جاء به الأقدمون ، وانطلقت من ذاتها لتعبر عن آرائها وتأقلمت مع الوفد لتستفيد منه .

وقد حاول " **أحمد الشايب**" اعطاء مفهوم للأسلوب انطلاقا من التراث البلاغي حين ربطه بنظرية النظم، فإذا كانت الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من كلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ، فإن الفضل في ائتلافها مع الألفاظ الأخرى يعود الى المعنى ، فينتظم بذلك الكلم في نفس الكاتب أو المتكلم و يؤدي وضيفته التي أوكل لها[6]

محمد عبد المطلب: يعرفه على أنه تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع [7]

عبد السلام المسد ي:فيعطي مفهوما للأسلوب انطلاقا من ثلاث ركائز

-1.المخاطب: وهو صفيحة الانعكاس لأشعة الباث فكرا و شخصية

.-2الخطاب: رسالة مغلقة على نفسها لا تفض جدارها إلا من أرسلت إليه

.-3المخَاطَب: وهو المتلقي الذي يحتضن الخطاب و يتأثر به [8]

●**نور الدين السد** : يرى أن الأسلوب هو "ما يكشف روعة أسلوب الكاتب و طقوسيته، إنّه سجنه وعزلته، وهو العنصر الذي لا يحده التعقل و الاختيار الواعي[9]

مفهوم الأسلوب عند النقاد الغرب القدامى و المحدثين:

لقد تحدث اليونانيون القدامى عن الأسلوب في دروسهم البلاغية وعدوه " ثمرة الجهد الذي يبذله الكاتب في صنعه للكتابة"، ومن ثم درسوه من حيث علاقته بالمبدع ثم علاقته بالمضمون الذي يحمله العمل الأدبي، وكذا علاقته

أيضا بالنوع الأدبي أو الإطار الشكلي لذلك المضمون[10]

-[5] ينظر: عبد الرحمن بن خلدون- المقدمة، كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر في أخبار العجم و العرب و البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، تحقيق، درويش جويدي، المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت، د ط،2002م، ص:576

-[6] ينظر : أحمد الشايب- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، مصر ط3، 1999 م، ص: 41

- [7] سامي عبابنة:- اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط 1، 2004م ،ص:227

-[8] .ينظر:عبد السلام المسدي الاسلوبية و الاسلوب نحو بديل السانى في نقد الادب ،الدار العربية للكتاب ،تونس،دط،1977، ص :84

[9] نور الدين السد الأسلوبية و تحليل خطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي الجزء 2 دار هصصة بوزريعة الجزائر دط ص 23

-[10] عدنان بن ذربل -اللغة والاسلوب، تحقيق :حسين حميد ، مجد لاوي للنشر و التوزيع ط2 ،2002،ص:151

وقد عدت صور البلاغة المختلفة أقصر الطرق التي تؤدي إلى معرفة أسلوب الكاتب وما يحمله من خصائص نفسية

وفنية، فكانت تحليلاتها معيارية و الأحكام النقدية المستندة إليها عقلية أكثر منها ذوقية [11].

ولعلى في حديث أرسطو عن البلاغة وربطها بدرجة الإقناع التي يحتويها الخطاب الأدبي إشارة صريحة لمدى أهمية الأسلوب في تحقيق تلك الغاية، وهي إقناع المتلقي لما يريد الكاتب توصيله فيدرس. بذلك تلك الحجج في علاقتها بالمبدع ومدى تكيفها مع الجمهور من جهة ، ثم يدرس نظام أجزاء الخطاب و طرق صياغتها من جهة أخرى[12] .

و قد قدمت تعاريف مختلفة باختلاف اتجاهات أصحابها في طريقة توصيفهم للأسلوب، ويمكن عرض أبرزها في ما يلي:

أ –من زاوية المخاطب :يقول" بوفون :"الأسلوب هو الرجل [13] إذ أن الأفكار لوحدها هي أساس الأسلوب ليس سوى انتظام الحركة التي تجعلها أفكارا

ب – من زاوية المخاطب :مما لا شك فيه أن الأسلوب موجه إلى المتلقي وتكمل براعة المبدع في درجة الإقناع التي يمتلكها أسلوبه للتأثير في نفس السامع، يقول " فاليري ": "الأسلوب سلطان العبارة [14]" ويقول" ستندال ":"الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه[15]ويقول" ريفاتير ":"الأسلوب قوّة ضاغطة تتسلط على حاسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها[16] "

ت – **من زاوية الخطاب** :هناك من حاول إعطاء مفهوم للأسلوب انطلاقا من النص في حد ذاته، نذكر منهم : مؤسس المدرسة الوصفية في العلوم اللغوية " فرديناندي سوسير"(1857-1913م) من خلال بحوثه المقدمة في المجال، وذلك حينما فرق بين وضع اللغة الكائنة بين طيات معاجمها، ووضعها حينما تخرج إلى مجال الاستخدام ،كي تؤدي وضيفتها الإخبارية المنوطة من نقل الأفكار و توصيل للمعلومات ، ومن ثم قسم دي سو سير النظام اللغوي إلى قسمين: اللغة والخطاب، ورأى بأن الخطاب يشتمل على مستويين من الاستخدام هما: "الخطاب العادي النفعي" و " الخطاب الأدبي الفني[17]

-[11]عدنان بن ذربل النص و الاسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط ،2000م،ص:43

-[12] عدنان بن ذربل –اللغة والاسلوب،تحقيق :حسين حميد ، مجد لاوي للنشر و التوزيع ط2 ،2002،ص:152

- [13] حميد آدم تويني–فن الأسلوب عبر العصور الأدبية ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1. 2006م ، ص:35.

-[14].عدنان بن ذربل–النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، مرجع سابق، ص44

- [15] .يوسف أبو العدوس–الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار الميسرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ، ط1، 2007م ،ص:35

-[16].يوسف أبو العدوس–البلاغة والأسلوبية ، مقدمات عامة، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان الأردن ، ط2007،1م، ص:37

- [17] .ينظر: فتح الله سليمان–الأسلوبية مدخل نظرية و دراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة ، مصر ،ط 1 2008م ،ص:15-16

كما يعرفه " شارل بالي "بأنه" تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللّغة".[18] وأياً كان تعريف الأسلوب سواء في المفهوم العربي أو المفهوم الغربي فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو استعمال الأسلوب استعمالا خاصاً للغة، بحيث يقوم على عدد من الإمكانات و الاحتمالات المتاحة [19] وتكمن مزية الأسلوب في اختيار المبدع لألفاظه بعناية، وكيفية تأليفه لتلك الألفاظ على محور التراكيب من منظور لغوي يختلف عن المعنى الأصلي الذي وضعت لهذ

.ولقد تناول الأسلوبين هذا المصطلح من زاوية مختلفة،فمن زاوية المتكلم عند الأسلوب المفصح عن فكر صاحبه .من زاوية المتلّقي، فيصبوا الأسلوب إلى تحقيق غايتين هما " الإقناع و الإمتاع[20]"

ثالثا: الأسلوبية النشأة و التطور

يعود النقد الأسلوبي في نشأته و تطوره و اكتماله في النصف الثاني من القرن العشرين إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بداية القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانه بعد أن بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية ردحا من الزمن[21] ليبسط المنهج الوصفي نفوذه معتمدا على التعبير الكمي و المعاينة المباشرة في مختلف العلوم ،وذلك برصد وتسجيل الملاحظات على الأشياء و الوقائع وإدراك ما بينهما من علاقات متبادلة، و تصنيف خصائصها و ترتيبها وٍ وصف سياقاتها [22]وفي ظل هاته التطورات توجه النقد الأدبي توجها علميا يقارب من خلاله الأعمال الأدبية على نحو وصفي محظ، وتجلى ذلك في الدراسات اللغوية الحديثة التي أرسى دعائمها العالم السويسري" فردينا ند دي سو سير "، حيث ذهب إلى أن الألسنية علم وصفي، وأن الألسني يصف معطيات النص الأدبي، يلاحظ و يعاين لفهم و سبر المنظومة اللغوية [23] ومنذ ذلك الحين تجذر الفكر الوضعي في عقول الألسنيين المحدثين ومناهجهم التي استخدموها في دراستهم اللغوية ، ويظهر ذلك جليا في الطرائق و التحليل التي طبقوها على الأثر الأدبي وكذلك المصطلحات التي طفقت تتكاثر من باحث إلى أخر، والتي استمدوا أصولها من العلوم التجريبية و الرياضية و النفسية[24]

و بنضرة سريعة على المصطلحات والتعاريف التي أوردها " عبد السلام المسدي " في كتابه " الأسلوبية و الأسلوب" يتأكد للقارئ مدى الارتباط الوثيق بين الدراسات الألسنية و بين تلك العلوم، فمصطلح

---

[18] .عدنان بن ذربل–النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، مرجع سابق،ص:44

[19] محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون– اللغة و الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية للطباعة، مصر، دط ، دت،ص:23

[20] .ينظر: عدنان بن ذربل– اللغة و الأسلوب مرجع سابق، ص:135

[21] عدنان حسين قاسم– الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، مصر، د ط، 2001م،ص:27.

[22] ينظر:عدنان حسين قاسم– المصدر نفسه،ص:27

[23] ينظر: عدنان حسين قاسم– المصدر نفسه،ص:28

[24] ينظر: عدنان حسين قاسم– المصدر نفسه،ص:22.

"أنتولوجي" نسبة إلى الأنتولوجيا وهي قسم من الفلسفة يعنى بدراسة الوجود كما هو موجود على حد عبارة "أرسطو" و مصطلح "الباث" من مصطلحات الفيزياء حيث استبدلها رواد نظرية الإبلاغ بمصطلح " المرسل" و "البديل" من مصطلحات علم المنطق، ومصطلح " الاستبطان" من مصطلحات الفلسفة و علم النفس، ومصطلح "الثقل" من العلوم الرياضية[25] ....الخ إلى غير ذلك من المصطلحات التي أخذت من العلوم الفلسفية و النفسية و المنطقية. وبهذا ورث سوسير عرش الدراسات الوصفية عن الفلسفة الوضعية، كما فرق "سوسير" من المنهج الوصفي و المنهج التاريخي ، مبرزا تميز الأول عن الثاني، و عدت هذه التفرقة تحولا أساسيا في الدراسات اللغوية و علامة مميزة في التفكير البنيوي الذي دعا إليه واسهاما جادا في تأصيل الأسلوبية [26] إضافة لذلك فلقد تعرض سوسير العلاقات التي تجمع المنظومة اللغوية وقسمها إلى قسمين " تركيبية و استبداليه، استفاد منها الباحثون في دراستهم الأسلوبية، وبعد أن وضع سوسير حجر الأساس في مجال الدراسات الألسنية، توالت الدراسات التي بأفكار هذا العالم اللغوي، وفي مقدمتهم تلميذه "شارل بالي" الذي يعد مؤسس علم الأسلوب الفرنسي من خلال مصنفه " الأسلوبية الفرنسية سنة1920م" فإذا كانت ألسنية "سوسير" قد أنجبت أسلوبية "بالي"، فإن هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي وأخصبا معا شعرية "ياكبوسون" وإنشائية "تودوروف" وأسلوبية "رفاتير"[27]

ثالثا: ماهية الأسلوبية عند الغرب :

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقد و اللغويين الغرب و حاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى ، وسنقوم بعرض أبرزها :

- **شارل بالي**: عرف الأسلوبية قائلا "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني"[28] وبذلك ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.
- **ميشال ريفاتير**: "الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا ، أي دراسة النص في ذاته و لذاته و تفحص أدواته و أنواع تشكلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني ادراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية[29]

وفي تعريفه تركيز على عنصرين من العملية التواصلية – الخطاب ككل متكاملا تجب دراسته دراسة موضوعية– و المخاطب من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه.

---

[25] .عبد السلام المسدي- الأسلوبية و الأسلوب ، مرجع سابق،ص:131-133-138

[26] .ينظر: عدنان حسين قاسم- للاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مرجع سابق،ص:34

[27] .ينظر: عدنان حسين قاسم- المرجع نفسه ،ص:39

[28] بير جيرو- الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص63

[29] فرحان بدري الحربي –الأسلوبية في النقد الغربي الحديث "دراسة في تحليل لخطاب" ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع دط،2003م،ص15

- **ميشال أريفي**: عرف الأسلوبية بأنها" وصف للنص الأدبي ، حسب طرائق منتقات من اللسانيات"[30] حيث يرى أريفي أن الأسلوبية نوع من اللسانيات العامة تستسقي طرق تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي "سوسير".ومهما يكن من اختلاف في المفاهيم وغيرها من النقاط الأخرى فإن نقطة الإلقاء تكمن في اعتبار الأسلوبية طرفا موضوعيا للنصوص الأدبية، يستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الإبداعي

رابعا : ماهية الأسلوبية عند العرب:

الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سماها بعض الدارسين علم "يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية و الذوقية ، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية و النزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل ، و اقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه ، وكشف السر في دروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله [31]وإذا كان هذا التعريف يعد –جامعا نوعا ما لمفهوم هذا المصطلح ، فقد اختلف العديد من الأسلوبيين حوله باختلاف مشاربهم الثقافية :

- **الهادي الطرابلسي** : يعرفها على أنها :"ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع و تميز النصوص و طابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، ولا بد فيها من فحص للنصوص، وتمثل لجوهرها، و إجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها، على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا كلية عن النصوص المدروسة و مسالك الإبداع في[32]
- **منذر عياشي** : عرف الأسلوبية على أنها " علم يدرس نظام اللغة ضمن نضام الخطاب"[33]
- **نور الدين السد**: تحدث عن الأسلوبية و رأى أنها " علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها ،كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة ، والخطاب الأدبي على الخصوص ، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الإختصاصات[34]

عبد السلام المسدّ ي: يرى المسدّ ي أن الأسلوبية "علم تحليلي تجريبي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقلإنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية ، و إذا حاولنا أننقارن بين المفاهيم الأربعة لمصطلح الأسلوبية –التي سبق ذكرها- سنجد أنها متقاربة إلى حد بعيد ، وأن أوجه الاختلاف بينهما تكمن في أن كل باحث قدم مفهومه من زاوية معينة ، و ركز على خاصية واحدة في المفهوم الأسلوبي ، فإذا كان الهادي الطرابلسي رأى بأنها دراسة الأسلوب المتفرد في الخطاب

---

[30] محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون – الأسلوبية و البيان في النقد العربي الحديث ، مرجع سابق ص23

[31] ينضر : رابح بوحوش –الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، مديرية النشر ، جامعة باجي مختار، عنابة ،الجزائر ،دط،دت،ص2

[32] .الهادي المان الطرابلسي –تحاليل أسلوبية ،دار الجنوب للنشر ، تونس، دط،1992 ،ص9

[33] فرحان بدري الحربي –الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 141،

[34] .عبد السلام المسدي–الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص33

الأدبي ، فإن منذر عياشي يشترط في تلك الدراسةأن تكون ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي ، و يضيف "نور الدين السد" الشرط الثاني و هو أن تكون هذه الدراسة وفق منهج وصفي تحليلي ،يعده المسدي المستوى الأنسب للكشف عن الانزياحات اللغوية للعمل الأدبي.

2- التعريف بمستويات التحليل الأسلوبي:

2- 1 - تعريف المستوى الإيقاعي:

ونجد من أهم الباحثين الذي تعرضوا إلى الحديث عن هذا المستوى الدكتور" صالح عطية صالح مطر "في كتابه "في التطبيقات الأسلوبية" فيقول: «يتعرض هذا المستوى إلى التشكيل الموسيقي للنص، حيث يدرس العروض كأصوات لغوية، فبالنسبة للشعر يعرض للهندسة الصوتية الموسيقية للحروف، في الموسيقى الخارجية على مستوى الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية على مستوى البديع والمحسنات اللفظية كالسجع والجناس». وهذا الشكل يتضح لنا أن المستوى الصوتي يُعنى بالأشكال الهندسية للأصوات كالقوافي والأوزان، وكذلك المحسنات وما تضفيه على النص من حسن وجمالية. كما يهتم المحلّل الأسلوبي في هذا المستوى باستجلاء وإظهار خصائص البنية العروضية وذلك عبر إستنكاه موسّع للتمظهرات الإيقاعية التي تولّدها الأوزان الشعرية المستخدمة، وذلك لمعرفة التشكيل العروضي.

"ومع ذلك فنجد الدارس يتناول النص فيه ما في من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك

النغمة والنبرة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من توازن ويمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه.كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية.

2- 2 - المستوى التركيبي: [35]

يعمل هذا المستوى على الكشف عن أهم أنواع التراكيب الغالبة على النص الأدبي، كما يساعد في نقل الأفكار ومستوى الجملة وفق أنماط تخدم المعنى الكلي للتعبير اللغوي، لتكون هذه الفاعلية تنضيد للكلام، ونظمه كما يدرس في هذا المستوى: الجملة والفقرة، والنص، من حلال الاهتمام بـ: البنية العميقة والبنية السطحية وغيرها »ويأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص، تماسكه على طريق الروابط التركيبية المختلفة وعلى ذلك فإن الأسلوبية تواصل تأملها في لعالم النص عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية التي تكمن في الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها". [32]

2- 3 - المستوى الدلالي:

35 - صالح عطية صالح مطر كتاب التطبيقات الأسلوبية مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا بالقاهرة ت:7797550 مطبعة العمرانية بالأوفست بتاريخ -2111-2004 رقم الإيداع :21864-2004. ص85

وفيه يتناول المحلل الأسلوبي ليستخدم المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب،كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه ألفاظ مستمدة من الطبيعة....ويدرس الناقد طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى.

2- 4 – المستوى البلاغي:

يدرس هذا المستوى الاستعارة وفعاليتها، المجاز العقلي والمرسل، البديع ودوره الموسيقي والمجاز، والتشبيه....وعلى ذلك بحيث يرصد المحلل الأسلوبي ويختص في تتبع السمات البلاغية داخل النص المدروس، ويمكن التعرف عليها انطلاقا من معرفة فروع البلاغة: علم المعـــاني، علم البيان، وعلم البديع. ومـا يحتويـــه كل علم من مصطلحـات تتحول إلى ملامح أدبية إذا تم استعمالها في قلب النص المدروس. فمثلا: يحتوي علم البيان على الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز بشتى تفرعها، وبعلم المعاني يوحد الحديث حول التقديم والتأخير والحذف وغيرهم.

خلاصة :

ومنه فالأسلوبية مصطلح عالمي لغوي، ومنهج تجريبي، ظهر في البدايات الأولى في القرن 19م بعدما زحزح المنهج التاريخي عن مكانه ،حيث عدت الأسلوبية منهجا وصفيا يعتمد على التعبير الكمي و المعاينة المباشرة ،وذلك بتسجيل الملاحظات على الأشياء و الوقائع ،و ادراك ما بينها من علاقات متبادلة، وتصنيف خصائصها وترتيبها، ووصف سياقاتها، ويعود الفضل في ظهوره إلى العالم السويسري "فيرديناند دي سوسير "،ومن بعده "شارل بالي "،و "ريفاتير"وغيرهم من النقاد الغربيين ثم تلقفه النقاد العرب أمثال " صلاح فضل "، "عبد السلام المسدي "، و"نور الدين السد" وغيرهم لتبقى الأسلوبية رائدة للمناهج النقدية المعاصرة عند العرب و الغربيين.

الفصـل الأول: الخصائص الصوتية والتركيبية في ديوان عودة إلى الله لعبد المجيد فرغلي

تعد الرسالة الشعرية حصيلة لغة خاصة وشكل صائت يرتبطان بظاهرة إعلامية ملموسة ويشملان مظهرين متميزين، المظهر الدلالي والمظهر الجمالي، ويعتبّر الاعتَّرافّ بهاذين المظهرين ودراستهما تحديد خصائصهما من أسس الإعلام للتلقي الجمالي التي تنحو إلى توسيع ميدان الإعلام العام ليشمل هذه الرسالة الدقيقة التي لا تقتصر أهميتها على المعلومات التي تقدمها ولكنّها تشمل مجموعة من التأثيرات الفنية الأخرى» بالإضافة إلى ما تتمتع به اللغة الشعرية من تشكيل لغوي هذا ما يزيد من جماليتها وفنيتها. «إذ يتألف ديوان عودة إلى الله لعبد المجيد فرغلي من خمسة قصائد طوال منها قصيدة واحدة قصيرة الطول وقصيدتين من بين القصائد الطوال يندرج بين طيات أبياتها عناوين فرعية.

1- الخصائص الصوتية:

1 – 1 – تعريف المستوى الإيقاعي:

ونجد من أهم الباحثين الذي تعرضوا إلى الحديث عن هذا المستوى الدكتور" صالح عطية صالح مطر " في كتابه "في التطبيقات الأسلوبية" فيقول: «يتعرض هذا المستوى إلى التشكيل الموسيقي للنص، حيث يدرس العروض كأصوات لغوية، فبالنسبة للشعر يعرض للهندسة الصوتية الموسيقية للحروف، في الموسيقى الخارجية على مستوى الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية على مستوى البديع والمحسنات اللفظية كالسجع والجناس[1] ».

وهذا الشكل يتضح لنا أن المستوى الصوتي يُعنى بالأشكال الهندسية للأصوات كالقوافي والأوزان، وكذلك المحسنات وما تضفيه على النص من حسن وجمالية.كما يهتم المحلّل الأسلوبي في هذا المستوى باستجلاء وإظهار خصائص البنية العروضية وذلك عبر إستنكاه موسّع للتمظهرات الإيقاعية التي تولّدها الأوزان الشعرية المستخدمة، وذلك لمعرفة التشكيل العروضي.

"ومع ذلك فنجد الدارس يتناول النص فيه ما في من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من توازن ويمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه.كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية.

1 – 2 – التعريف بالإيقاع:

الدلالة اللغوية للإيقاع: "قال الفيروز آبادي "والإيقاع إيقاع الألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان وبينهما".

تعريف الإيقاع إصطلاحا: "أي بمعنى الإيقاع ومعنى الإيقاع هو مجموع التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو من الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري"

ونجد كذلك هو ذلك النسيج من التوقعات والإشباعات والإختلافات التي يحدثها تتابع المقاطع، وترتكز كذلك على الحالة النفسية للسامع والمتكلم على حد سواء، لأنه يعتبر إيقاع النشاط النفسي هو ذلك ندرك من خلاله المعنى مع الشعور .

1 – 3 – الخصائص الصوتية في الديوان :

وينقسم هذا المستوى الصوتي إلى نمطين أساسيينِّ يكمل أحدهما الآخر، وهما: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، ففي الأول سأتناول القافية، أما الثاني فيتضمن أقساما بديعية سيأتي ذكرها بمشيئة الله.

1 – 3 – 1 – الموسيقى الخارجية:

أ–الوزن:

[1]هو عنصر مهم في إيقاع وموسيقى الأبيات وفي هذا الصدد يقول" عدنان حقي"في كتابه "المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر «إذا" أردت وزن بيت فاعمد إلى كلماته كما تنطق بها وفق الدستور الذي مر بك آنفا وقابل المتحرك من البيت بالمتحرك من الميزان والساكن بالساكن منها، وقابل أول حرف من البيت بأول حرف من التفعيلة» وقال الدكتور محمد بن يحيى في كتابه السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري "يعد الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، إلاّ أن القدماء ميّزوا بين العروض والقوافي فعدوهما علمين منفصلين، وعلى الرغم من صلة الكامل بينهما. ومما لاشك فيه أن الوزن في القصيدة يقع على جميع اللفظ الدّال فاللفظ والمعنى والوزن عناصر تمتزج مع بعضها فيحدث من إئتلاف بعضها إلى بعض معاني يتكلم فيها"

ومن هذا القول يتضح أن الوزن مرتبط بأبيات القصيدة فإذا ما قصدنا وزنها لابد من العودة إلى كلماتها كما تنطق وذلك من خلال قراءتنا لديوان عودة إلى الله لعبد المجيد فرغلي، نلاحظ أن الشاعر قد نوع في استخدامه لثلاثة بحور شعرية، بحر الكامل والبسيط والمتقارب، مما أدى إلى تنوع نغماته وموسيقاه، و كذلك تنوع الأغراض الشعرية بين المديح النبوي في قصيدة تائب إلى الله، فهي تتبع لسيرة النبي صلى الله عليه وسلم قبل مولده و بعد مولده، أما القصيدة المختارة الثانية دمعة وفاء فهي رثاء للعلامة محمد متولي الشعراوي، وهو رثاء ربط بين المرثي وعلمه، وصارت المناقب نفحات إيمانية تجتليها الذاكرة من تفسيره للقرآن الكريم، وصار البكاء على الفقيد بكاء على الذات الفردية والجماعية التي فقدت بفقدانه ذاكً الفهم العميق اللذيذ للمعاني القرآنية، فقدت عالما فذًا، ومفسرا مبينًا ما قصيدة «جريمة العصر» فتحمل إدانة قوية لجريمة انتهاك حرمة بيت الله الحرام،

1- محمد بن يحيى ،كتاب السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع سنة 2010 بالأردن ص 52

كما أنها لا تخلو من نفحات إيمانية صادقة، وقصيدة عودة إلى الله، فهي ابتهالات إيمانية من الشاعر احتفاء بشهر رمضان، شهر الرحمة والمغفرة، والأوبة إلى الله.

ومن القصائد التي قمنا بتقطيعها قصيدة تائب إلى الله كتبت على وزن بحر الكامل كما قيل في كتاب الوافي للعروض والقوافي "سمّي بحر الكامل كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة" وينظم من دائرة المؤتلف

مِنْ بَطْنِ مـكـَّةَ قَـدْ أطَـلَّ ضـــيَـــاءُ خَفَقَتْ بِهَمْسِ شُـعَـاعِـهِ الأَشْـيَـاءُ

مـِنْ بَـطنِ مَكْـكَـةَ قَـدْ أطَلَلَضِيَـاءُو خَـفَـقَـتْ بـِهَـمْسِ شُعَـاعِـهِ لأَشْيَـاءُو

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

متـْفاعلـــن متَـــفاعلن مـتَفاعلن متفـــاعلن مـــتفاعلـن متْفـاعـل

إضمار سالمة سالمة سالمة قطع

وَبِكُـلِّ غُـصْـــنٍ قَـــدْ تَـرَنّـَمَ طَـائِـرٌ تَـغْـرِيـدُهُ فِي الكَـائِنَاتِ غِـنَـاءُ

وَبِكُلِ غُـصْنِنْ قَّـدْ تَـرَنْنَـمَطـائـرُنْ تَغْرِيدُهُ فِـلْكَائِـنَاتِ غِـنـاءُو

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

متَفاعـــلن متْـــفـاعلن متَفاعـلن متْفاعل متـْفـاعلن متفـــاعلن

سالمة إضمار سالمة قطع إضمار قطع

وَبـكُـلّ أُفْقٍ كَوْكَبٌ مُـــتَـأَلِـقٌ مِـنْ نّور أحمد وجهُهُ وَضَّاءُ

وَ بِكُلْلِ أُفْقِ كوْكبُنْمُتَألِقُـنْ مِـنْنُورِ أحْمَدَ وجهُهُ وَضْضَاءُ و

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

مـتفـاعـل متـفـاعلـن متفعلن متفـاعـلـن متـفـاعل متْفـاعـل

قطع سالمة خزل إضمار (قطع) إضمار(قطع)

نـورٌ أظـلّ دُ جَـى الوُجُودِ بـوَمـضِهِ وفِـجـــــاجَ مـكَّـةُ كُـلُّـهَّـا إصْـغَـاءُ

نُـورُنْ أَظَـلْلَدُجَلوُجُودِ بِوَمضِهِ وفِجَاجَ مَكْكَةَ كُلْلُهَا إصْغَاءُو

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

مُتْفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن مُتْفاعل

إضما ر سالمة قطع سالمة سالمة قطع

دين الحجارة ليس بدين:

دِينُ الحِجَارَةِ لَيْسَ دِينَ عِبَادَةٍ يُرْجَى بِهَا يَوْمَ الثَّوابَ جَزاءُ

دِيـنُ لـحِجَـارَةِ لَيْسَ دِينَ عِبَـادَتِـنْ يُرْجَى بِـهَـا يَوْمَ ثْثَـوَابِجَزَاءُو

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

متفـــاعـلـن متفـاعـــلن متفـاعلن مُتْفاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

إضمار سالمة سالمة إضمار إضمار إضمار إضمار

ب _الزحافات والعلل :

الزحاف: هو تغييرالحادث بالنقص أو تسكين المتحرك ويطرأفي حشو البيت وعروضه وضربه ، كتسكين التاء من متَفاعلن،فتصبح مُتْفاعلن، وحذف من فاعلن فتصير فعلن، ويدخل الحشو والعروض والضرب.

العلة: هي التغيير الحادث بسبب الزيادة .

من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة لاحظنا بأنها إنطوت على البحر الكامل الّذي يلائم كلّ أنواع الشّعر؛ وخاصة المديح النبوي لهذا ركب متنه الشعراء السابقون والمتأّخّرون، وهو أقرب إلى الشَّدة والعنف منه إلا الّرقة واللّين، يزداد موسيقّية وإطرابا عندما يدخل عروضه أوَ ضرَبُه الحّذ مَتفا أو يجتمع فيه الحّذ والإضمارُ مْتفا أو القطع، وكذللك توزعت تفاعيل الكامل في حشو ضرب العجز بين (متفاعل) المقطوعة أي التي دخلتها علة القطع"حذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله"، و(متفاعلن) المضمرة أي التي دخلها زحاف الإضمار ساكن على ما آخره وتد مجموع"، و(متفعلن) المخزولة التي دخلها زحاف الخزل "تسكين الحرف الثاني من تفعيلة الكامل .

تفعيلة الكامل نحو:

التفعيلة	ماطرأ عليها من تغيير

متَفاعلن	نُـورُنْ أَظَـلْلَدُجَلوُجُودِ بِوَمضِـهِ //0////0//0// /0//0/0/ متْفاعلن_متفاعلن_متفاعل إضمار__سالمة___قطع

تقطيع بعض من أبيات قصيدة دمعة وفاء وذلك لتبيان ذلك التنوع الشعري في البحور الشعرية الصافية أمّاهذه القصيدة كتبت على وزن بحر البسيط وهو أحد البخور الخليلية الستة عشر، وسمي البسيط بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزاءه السباعية وهو ينتمي إلى الدائرة الأولى للبحور الشعرية دائرة المختلف.

يَاعَاَلِـــمَ الـذّكْـرِ تَـفـسِيـرًا وَتِبيْـانَـــا صِفْ عالـمَ الرُّوحِ قَدْ أَبْصـرْتَـــهُ ألآنـا

يَاعَاَلِمَ ذْذِّكْـرِتَفسِيـرَن وَتِبْيَـانَـــا صِفْ عالمَ رْرُوحِ قَدْ أَبْصَرْتَهُوألانـــا

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن مستفعلان فعولن

سالمة سالمة سالمة قطع سالمة سالمة مذال مخبون

حَـقِيقَـةُ المَوتِ مـا زالـت تُـحِيـرُنـا فـهـلَ دريـتَ بـها كُنـهـا وبـرهـانَـا

حَقِيقَةُ لمـَوتِ مـا زالـت تُحِيرُنـا فهلدريتَ بها كُنهَن وبُـرهـانَـــا

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

متَفْعلـن فـاعـلن مستفـــعلن فعل متَفْـعلن فـعلن متفعـل فاعلن

فسَّرتَ أنتَ كتاب اللهِ منزمن حتَّى حللتَ جوَ ار اللهِ أَوْطانَا

فَسْسَرتَ أنتَ كتاب لْلَه منزمِنْحتْـتَى حَلـلْتَ جِوَ ارَ لْلَه أَوْطـانَا

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

مستفعـــلن فـــعلن مـتفعـــلن فعلن مستفعلـن فـعلن مـتفعلن فـاعـل

سالمة الخبن الطي الخبن سالمة الخبن الطي قطع

قيل سمي البسيط بسيطا لأن الأسباب إنبسطت في أجزاءه السباعية والملاحظ من خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة لاحظ بأنها إنطوت على البحر البسيط الّذي يلائم كلّ أنواع الشّعر، وخاصة المديح النبوي لهذا ركب متنه الشعراء السابقون والمتأّخّرون، وهو أقرب إلى الشَّدة والعنفِ منه إلى الّرقة واللّين يزداد موسيقّية وإطرابا عندما يدخل عروضه أوَ ضرَبُه الخبن هو أن تسقط سين مستفعلن فتبقى متفعلن فتنتقل إلى مفاعلن ، أو تسقط فاؤه مستعلن فتنتقل إلى مفتعلن فهذت الطيّ أو ما يسمى إجتماعفيه الطي و الخبن معا أي الخبل هو ما سقط ثانيه ورابعه الساكنان معا أو القطع.[2]

أما في قصيدة "جريمة العصر وعودة إلى الله" فقد وظف الشاعر بحرا آخر من البحور الصافية والخفيفة ألا وهو بحر المتقارب والذي تفعيلته فعولن مكررة وهذا ما سنحاول أن نستشفّه في بعض هذه الأسطر تقطيع بيت من قصيدة جريمة العصر:

بَـرِيءُ دَمٍ في ثراه اِنـسرب أيحسبُ جَانِيهِ أَنْ قَدْ هـــرب

بَـرِيءُ دَمِنْ فِي ثَرَاهُ نْسَرَبْ أَيَحْسَبُ جَـانِيْهِ أَنْ قَدْ هَـربْ

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

فعول فعولـن فعولـن فعل فعول فعولن فـعولــن مفعو

محذوف سالم سالم محذوف محذوف سالم سالم أبتر

تقطيع بيت من قصيدة عوة إلى الله :

يفيض على جانبيه الرّ خاء ويبعثُ أَنـوارةَ في سَخـاْءْ

يَفِيضُ عَلَى جَـانِبَيْـه رْرَ خَـاءُو وَيَبْعَثُ أَنْـوَارَةَ فِي سَخَاْءْ

2- أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة الشعر ،مؤسسة هنداوي للنشر،بتاريخ ١/٢٠١٧/ ص45.

3-عدنان حقي كتاب المفصل في العروض والقوافي الطبعة الأولى سنة 1407هـ- 1987م جميع الحقوق محفوظة لدار النشر الرشيد بدمشق بيروت لبنان .

00//0///0/0///0// 0/0//0/0//0/ 0// /0//

فعول_فعولن_فعولن _فعولن فعول_ فعولن_فعلن_فعولْ

محذوف_سالم_سالم_ سالم سالم محذوف___سالم مقصور –سالم

تقطيع بيت من قصيدة جريمة العصر:

بَرِيءُ دَمٍ في ثراه اِنسرب أيحسبُ جَانِيهِ أَنْ قَدْ هرب

بَرِيءُ دَمِنْ فِي ثَرَاهُ نْسَرَبْ أَيَحْسَبُ جَانِيْهِ أَنْ قَدْ هَرَبْ

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

فعول فعولـن فعولـن فعل فعول فعولن فـعولــن مفعو

محذوف سالم سالم محذوف محذوف سالم سالم أبتر

إنطوت على عروض صحيحة وضرب محذوف، وضرب أبتر، أمّا في قصيدة عودة إلى الله فلها عروض صحيحة وضرب ومقصور ومحذوف .

1 – 3 – 2 – الروي:

هو "الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك. فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية. ومن الأمثلة على ذلك:

قصيدة تائب إلى الله:

مِنْ بَطْنِ مكَّةَ قَدْ أطَلَّ ضِيَاءُ خَفَقَتْ بِهَمْسِ شُعَاعِهِ الأَشْيَاء

والأرضُ هَزَ تّها النَّسائم فرحةً و لِدَ الهُدَى فَتَرَى الوُجودَ ضِيَاءُ ⟵ روي متحرك

قصيدة دمعة وفاء :

يَاعَالِـمَ الذِّكْرِ تَفسِيرًا وَتِبْيَانَا صِفْ عالمَ الرُّوحِ قَدْ أَبْصَرْتَهُ ألآنا

قصيدة جريمة العصر:

بَرِيءُ دَمِنْ فِي ثَرَاهُ نْسَرَبَ أَيَحْسَبُ جَانِيْهِ أَنْ قَدْ هَربْ ⟵ روي ساكن

قصيدة عودة إلى الله :

يفيض على جانبيه الرّ خاء ويبعثُ أَنـوارهُ في سَخـاْءْ ⟵ الردف

هنا في قصيدة تائب إلى الله وعودة إلى الله حرف الروي هنا حرف الهمزة هو حرف مهموس، مجهور أما في قصيدة دمعة وفاء وجريمة العصر فقد تنوع حرف الروي، بين ألف المد والباء فنلاحظ أن إيقاع القصيدتين جهور بأصوات مجهورة متناسقة، مع بعضها البعض.

1 – 3 – 3 – القافية [3]:

تشكل القافية في القصيدة لازمة من لوازم الإيقاع الشعري الخارجي، لأنها تجيء في الغالب علىٍ وتيرة واحدةٍ في القصيدة "، والقافية من لوازم الشعر العربي، وجزءٌ من موسيقاه، تتم وحدة القصيدة، وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتا "، فهي قرار البيت، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته إذ، يتم إيقاعه . لقد أولىّ النقاد العرب القافية عناية خاصة، حتىّ إنهمّ عدوها مع الوزن فهو منِّ أهم خصائص الشعر، فـ"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمىً شعرا حتى يكون له وزن وقافية، والقافية مركز ثقل مهم فيه إلىِّ حد أنه: "إذا كانت حوافر الفرس أوثق فيه ما وعليها اعتماده، فالقوافي حوافر الشعر، فهي مركز ونقطة تماسكه، وعليها جريانهِّ واطراده.

فهي تعريف: لذلك التجانس الصوتي الذي يعطي نغما موسيقيا، فيتحدد معناها من التناغم الموسيقي لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر، فهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير.

مبحث علم القافية ضروري وحركته فائدتها ضبط الإيقاع حتى نعرف النسق الذي رسم للشعر والانفعال الذي يتلاءم بين القافية وموضوع القصيدة مثال

مِنْ بَطْنِ مكَّةَ قَدْ أطَلَّ ضِيَـــاءُ خَفَقَتْ بِهَمْسِ شُعَاعِهِ الأَشْيَاءُ

مِنْ بَطنِ مَكْكَةَ قَدْ أطَلَلَضِيَاءُو خَفَقَتْ بِهَمْسِ شُعَاعِهِ لأَشْيَاءُو

3– صالح بن عبدالله بن إبراهيم العثيم الرقم الجامعي: ٣٦١١٠٠١٤٥ رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة لماجستير في الآداب تخصص (دراسات أدبية/ أدب ونقد شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبية)إشراف د. حمد بن عبدالعزيز السويلم أستاذ النقد الأدبي المشارك بقسم اللغة العربية في جامعة القصيم سنة2018 – 1439ص33

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

متْفـاعلـن متَفـاعـلن متَفاعل متَفاعلـن متفاعلـن متْفـاعـل

إضمار سالمة قطع سا لمة سالمة قطع

أَشْيَـاءُو القافية مقيدة :يَاءُو[4]

0/0/ 0/0/0/

متـفاعـل فاعل

فهنا في هذا البيت القافية مقيدة بتقيد الشاعر بموضوع واحد في قصيدة تائب إلى الله ألا وهو شعر المديح النبوي أو مايقال بإسم آخر المولديات.

وَبِكُلِّ غُصْنٍ قَدْ تَرَنَّمَ طَـــائِرٌ تَغْرِيدُهُ فِي الكَائِنَاتِ غِنَاءُ

وَبِكُللِ غُصْنِنْ قَّدْ تَرَنْنَمَطائِرُنْ تَغْرِيدُهُ فِلْكَائِنَاتِ غِنَاءُو

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

متَفـاعلن متْفـاعلن متَفاعـلـن متْفاعل متْفاعلن متفاعل

سالمة مضمرة سالمة قطع مضمرة قطع

القافية	أنواعها	البحر
نَـاءُو 0/0/ فـاعـل	مقيدة، متواترة	الكامل
يَـاءُو 0/0/	مقيدة متواترة	الكامل

4 المصدر نفسه

فاعل		
بَـاءُو 0/0/ فاعل	مقيّدة، متواترة	الكامل
طَانَا 0/0/ فاعل	مقيدة، متواترة	البسيط
دهَرَبْ 0//0 نفعو	مطلقة	المتقارب

1 – 3 – 4 – الموسيقى الداخلية:

1 – 3 – 4 – 1 – التكرار:

وهو نوع من السمات الأسلوبية في اللغة العربية، فهو الوسيلة الوحيدة لإكتشاف واقعة أو ظاهرة لغوية، وقد يتجاوز التكرار الوظيفة الإفهامية التأكيدية، ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من شاعر إلى أخر

فهو نوع من الموسيقى الداخلية، قد يتجاوز التكرار الوظيفة الإفهامية التأكيدية، فيصبح له جمالية تختلف حسب درجتها وطريقتها مثال:

تكرار الكلمة: حيث يتكرر إيقاع الكلمة، مع إختلاف بسيط في صيغتها للتعبير عن دلالتها، فتكسب بذلك هيكل تركيبي من حروف و وحدات منتظمة.

وَبِكُلّ أُفُقٍ كَوْكَبٌ مُتَأَلِقٌ مِنْ نّور أحمدَ وجهُهُ وَضَّاءُ

هُوَ أَحْمَدٌ وَ لَدَى السَّمَاءَ مُحَمّدٌ خَتَمَ النَّبِيين الهُدَاة لِقَاءُ

أَمُحَمّدٌ يَا خيرَ نسلِ كريمَةٍ ولدتكَ فَاز دهرَتْ بِكَ الخضْرَاءَ

تكرار كلمة محمّد وأحمد بهاتين الصيغتين أعطي للقصيدة قيمة فخرٍ بنسل محمد صلى الله عليه وسلم وتعظيم الخصال المحمدية ، وكذا لاحظنا في قصيدة تائب لله تكرار كلمة مكة ثمان مرات دال على أنها فهي مكان مقدس و قبلة المسلمين وثاني الحرمين ومولد دين الإسلام .

أما في قصيدة دمعة وفاء فتكررت كلمة عالم سبع مرات فهذا دلالة على مدى الإكثار والإلمام بالعلم .[5]

يَاعَالِمَ الذّكْرِ تَفسِيرًا وَتِبْيَانَا صِفْ عالمَ الرُّوحِ قَدْ أَبْصَرْتَهُ ألآنا

وَ عالـم الملأِ الأعلىَ يُموج تُقًى

أليسَ عالـم عصرٍ والإمـام له

علْمتِ علْمًا وقد علّمت منطقه مثل «ابنُ داوَ ودِ » علْما جّلِ مَيزانَا

يا عالما قرنه العشرون أنجَبَه مَا كَان أَنْجَبَه في العلم إتقانا

أليسَ عالـم عصرٍ والإمـام له

علْمتِ علْمًا وقد علّمت منطقه مثل «ابنُ داوَ ودِ » علْما جّلِ مَيزانَا

يَاعَالِمَذْذِّكْرِتَفسِيرَن وَتِبْيَانَا صِفْ عالمَ رْرُوحِ قَدْ أَبْصَرْتَهُو ألانا

أما تكرار الجملة :يحدث في البيت الشعري إيقاعا موسيقيا من تنوع الجمل منها الإسمية والفعلية و شبه جملة.

وَبِكُلِّ غُصْنٍ قَدْ تَرَنَّمَ طَائِرٌ تَغْرِيدُهُ فِي الكَائِنَاتِ غِنَاءُ

وَبِكُلّ أُفْقٍ كَوْكَبٌ مُتَألِقٌ مِنْ نّور أحمد وجهُهُ وَضَّاءُ

فِي كُلِّ رُكْنٍ بِالسّمَاءِ وَ بِالثَّرَى أَلْقَ يَشِعُّ وَأَيْنُ مِنْهُ ذَكَاءُ ؟

5 – محمد بن يحي ،كتاب السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،جداراللكتاب العالمي للنشر والتوزيع سنة 2010 بالأردن ص 120

هنا في المثال تكرار الجملة ومن بينها شبه الجملة وبِكُلّ في كُلِّ

1 – 3 – 4 – 2– الجناس[6]:

الجناس من الفنون التي من شأنها أن تزيد جمال الموسيقى في الشعر، وعرّف بأنه تشابه كلمتين في اللفظ وإختلافهما في المعنى، ويعتمد على تكرار أصوات بعينها في البيت الشعري، وهو –لدى البلاغيين– "أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى "، أي أن يكونا متفقين صوتيًا في تأليف الحروف والوزن والحركات، ومختلفين دَلاَلِيًا فِي معناهما.

وقد أفرط بعض البلاغيين في تقسيم وتفريع الجناس، بيد أن الثابت للجناس هو إنقسام إلى نوعين:

أ – الجناس التام:

هو اتفاق لفظتين في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها، وترتيبها نحو:

صنمُ يهيم بحبّه ← صنمٌ له هنا إيقاع صوتي متجانس الألفاظ والمعاني، ونفس عدد الأحرف وهيأتها فتفسير هذا التجانس هو دلالة على عبادة الأصنام في عهد الجاهلية قبل الإسلام وصدر الإسلام.

يَاعَالِمَ الذِّكْرِ تَفسِيرًا وَتِبْيَانَا صِفْ عالمَ الرُّوحِ قَدْ أَبْصَرْتَهُ ألآنا

وَ عالم الملأِ الأعلىَ يُموج تُقًى جناس تام إيقاعه بين الديني متجانس يدل على مدى معرفة و علم الشيخ متولي الشعراوي وهو أول العلماء المصرين الّذين تفهوا بالقرآن والسّنة والإجماع .

أليسَ عالم عصرٍ والإمام له

يا عالما قرنه العشرون أنجَبَه مَا كَان أنْجَبَه في العلم إتقانا

ب – الجناسُ النَّاقص:

وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في أحد الأمور الأربعة: نوع الحروف، وعددها، وهيأتها، وترتيبها. سمعٌ وَ حِسٌ نابضُ ودَعاُء

6 – المصدر نفسه ص 131

حجرٌ أصـمَّ أيَعْتَرِيهِ سَمَاعُه والعـابِدُونَ لَهُ يشدّ نِـدَ اءُ؟

هلُ يستجيبْ لمن دعاهُ شعورهُ أم هلْ تُحِسُّ حَجَارةٌ صَمَّاء؟

الأرضُ هزَّ تها النَّسَائِمُ فَرْحَة وُلِدَ الهُدَى فَتَرَى الوُجُودَ ضِيَاءُ

وَبِكُلّ أُفُقٍ كَوْكَبٌ مُتَأَلِقٌ مِنْ نّور أحمد وجهُهُ وَضَّاءُ

الحجر الأصم والحجارة الصمّاء جناس ناقص مختلف في عدد الأحرف وهيأتها، إلا أنها يوجد بعض التشارك في المعنى ألا وهو الصم أو الصمت دال على أن الحجارة التي كانت تعبد في الجاهلية صامتة.

أليسَ عالـم عصرٍ والإمـام له

علْمتِ علْمًا وقد علّمت منطقه مثل «ابنُ داوَ ودِ » علْما جّلِّ مَيزانَا

يَاعَالِـمَذْذِّكْرِتَفسِيرَن وَتِبْيَانَا صِفْ عا لمَ رْرُوحِ قَدْ أَبْصَرْتَهُو ألانا

جناس تام أعطى للقصيدة إيقاعا موسيقيا متجانسا الأعداد والأحرف، فدلالة العلم في قصيدة دمعة وفاء هو أنّ الشاعر أعطى قيمة للعلم من خلال رثاءه للعلامة محمد متولي الشعراوي

خلاصة المستوى الأول :

تعد الرسالة الشعرية حصيلة لغة خاصة وشكل صائت مظهران يرتبطان بظاهرة إعلامية ملموسة ويشملان مظهرين متميزين، المظهر الدلالي والمظهر الجمالي إذ أنّ الجمال يتمثل في الخصائص الصوتية للشعر ،ومعايير الجودة (كاللفظ،المعنى ،الوزن ، القافية) فالنقاد صنفوها بين الجيد والريء .

2 – الخصائص التركيبية:

تمهيد: إن الجملة العربية لها أساليب تفرضها ظروف الكلام عليها، و تتنوع هذه الأساليب حسب،الغرض المنشود الذي نريد التعبير عنه، و لها تراكيب تربط عناصرها بحيث تؤدي معنى مفيدحسب الغرض بتقديم و تأخير العناصر، و يعد هذا الأخير ظاهرة متعلقة ببنية الجملة سواء كانت اسمية أو فعلية يعد التركيب و أبرز مظاهر الانزياح وهذا إهتم به الأسلوبين و النحاة فقيل أنّ النحو " فالنحو هوالذي ينقل المعاني: فهو ليس شيئاً تكميليا، بل هو الوسيلة إلى نقل الأفكار وهذا من قول الباحث" محمد عبد الله جبر "في كتابه "«الأسلوب والنحو» ولذلك نجد إهتمام العلماء بدراسة الأساليب المتعلقة بالتراكيب إهتماما لا يعلواعن إهتمامهم بالبلاغة،

ونجد ذلك يعودإلى القرون الأولى،كأمثال الجاحظ وإبن قتيبة، ومن خلال ذلك نتساءل ماأهم مواطن التقديم والتأخير في بعض الجمل في مدونتنا؟

2 – 1 – المستوى التركيبي:

يعمل هذا المستوى على الكشف عن أهم أنواع التراكيب الغالبة على النص الأدبي، كما يساعد في نقل الأفكار ومستوى الجملة وفق أنماط تخدم المعنى الكلي للتعبير اللغوي، لتكون هذه الفاعلية تنضيد للكلام، ونظمه كمايدرس في هذا المستوى: الجملة والفقرة، والنص، من حلال الاهتمام بـ: البنية العميقة والبنية السطحية وغيرها »ويأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص، تماسكه على طريق الروابط التركيبية المختلفة وعلى ذلك فإن الأسلوبية تواصل تأملها في لعالم النص عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية التي تكمن في الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها".

2 – 1 – 1 – الجملة الإسمية والجملة الفعلية[7]:

أ – تعريف الجملة :

"الكلام أو الجملة تتركب من كلمتي أو أكثر ولها معنى مفيد أو مستقل"فيجب أن يتوفر في الكلام أمرين أساسين هما التركيب والإفادة المستقلة، فالجملة في اللغة العربية كلمتان مسند ومسند إليه للحصول على كلام مفيد كربط الفعل مع فاعله أو نائب الفاعل وتسمى هذه جملة فعلية، وإسناد المبتدأ لخبره أو غير الخبر وتسمى جملة إسمية .

بإعتبار المبتدأ والخبر من العناصر الأساسية لتكوين الجملة إسمية، ويستلزم وجودهما معاً في أي جملة اسمية ليكتمل معناها وتصبح واضحة ومفهومة لقارئها، ويعتني علم النحو بالجملة عناية فائقة من الناحية الإعرابية والنحوية حتى لا يختل معناها والبحث بها وبقواعدها.[8]

والملاحظ سبب إختلاف مفهوم الجملة عند المحدثين هو تعدد المناهج و الانتماءات و المدارس اللغوية، فمنهم من حافظ على ما جاء به القدامى و منهم من تأثر بالدراسات الغربية ونهج منهجهم. فإبراهيم أنيس يعرف الجملة بقوله : " إن الجملة في اقصر صورها هي: اقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقل بنفسه

7 – عباس حسن ، كتاب النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة ، دار المعارف بمصرط الثالثة ،ب ت ص15 وص466

8– إبراهيم أنيس ، من أسرار العربية ، مكتبة الأنجلومصرية ، ط ، 1978، 6ص277 .

سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر، فإذا سأل أبا لهب بلال عندما كان يعذبه قائلا: (" من ربك ؟ فأجاب :بلال) بكلام مفيد في أقصر صورة.

أما تمام حسان فوضع أن كل تركيب توفر فيه الإسناد هو جملة بقوله " و علاقة المبتدأ بالخبر و الفعل بفاعله و الفعل بنائب فاعله و الوصف المعتمد بفاعله أو نائب فاعلهأو بعض الخوالف بضمائرها .

و يعرفها " برجستراسر " أنها : " أكثر الكلام جمل و الجملة مركبة مسند و مسند إليه، فان كان كلاهما اسما أو بمنزلة الاسم فالجملة اسمية و إن كان المسند فعلا أو بمنزلة الفعل فالجملة فعلية[9]

ب _ الجملة الاسمية:

هي الجملة الأصلية فهي كل تركيب إسنادي متكون من مبتدأ أسندت إليه كلمة تعرف بالخبر فالعلاقة التي تربطهما تسمى بالإسناد، وبهذا الأخير تتم الفائدة فيحسن السكوت ويقال كذلك هي الجملة الّتي صدرها إسم نحو ويعرفها كذللك مهدي الخزومي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند إتصافا ثابتا غير متجدد مثال:

والأرض هزتها. - نورٌ أظلّ دُ جَى الوُجُودِ بِوَمضِهِ

بلُ كُنت كالخِضرالما شي

ج – الجملة الفعلية:

هي ما كانت مبدوءة بفعل بداية حقيقية، و تألفت من فعل و فاعل أو فعل و نائب فاعل أو من اسم فعل و فاعله نحو:

كَتِبَتْ حُرُوفُ بِهَائِهِ الأَضْوَاءُ.

يصاحِبُهُ لِلْعِلْمِ عْرَ فانَا

صِفْ عا لمَ الرُّوحِ

9 – تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، عالم الكتب ، ط ، 2006، 5ص.

2 – 1 – 2 – التقديم والتأخير:

أ_مفهومه لغة[10]:

جاء في لسان العرب التأخير ضد التقديم و مؤخر كل شيء بالتسديد خلاف مقدمة يقال ضرب مقدم أسه ومؤخره و آخر العين و مؤخرها و مؤخرتها. و في معجم مقاييس اللغة :

أخر الهمزة و الخاء و الراء أصل واحد إليه ترجع فروعه و هو خلاف التقديم و هذا قياس لما أخذناه عن الخليل فإنه قال الآخر نقيض المتقدم و الأخير نقيض القُدِم، [11]تقول مضى قدما و تأخر.

ب– اصطلاحا:

يعد سيبويه من أوائل النحاة الذين أدركوا المسألة و بلاغتها فأورد في كتابه في باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول : " ... فإن قدمت المفعول و أخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول و ذلك قولك ضرب زيد عبد االله(لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما و لم ترد)ويدخل كذلك معنى التقديم والتأخير في معاني النحو ألا وهي الفروق بين الخبر والشرط والجزاء و الحال، ومعاني الحروف و الفصل والوصل والتعريف والتنكير ، ونجد أنّ عبد القاهر الجرجاني قد بحث موضوع التقديم والتأخير وجعله عنصرا من عناصر النظم .والنظم هو أن تضع كلامك الّذي يقتضيه علم النحو والعمل على قوانينه يعّد التقديم والتأخير مظهرين من مظاهر مرونة اللغة العربية، فيتصرف المبدع بالألفاظ التي تكون الجملة فينتج عن ذلك تغييرا في المعنى وقد أورد الجرجاني فقال "باب كثير الفوائد،جّم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يز ال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى ولا تز ال لطيفة ترى شعر ا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أّ ن راقك ولطف عندك، أن قّدم فيه شيء وحّول اللفظ عن مكان إلى مكان .

الجملة الإسمية	سبب التقديم والتأخير	الجملة الفعلية	سبب التقديم والتأخير
الأرض هزَّ تها النَّسائم	وجوبا لمنع إختلاط المبتدإ	رَانَ الظَّلاَمَ عَلَى	تقدم الفاعل وجوبا لأنه إسم

10–محمد فواز عرسان غنام رسالة إستكمال لمتطلبات درجة الماجيستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية في الأردن ،تحت إشراف الد محمد بركات أبو علي ص10 .

11– رشا عادل الريماوي رسالة ماجيستير تحت عنوان ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب بجامعة بنرت كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي بسنة 2017_2018ص 11

فرحةُ	بالفاعل	القُلُوبِ فَمَا دَرَتْ	ظاهر
هو أَحمَدٌ وَلدَى السماء محمدٌ	مبتدأ مقدم وجوبا لأنه ضمير منفصل	تهامسْت فيها النُّجوم بِأفِقَها	تقديم الجار والمجرور على الفاعل
الموتُ نِّدَ حَياةِ صنو غايتها	مبتدأ مقدم وجوبا المبتدأ معرفة والخبر نكرة مضاف	أنوارنَا تَهدي السَّبِيلَ لسالِكٍ	تقديم الفاعل على الفعل والمفعول به فصار مبتدأ
أَ محّمّدٌ يَا خير نسل كريمةٍ	مبتدأ مقدم وجوبا لأنه إسما من أسماء الصدارة .		

[12]

2 – 1 – 3 – الضمائر:[13]

تعريفها لغة:

هي من الضمر والضّمر هو الهزال و يقال كذلل مضمر هزيل والضمير هو ما يضمر في القلب،والضّمار هو المال الغائب الذي لايرجى وكل شيء غاب، والإسم ضمير والجمع ضمائر.

إصطلاحا:

لقد إختلف النحاة في تعريفهم للضمائر ولقد عرف العكبري الضمير بأنه الذي يعود إلى ظاهر قبله لفظا أو تقديرا، ويعرفه إبن مالك بأنه الموضوع لتعيين مسماه أي للمتكلم أو المخاطب أو الغائب.

فقد تكون الضمائر متصلة و منفصلة، ونلاحظ من أصل و الإشتقاق فالضمائر ثلاثة أنواع المنفصلة ضمائر المتكلم و المخاطب والغائب، والمتصلة منهاالمرفوعة والمنصوبة والمجرورة .

12 – من إعداد الطالبةعائشة قيطون مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر التقديم والتأخير في الجملة العربية دراسة نحوية دلالية نماذج من ديوان عبد القاسم الشابي تحت إشراف الأستاذ **عبد الجليل لغرام** السنة الجامعية 1434هـ -1435هـ 2013-2014م من ص30 إلى 36.

13 – ليلى جبريل الرئيسية مقال تحت عنوان أنواع الضمائر المتصلة والمنفصلة في اللغة العربية مجلة ملزمتي العدد الأخير بتاريخ 31.12.2021 آخر تحديث على الساعة 19:00 بتاريخ 17 .05 2023

ولقد قال إبراهيم أنيس في كتابه من أسرار اللغة العربية "هي تلك الألفاظ المعروفة في كتب النحاة بإسم الضمائر مثل أنا أنت، هو وشرط إستعمال الضمير ووضوحه في ذهن السامع أن يسبق بإسم ظاهر مألوف لدى كل من المتكلم والسامع ".

فتنقسم الضمائر من حيث ظهورها إلى قسمين الضمائر البارزة و الضمائر المستتر

2 – 1 – 3 – 1 – الضمائر البارزة:

وهي ما لها صورة في اللفظ فتنقسم إلى متصلة ومنفصلة متصلةهي ما إتصلت بالفعل أو الإسم للدلالة على النصب أو الرفع مثال: خَفَقَتْ بِهَمْسِ شُعَاعِهِ الأَشْيَاءُ، أوالجرّ نحو:بهمسِ، أو ضمير متصل يدل على ضمير المتكلم مستتر مثل :أحمل فاقتِي فالضمير المتصل غير مستقل بذاته ولا يصح أن يبدأ به ولا يقع إلا في الإختيار وينقسم من حيث الإعراب إلى ثلاثة أقسام في محل رفع كتاء المتكلم المتحركة والياء نحو:جئتُ أحملُ فاقتِي.

والملاحظ أن تاء المخاطب لا تدخل على الأسماء فقط فهي كذللك تدخل على الأفعال أيضا فتتبع الضمير المخاطب إذا كان المخاطب مذكرا كان مؤنثا كان مثنى مثال:

علْمتِ علْمًا وقد علّمت منطقه مثل «ابنُ داوَ ودِ » علْما جّلّ مَيزانَا

2 – 1 – 3 – 2 – تعريف الضمائر المتصلة:

هي ضمائر تكون متصلة بالكلمة دائما ولا تنفصل عنها ابدا لذلك سميت هكذا.

2 – 1 – 3 – 2 – أنواع الضمائر المتصلة:

– ضمائر رفع متصلة:

وهي تاء الفاعل المتحركة مثل مشيت للمدرسة التاء في مشيت ونا الدالة على الفاعلين مثل ركبنا السيارة وهي نا في ركبنا

ونون النسوة مثل النسوة يعملن في المتجر.

وألف الاثنين مثل سمعة المدرس الألف في سمعا.

وياء المؤنثة المخاطبة مثل اقرئي الدرس الياء في اقرئي.

– ضمائر النصب والجر المتصلة:

وهي ياء المتكلم مثل هذه وكأنني الأمُّ الرء وم الياء في كأنني حيث تكلمت ووصفت نفسها بأنها الأم الرؤوم للنبي الهدى. .

وكاف المخاطب مثل الكاف هذه للمذكر ولدتـك آمنةٌ بشهرِ ربيعها والأنثى

قالت خديجةَ تلك منكِ مرومة فيها لغيركِ ما يَرى إلا قضَاء .

والنون الدالة على المفعولين مثل: أنوارنَا تَهدي السَّبِيلَ لسالِكٍ لكنُ بصائرهُمَ بِهَا عَمْيَاءُ.

ونا المفعولين فعلها يبنى على الفتح ولكن نا الفاعلين فعلها يبنى على السكون

أ فْتيْتَنا بِلِسانِ الحَقِّ مُقْتَفِياً سرِ الحقيقةْ بلْ أحسنَتَ فْتوانَا.

– تعريف الضمائر المنفصلة:

هي ضمائر تنفصل عن الكلمة لذلك سميت بهذه الكلمة.

– أنواع الضمائر المنفصلة :

– ضمائر رفع منفصلة:

ضمائر رفع منفصلة للمتكلم مثل أنا ونحن

وضمائر الرفع المنفصلة للمخاطب مثل انت، أنت الأمِينَ وأنتُ صادق أمة، أنتِ، انتما، أنتم، أنتن.

ضمائر الرفع المنفصلة الغائب مثل هو، هي، هما، هن، هم

– ضمائر النصب المنفصلة:

وهي ضمائر نصب منفصلة للمتكلم مثل ليلى، ايانا

ضمائر نصب منفصلة للمخاطب مثل اياك، اياك، إياكما، إياكم، إياكن.

ضمائر نصب منفصلة للغائب مثل إياه، إياهم، إياهن

– الضمائر المستترة:

يمثل هذا النوع من الضمائر نوعاً منفرداً عن باقي الضمائر فيعتبر الضمير المستتر هو الضمير الذي يستخدم في حالة التعبير عن شيء وليس واضحاً في الجملة العربية.

فهو يكون داخل ذهنك ويفهم من سياق الكلام ومثال على ذلك كما تقول خذ كتابك والضمير هنا لم يذكر ولا يكتب في الحملة ولكن نفهم من قراءة هذه الجملة أن الضمير يكون (هو.(

يوجد نوعين من الضمائر المستترة ربما تكون هذه الضمائر متصلة بالكلمة.

وتكون معناها شخص أخر لم يذكر في الكلام أو تكون هذه الضمائر منفصلة بعيدة عن الكلمة ومثال على ذلك هي ضمائر الآتية:

ضمير إياك وكذلك إياكي للمؤنث وإياه وإياهن وكل هذه الضمائر ضمائر مستترة تستخدم للعلم المفرد المذكر أو للمؤنث وكذلك للجمع.

– ضمائر المتكلم:

تعتبر ضمائر المتكلم هي من أكثر أنواع الضمائر المعروفة في اللغة العربية بشكل كبير جداً، وهي عبارة عن الضمائر التي تذكر أثناء القيام بالتحدث عن ذاتك ونفسك.

ويمكنك أن تستخدم ضمائر المتكلم أثناء محادثة مجموعة من الأشخاص يكونوا أمامك ومن ضمن هذه الضمائر ما يلي[14]:

ضمير المتكلم أنا، وضمير أنت عائد على الشخص الذي يتحدث معك ويكون أمامك وهو ضمير لشخص عاقل مذكر، ويوجد ضمير أنتي وهذا الضمير يشبه الضمير أنت.

ولكن يستخدم لصيغة المؤنث، وهناك ضمائر للجمع تستخدم أثناء التحدث مع مجموعة من الأشخاص وهما ضمير أنتم وأنتما وكذلك ضمير نحن.

14 – ليلى جبريل أنواع الضمائر المتصلة والمنفصلة في اللغة العربية نشر بالرئيسية اللغة العربية بالقاهرة نشر ديسمبر 2021 ,31 ص3 أخر تحديث على الساعة 19:00 بتاريخ 2023 /05/17

إعداد الطالبة ،هديل حسن حسين المشهراوي تحت عنوان ظاهرة انعكاس الضمير في اللغة العربية مذكرة ماجيستير في النحو والصرف بالجامعة الإسلامية غزة كلية الآداب قسم اللغة العربية بفلسطين غزة بسنة 1433_2012 ص 2 إلى 6

ويستخدم هذا الضمير عند الرغبة في التعبير عن مجموعة من المتحدثين وكذلك الشخص المتحدث نفسه يكون من ضمن هذه المجموعة.

فتعتبر من الوضوح والجلاء، فلا تحتاج إلى بيان أو تعريف فتعتبر من مبرهنات إستعمالات اللغة فهي لا تكاد تزيد وضوحا للأسماء الأخرى وهذا ما يسمى بالتخصيص مثال: خصصتا حليمة رضي الله عنها بالضمير أنا

قالت حليمةُ جئتُ أحمل فاقتِي وبناقتِيْ قدّ برَ حُ الإعياء

وكأنني الأمُ الرء ومُ لروحِهِ الأم نبعِ للحنانِ يُفَاء

أنوارنُا تَهدي السبَيلَ لسالِك لكنُ بصائرهْمَ بها عمياء ↔ في هذا البيت إجلاء بالضمير نحن.

– الضمير الغائب:

يعتبر ضمير الغائب هو من أشهر الضمائر المستخدمة في اللغة العربية وتستخدم للتعبير عن أشخاص غير موجودين أمامنا في نفس ذات المكان.

ومن ضمن هذه الضمائر هي ضمائر هو الغائب العاقل المذكر وكذلك ضمير هي ويستخدم هذا الضمير للتعبير عن شخص غائب مؤنث ويكون في صيغة المفرد.

وفي حالة أنك تريد التعبير عن مجموعة من الأشخاص الغائبين يمكنك أن تستخدم الضمير هم.

وهو ضمير جمع يستخدم للتعبير عن مجموعة من الذكور وكذلك ضمير هن يستخدم الغائب الجمع المؤنث.

2 – 1 – 3 – 2 – دلالة كل الضمائر[15]:

أنا أعرف قصدك : حيث دل الضمير (أنا) على المتكلم نحن نُؤمِنُ بالقضاء والقَدَرِ حيث دل المضير (نحن) على المتكلمين الأثنين أو الجماعة وأنَت يَا شيَخنا قدْ كُنتَ عالمنا وكنتُ أعلمُنَا علْمًا وأدَ رانَا فسَّرتَ أنتَ كتاب اللهِ حيثُ دل الضمير (أنتَ) : فالمخاطب هنا الشاعر خاطب الشيخ المفتي المصري الجليل محمد متولي الشعراوي أنتما حاضران حيثُ دل الضمير (أنتما) : على الاثنين المخاطبين أنتم مبادرون حيثُ دل الضمير (أنتم) : على المخاطبين الجماعة أنتِ حريصةٌ حيثُ دل الضمير (أنتِ) على المخاطبة[16] أنتما متواضعتان

15 - المصدر نفسه ص7

16 – المصدر نفسه ص7

حيثُ دل الضمير (أنتما) على المخاطبين أنتُنّ صادقاتٌ حيثُ دل الضمير (أنتن) على المخاطبات أي الجمع المؤنث هُوَ أَحْمَدٌ حيثُ دل الضمير (هو) على الغائب هما متعاونان حيثُ دل الضمير (هما) على الغائبين الاثنين أو أنّهُم عَبُدوا الكواكبّ في السَما حيث دل الضمير (هم) على الغائبين الجماعة وَهِيَ مُرضعة الهدى حيث دل الضمير (هي) على الغائبة هما حادتان حيث دل الضمير (هما) على الغائبتين الاثنين هُنّ عظيماتٌ حيث دل الضمير (هن) على الغائبات.

3 – أدوات الربط :

3 – 1 – مفهوم الربط:

الربط من حيث اللغة من الجذر (ر ب ط)، وربط قال عنه "ابن منظور" في "لسان العرب": ربط الشيء يربطه ويرُبطه ربطا، فهو مربوط وربيط شده، وقال كذلك "الفيروز أبادي: (ربطهَ يْرُبطُه شدهُ فهو مربوط وربيط، والم اربطة: أن يربط كل من الفريقين خيولهم في ثغره، وكل معد لصاحبه)

وبالرجوع إلى مصطلح الأداة في تعريفها المعجمي هي كلمة تدل على معنى في غيرها،فذلك لأنها لا تحيل إحالة مباشرة إلى المكون أو إلى تجربة الجماعة اللغوية، فهي مرتبطة دلالياً بما هو مقترن به من الأسماء، والأفعال، والصفات، والظروف، أما نحوياً فهي وحدة وظيفية غيرمستقلة تركيبياً، وذلك أن دورها الوظيفي العام هو التعليق، أو الربط بين مفردتين أو بين أجزاءمن الكلام بحسب ما تفرضه المفردات أو العبارات من تبعية بعضها لبعض في التركيب.

3 – 2 – مفهوم الربط عند العلماء العرب القدامى[17]:

يمكننا القول بأن العلماء العرب الأوائل أمثال: "الخليل"، و"سيبويه"، و"الكسائي"، و"الفراء "وغيرهم لم يشيروا في مؤلفاتهم ودراساتهم إلى الربط ومفهومه، إشارة تؤكد إدراكهم لدوره وقيمته، باعتباره قرينة لفظية، أو بوصفه ظاهرة تركيبية مؤثرة على توثيق عناصر التراكيب والجمل العربية وتماسكها. وانما جاءت إشاراتهم تمثل بعض الملاحظات المبثوثة هنا وهناك، في ثنايا الأبواب النحوية، بحيث لا يمكننا القول بأنهم أدركوا قيمة الربط أو وقفوا على أهميته، باعتباره عنصراً أساسياً من عناصر التماسك بين أج ازء الجملة، أو أن لهم نظرية منهجية، أو رؤية علمية شاملة، حول فاعلية الربط، إلا أن هذا الأخير يتميز عن سائر القرائن اللفظية، بأنه ينشئ علاقة نحوية سياقية بين مكونات الجملة، أو بين الجمل، وليس باستطاعة القرائن اللفظية الأخرى القيام بذلك، وانما هي وسيلة

17 – أيمن نصيب أطروحة دوكتوراه الطور الثالث تخصص لسانيات النصوص والخطابات بسنة 2017.2018 بجامعة الجزائر أبو القاسم كلية الآداب واللغات والعلوم الشرقية وعلوم اللسان ص5 و6

مساعدة على إبراز العلاقات النحوية السياقية، ويضاف إلى هذا أن الربط يحتل المكان الأوسط بين علاقتين على طرفي نقيض، هما الارتباط والانفصال، وهو بهذا يؤدي وظيفته التركيبية المهمة في بناء الجملة والنص كما يعد "ابن السراج" (ت 6هـ) أول من تناول الروابط، وأشار إلى مسألة الربط بالحرف. يقول في باب مواقع الحروف: "اعلم أن الحرف لا يخلو من ثمانية مواضع: إما أن يدخل على الاسم وحده مثل: للرجل، أو الفعل وحده مثل: سوف، أو الربط اسما باسم، أو فعلاً بفعل، أو فعلا باسم، أو على كلام تام، أو ليربط جملة بجملة، أو يكون زائداً، أما ربطه الاسم بالاسم فنحو قولك: جاء زيد وعمرو فالواو ربطت عم اًر بزيد، وأما ربطه الفعل بالفعل فنحو قولك: قام وقعد، وأكل وشرب، وأما ربطه الاسم بالفعل فنحو قولك: مررت بزيد، ومضيت إلى مرت وأما ربطه جملة بجملة فنحو قولك: إن يقم زيد يقعد عمرو، وكان كما استعمل بعض العلماء العرب مصطلح الوصلة للدلالة على الربط، ومن بين هؤلاء: "ابن يعيش" وذلك في قوله: إن ذو دخلت وصلة إلى الأسماء والأجناس ونظيرها: "الذي وأخواته"، دخلت وصلة إلى وصف المعارف بالجمل، وأي: وصلة إلى نداء ما فيه الألف واللام واسم الإشارة، وصلة إلى نقل الاسم من تعريف العهد إلى تعريف الحضور، والإشارة نحو: هذا الرجل فعل أو يفعل، ويجوز أن يتوصل بـ: هذا إلى نداء ما فيه الألف واللام، فيقال: يا هذا الرجل كما يقال: يا أيها الرجل. كما استعمل "ابن القيم" مصطلح الوصلة للدلالة على الربط أيضاً، وذكر أن الوصلات التي وضعوها في كلامهم للتوصل بها إلى غيرها خمسة أقسام:

أ – حروف الجر:

وضعوها ليتوصلوا بها على الأفعال إلى المجرور بها، ولولاها لما نفذ الفعل إليها ولا باشرها. حرف ها (التنبيه): وضعت ليتوصل بها إلى ما فيه أل.

ذو: وضعوه صلة إلى وصف النكرات بأسماء الأجناس غير المشتقة.

الذي: وضعوه وصلة إلى وصف المعارف بالجمل، ولولاها لما جرت صفات عليها.

الضمير: الذي يربط الجمل ال[18]جارية على المفردات أحوالا وأخبارا وصفات وصلات، فإن الضمير هو الوصلة إلى ذلك.

الضمير: الذي يربط الجمل الجارية على المفردات أحوالا وأخبارا وصفات وصلات،فإن الضمير هو الوصلة إلى ذلك. أما "ابن هشام" فقد تطرق لأدوات الربط في كتابه "مغني اللبيب عن كتبفي كتابه "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب" وخصص لها عنوانا "روابط الجملة بما هي خبر عنه"، وهي عشرة: أحدها الضمير، وهو الأصل،

18 – نفس المصدر ص 6 و 8

ولهذا يربط به مذكر أر كزيد ضربته، ومحذوفا مرفوعاً نحو{إِنْ هَذَانِ لَساحِران} [طه، الآية 6]إن قدر لهما ساحران، ومنصوبا كقراءة "ابن عامر" في سورة الحديد {وَكلَ وَعَد اللهُ الحُسنى} [الحديد، الآية 95]، ولم يقرأ بذلك في سورة النساء، بل قرأ بنصب (كل) كالجماعة، لأن قبله جملة فعلية وهي: {فَّضَل اللهُ المجاِ هِدينَ} [النساء، الآية 95]

كما نبه ابن هشام إلى ثلاث مسائل، قد يوجد الضمير في اللفظ ولا يحصل الربط، وهي:

أولاً: أن يكون معطوفاً بغير الواو، نحو: زيد قام عمرو فهو أو: ثم هو.

ثانيا: أن يعاد العامل، نحو: زيد قام عمرو وقام هو.

ثالثاً: أن يكون بدلاً، نحو: أصنامَ مكة نُكَسْت هاماتها فزعًاَ وبالإيوانَ حلَ خواء، فهو بدل اشتمال من الضمير المستتر العائد على الأصنام، وهو في التقرير كأنه من جملة أخرى، وقياس قول من جعل العامل في البدل نفس العامل في المبدل منه أن تصّح المسألة، ونحو ذلك مسألة الاشتغال، فيجوز النصب والرفع كانت يبابًا بلقعًا.

ملاحظة:[19]

إذا فالربط: قرينة لفظية لها دلالة على اتصال أحد المترابطين بالآخر، والمعروف أن الربط ينبغي أن يتم بين الموصول وصلته، وبين المبتدأ وخبره، وبين الحال وصاحبه، وبين المنعوت ونعته، وبين القسم وجوابه، وبين الشرط وجوابه... الخ، ويتم الربط بالضمير العائد الذي تبدو فيه المطابقة كما يفهم منه الربط، أو بالحرف أو بإعادة اللفظ، أو إعادة المعنى، أو باسم الإشارة، أو ال، أو دخول أحد المترابطين في عموم الآخر. ويمكن توضيح ذلك بما يلي: فالربط يتميز عن سائر القرائن اللفظية بأنه ينشئ علاقة نحوية سياقية بين مكونات الجملة، أو بين الجمل، وليس باستطاعة القرائن اللفظية الأخرى القيام بذلك، وانما هي وسيلة معينة على إبراز العلاقات النحوية السياقية، ويضاف إلى هذا أن الربط يحتل المكان الأوسط بين علاقتين على طرفي نقيض، هما الارتباط والانفصال، وهو بهذا يؤدي وظيفته التركيبية المهمة في بناء الجملة والنص، فالربط اصطناع علاقة نحوية سياقية بين معنيين باستعمال واسطة تتمثل في أداة رابطة تدل على تلك العلاقة أو ضمير بارز عائد.

19 – المصدر نفسه ص11.

فنلاحظ أن إحصاء هذه الروابط في مدونتنا لها علاقة وطيدة بالضمائر، فهي تساهم في بناء النصوص وتناسقها فقد ساهمت في بناء القصائد الشعرية تائب إلى الله ودمعة وفاء وجريمة العصر حروف الجرّ:في، من، بِ، لِ، حتّى، إلى.

3 – 3 – ظروف الزّمان والمكان:

كلّ، فوق، التي تبين زمان ومكان القصائد

3 – 4 – حروف النصب:

أن مثل: أنْ الحِجَارَةَ، لكنْ،، لمَ والنواسخ :أنّ، إنّ، لكنّ وكان وأخواتها فتمثلت في كانت ، ليس دينَ عبادةٍ، ونلاحظ كذلك كثرة حروف العطف كالواو مثل: وَبِكُلّ والفاء نحو: فهلَ دريتَ بها كُنها وبرهانَا، أو مثل: أَوْ أَنْتَهُمْ عَبَدُ لكَوَاكِبَ، حتّى للغاية، ثمّ للترتيب و التراخي، وبل .

ونجد الضمير أنت وأنا في قصيدتين تائب على الله ودمعة وفاء فالضمير أنا خصصناه من جهة في القصيدة الأولى لمرضعة النبي حليمة السعدية وزوجته خديجة عندما قالت وأنا التي ما نالني الكُبَرَاء كما خصت المرضعات بالضمير نحن وسارت بنا النوق المطيُ.

خلاصة القول: أن المستوى التركيبي يدرس الجملة من حيث نوعها وشكلها، وإعرابها والتقديم والتأخير في الجملة الفعلية والإسمية.

الفصـل الثـاني: الخصائص البلاغية والدلالية في ديوان عودة إلى الله لعبد المجيد فرغلي

1 – الخصائص البلاغية و الدلالية في الديوان:[55]

البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة كما في علم البديع نجد الحديث متمحورا حول المحسنات بنوعيها: اللفظية و المعنوية... وكل هذه المصطلحات، عرف الدّارس تعريفاتها ومكوناتها، تسهل عليه استخراجها من النص الأدبي. كما قيل "للأسلوبية والبلاغة علاقة ارتباط فقد كان دور الأسلوب في البلاغة لصيقا بصورها المطورة من خلال تقرير علم الأسلوب لحقائق بلاغية كثيرة،1وكان للأسلوب حضور في جوانب بلاغية منها علم المعاني والبيان والبديع، (الذي جعل له السكاكي معنى اصطلاحيا مجددا هو دراسة المحسنات بنوعيها اللفظية المعنوية، بوصفه حقيقة صوتية، والفصاحة المتعلقة بالألفاظ العذبة)

1 – 1 – المستوى الأسلوبي البلاغي:

يدرس هذا المستوى الاستعارة وفعاليتها، ا[1]از العقلي والمرسل، البديع ودوره الموسيقي والمجاز، والتشبيه....وعلى ذلك بحيث يرصد المحلل الأسلوبي ويختص في تتبع السمات البلاغية داخل النص المدروس، ويمكن التعرف عليها انطلاقا من معرفة فروع البلاغة: علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع. وما يحتويه كل علم من مصطلحات تتحول إلى ملامح أدبية إذا تم استعمالها في قلب النص المدروس. فمثلا: يحتوي علم البيان على الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز بشتى تفرعها، وبعلم المعاني يوحد الحديث حول التقديم والتأخير والحذف وغيرهم.

1 – 1 – 1 – الاستعارة :

لقد شغلت الاستعارة حيزا كبيرا من اهتمامات المفكرين و البلاغيون والنقاد وقد اصبحت بذلك محطة انظار لدى مختلف التوجهات والتخصصات فكانت مجالا خصبا نظرا للدور الذي تؤديه في نقل معاني النص باعتبارها ركيزة اساسية من ركائز البيان ولهذا كانت الاستعارة تهدف الى كشف كنهها وفهم اليات اشتغالها فوضع بذلك مفهوم لغوي واخر اصطلاحي يحدد معالمها

55 – صالح بن عبدالله بن إبراهيم العثيم رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب تخصص (دراسات أدبية/ أدب ونقد)
الرقم الجامعي: ٣٦١١٠٠١٤٥إشرافد. حمد بن عبدالعزيز السويلم2018 – 1439ص130

1. تعريف الاستعارة:

1.1 لغة:

«:رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر ومن ذلك قولهم استعار فلان سهم من كنانته أي رفعه وحوله منها إلى يده فهي مأخوذة من العارية وهي نقل شيء من شخص إلى آخر [56].»

والعارية والعارة ما تداوله :«بينهم ؛وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة و التعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين وتعور استعار طلب العارية واستعار الشيء طلب منه أن يعيره إياه[57]»

و)استعار (الشيء طلب منه أن يعطيه إياه عارية ويقال استعار إياه.و الاستعارة في علم البيان:استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة مشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال كاستعمال الأسد في الشجاع[58]).

2.1في اصطلاح البيانيين:

هي استعمال « اللفظ في غير ما وضع له في اصطلاح به التخاطب ،لعلاقة لمشابهة مع قرينة صارفه عن ارادة المعنى له في اصطلاح به التخاطب، وهي من قبيل المجاز في الاستعمال اللغوي للكلام وأصلها تشبيه حذف منه المشبه وأداة التشبيه ووجه الشبه ، ولم يبقى منه إلا ما يدل على المشبه به، بأسلوب استعارة اللفظ الدال على المشبه به ،أو استعارة بعض مشتقاته ،أو لوازمه ،واستعمالها في الكلام بدلا من ذكر لفظ المشبه، ملاحظ اً في هذا الاستعمال ادعاء أن المشبه داخل جنس أو نوع أو صنف المشبه به ،بسب مشاركته له في الصفة التي هي وجه الشبه بينهما في رؤية صاحب التعبير [59]

فالاستعارة (ادعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الجملة، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الاصلي [60]

---

[56] .عبدالعزيز بن صالح العمار التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية المجلس الوطني للإعلام بدولة الامارات ،2006م،ص 65

[57] ابن منظور،لسانالعرب، دار صادر،بيروت، ،ط 1،334/10

[58] ينظر ابراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر محمد النجار ،المعجم الوسيط الالكتروني ،تحقيق مجمع اللغة العربية ،القاهرة (دط) (دت) ص 636

[59] حسن الميداني،البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،دار القلم،ط 1،1416 هـ- 1996 م - 229/2

[60] محمد التونجي، معجم علوم العربية، دار الجيل، بيروت، ط 1،2003 م،ص 37-38

أنواع الاستعارة:

تعد الاستعارة طليقة في لفظها وفي موضوعها، واعتمادًا على كل ما يكونها شكلا ومضمون اً وموضوعاً، فقد تعددت تقسيماتها عند العرب وغيرهم، فكانت كما يلي:

-**بالنظر إلى المكونات اللفظية**: ونقصد عدد الألفاظ التي تكون طرفي التشبيه أي كلا من المشبه والمشبه به ،وهو تقسيم معروف في العربية

أ-استعارة مفردة:يكون اللفظ المستعار فيها مفردا فتأتي هذه الاستعارة تصريحية أو مكنية.

ب-استعارة مركبة:اللفظ المستعار فيها مركب، وتأتي في الاستعارة التمثيلية

- **بالنظر إلى الإظهار والإضمار**:يرتكز هذا التقسيم على إظهار أو إضمار المستعار له أو المستعار منه فينتج عن ذلك نوعان من الاستعارات:

أ -الاستعارة التصريحية :التصريح في اللغة مصدر من الفعل صرح بكذا إذً ا أظهره، وفي الاصطلاح يأتي صفة لأحد ضربي الاستعارة وهو الاستعارة التصريحية ،التي حددها البلاغيون بقولهم":هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.([61]).فالاستعارة التصريحية كما عرفها السكاكي هي (أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به)[62]

ب-الاستعارة :«لمكنية في اللغة هي اسم مفعول من كنى بمعنى أخفى وستر واصطلاحا هي صفة مميزة للضرب الثاني من الاستعارة[63].» فالاستعارة المكنية التي حذف فيها المشبه به واكتفى بشيء من لوازمه فهي كما ذكر السكاكي :«أن تذكر المشبه،,وتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها[64].» .

. وهي كثيرة مبثوثة في ثنايا القصيدة، زادة، المعنى قوة وجمالا، كقوله "وأحسست قلبي في فرحة يطير بأجنحة من صفاء" حيث شبه الكاتب قلبه بالطائر فحذف المشبه به لطائر وذكر أحد لوازمه (يطير بأجنحة) على سبيل لاستعارة المكنية

---

[61] ينظر أحمد مطلوب وكامل حسين البصير ، البلاغة والتطبيق ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق ،ط 1426،2 هـ- 1992 م ص 351

[62] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية لبنان ط1 2000 م ص 482 ص 76

[63] المرجع السابق ،ص353ينظر حميد آدم ثويني ،البلاغة العربية المفهوم و التطبيق دار المناهج، لنشر والتوزيع، عمان،ط 2007،1 م ص 205 -207

[64] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية لبنان ط1 2000 م ص 487

وفي قوله أيضا:"بنت وهب قد اهدت الكون بدرا " حذف المشبه (الرسول صلى الله عليه وسلم) وصرح بالمشبه البدر على سبيل الاستعارة التصريحية.

1 – 1 – 2 – الطباق:

وهو ظاهرة لغوية تجمع أطرافها علاقة تقوم على التضاد في نطاق صلة اللفظ بمعناه، وتعد هذه العلاقة من أكثر العلاقات اللغوية إيضاحا للمعنى وافصاحا عنه، حتى إن معاجم اللغة عمدت إلى شرح معاني الكلمات بإيراد أضدادها .ثم لقيت ظاهرة الطباق قبولا عند الشعراء، فأفادوا من قيمتها الدلالية واتخاذها المبدعون منهم وسيلة لتكثيف الأثر الانفعالي، بما توفره من أثر إيقاعي، ترسم حدوده علاقة التضاد وتداعياتها الذهنية التي تجعل استحضار أحد الضدين مؤذنا باستحضار ضده الآخر لفظا ومعنى وربما جرسا في بعض الأحيان، لأن كثيرا من كلمات اللغة تدل على الضد بتغيير طفيف فيها لحرف أو حركة

ومن أمثالنا على الطباق الموجود في القصيدة نذكر ما يلي:*"حيق الحقيقة تلقي الستر اعلانا "

- "الموت ند حياة صنو غايتها"
- "أبرى به الروح من نور وظلم"
- "ثم تطاولك أرضه والسماء "
- "كان منه رجاله والنساء"
- أشرق دجى *

1 – 1 – 3 – الكناية:

هي نوع من أنواع البيان شأنها شأن الاستعارة والتشبيه ومتى وقعت في الكلام أفادته بلاغة، وأكسبته فصاحة إذ تدعو النفوس إلى علمها و تحرك الخواطر إلى التشوق إليها وهي لفظ مستعمل في غير موضع له أي وضع تحقيقا لما مر لملاحظة علاقة مع جواز إرادته معه، وكما يعرفها السكاكي في كتابه الايجاز" على أنها التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك –ومن خلال استقصائنا لصور الشاعر الكنائية في القصيدة وجدنا : مثل قوله : " الأجر من عرق اليدين جزاء"كناية عن العمل اليدوي الشاق وتحصيل القوت منه

"طوى الدجن بالضياء"كناية عن الرحمة التي حلت على العالمين

"فله السماء وقاءً"كناية عن حفظ الله لنبيه."

ورماهم على المصارع حسرى "كناية عما اوصلهم اليه كفرهم وغيرها من الصور البيانية بصفة عامة التي حفل بها النص، والتي ساعدت على تبيين المعنى وتأكيده وتقوية الحجة وإثباتها.

1 – 1 – 4 – التشبيه:

يعد التشبيه واحدا من أهم الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر لإيصال فكرته للمتلقي، وهو كما عرفه القدامى "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة،

ومثاله قول الشاعر: بمثل خلقك تبغي الحسناء، وهو تشبيه تمثيلي

- كأنه قبس من نور عاصفة يشبه النبي صلى الله عليه وسلم بالنور الذي اذهب الظلام
- كأنهن الدراري حلة وسنا شبه كلام الشخ متولي الشعراوي بالدر والحبي الناصع المنير
- بيض السجايا كالحواري شبه أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم بمنتهي الإخلاص وسمو خلقهم
- رأيت السماء كالمهل
- ككلاب القفار شبه الكفار ي كلاب الخلاء الشبه ميتة
- في وغى الحري هم أسود : المنايا تشبيه بليغ

1 – 1 – 5 – المجاز:

مشتق[65] من جاز الشيء يجوزه إذا تعدَّاه، سمَّوا به اللفظ الذي نُقِلَ من معناه الأصلي واستُعْمِل؛ ليدل على معنى غيره، مناسب له .والمجاز: من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة؛ لإيضاح المعنى؛ إذ به يخرج المعنى متصفًا بصفة حسية، تكاد تعرضه على عيان السامع؛ لهذا شُغفت العرب باستعمال «المجاز» لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحيَّة، ولأمر ما كثر في كلامهم، حتى أتوا فيه بكل معنًى رائق، وزينوا به خطبهم وأشعارهم ومن امثلته في القصيدة:

ينبوعها الذكر لا الخمر

كم اية من كتاب أيقظت جبلا

طعم الحقيقة

في ثيابالنقاء

65

1 – 2 – المستوى الدلالي:

وفيه يتناول المحلل الأسلوبي ليستخدم المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه ألفاظ مستمدة من الطبيعة.... ويدرس الناقد طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى.

والدلالة :"هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، فالدلالة من هذا النص هي تلازم بين الشيئين حيث تعلم حالة الشيء عن تظاهر الدال والمدلول، حيث يصبح للكلمات والعلامات اللغوية معان دلالات يصطلح على مدلولها

دراسة عنوان القصيدة:

إن أول ما يستفز المتلقي و يحرك معجمه الدلالي تركيبة العنوان صوتيا و نحويا، فهو على تركيزه و اختزاله إلا أنه يشحن بطاقات دلالية عالية سواء كان النص كلاسيكيا أم حرا حداثيا، و في ذلك يقول عبد الرزاق العجيلي في كتابه "البنى الأسلوبية" :" إن العنوان يمثل أول مثير أسلوبي في النص بوصفه الوحدة الصوتية الأولى و الصورية أيضا، المشحونة بالدلالة و الممثلة لفكرة النص، ومحتواه بتركيز بالغ التعقيد و الغموض أحيانا و في حالة كون النص الشعري مطولا فإن وظيفة العنوان تغدو أكثر تعقيدا و جدالا، إذ تتشعب الأفكار و تتنامى و تتناصر الملامح الأسلوبية استبداليا و سياقيا و تتعدد أساليب البنية فيكون على العنوان حينئذ أن يعلن هيمنته الدلالية منذ الوهلة الأولى، مفتتحا النص ببؤرة استقطاب تتهيأ فيها كل مؤهلات الشحن الدلالي الاقتناء المعرفي في حدود النص ضيقا و اتساعا ".

و يعد عنوان القصيدة هو العتبة الأولى في عملية التحليل الدلالي، فالمتمعن في عنوان القصيدة "تائب الى الله " الذي يشير إلى عودة وإنابة شاعر إلى الله و طموحه الى نيل مغفرة الله وعفوه من خلال استحضار لأبرز محطات حياة النبي صلى الله عليه وسلم و فرحة الكون اجمع بقدومه فمدحة بأرقى العبارات واجمل الصور فقد اتى رحمة للعالمين وقدم لنا دستورا يحفظنا في الحياة وبعد الممات واخرج الناس بإذن الله من ظلام عبادة الاصنام واظهر الشاعرة شدة حزنه على ما يعانيه العالم وتشتت وحدة المسلمين و هكذا من خلال العنوان يبدو التعالق بين غرضين أدبيين و هما المدح و الرثاء.

1 – 2 – 1 – حقل المعاناة:

صب الشاعر جل اهتمامه في هذا الحقل وهذا يرجع لشدة حزنه لما يمر به العالم وخاصة ما أل اليه العالم الإسلامي من تشتت وتفرق وزوال النخوة كما خدمه الحقل في ابراز حال لكفار وظلالهم وكذا معاناة السيدة حليمة ومعيشتها الصعبة وكذا اذية الكفار للنبي صلى الله عليه وسلم و أصحابه رضوان الله عليهم ونجد ذلك في الكلمات التالية :ضراء- يبابا – الجرداء -فزعا- فاقتي -شمطاء -الاعياء – الهزل -الاسى - القحط- جفاء- خزيي – البؤساء - تعساء – اجدبت – المخاوف – الوسواس – اليتيم – سال دماء -حمى - الادواء- بكى – يموت – الأذى – اغلال -مقيدا – فناء – دماء -الإرهاب- مذابح – الإبادة -الصراع – الشحناء – الحروب – ليحزنني -شقاء – الأعداء -تساء -هانت – خار -هوت -عرى -عرض الحرائر سامه الغوغاء السوء – استبيح - المعتدين – ذبح – الهزيمة – مرة – بلاء- ديست- ضحاياه .

حقل الدال على الدين، كما يبدو انه اهتم بهذا الحقل لأنه محور القصيدة فالشاعر يبتغي من وراء نظم هذه القصائد مغفرة من ربه ونيل شفاعته صلى الله عليه وسلم ونجد ذلك من خلال الكلمات التالية : " -ختم النبيين – العابدون – صنم – ركعوا- دين الحجارة – الهو الحجر – عبدوا -ظنوه الهة – سجدوا – رب- مالك خلقه- عبد – نبيه -كاهن -معبد- الملكين – حكمة الله القدير – رباه – دعاء -الاله – وحي- مبشر – آيات – رسالة – احد وربي – الشرك -الغلو -البغاة -تشريع -الإسلام -الحكم الشوري -مسلم -شهيد – اذان – مسلمون -مساجد – عقيدتهم – الفحشاء – دينك – رسول – يوم الجزاء – يوم الثواب

1 – 2 – 2 – حقل الدال على المدح:

لقد وظف الشاعر عناصر المدح والفرح من اجل ابراز حال الكون والخير والرحمة التي حل علية بقدوم خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم وإبراز خلقه العظيم وقد اثرى القصيدة بهذا المعجم ونجد ذلك في الكلمات التالية : فرحة – ترنم-من نور احمد-نور اظل الدجى- -حياة -وفجاج مكة كلها اصغاء -سعادة -تبسم- العرش مهتز القوائم - ازدهرت- في كل ركن بالسماء والثرى الق يشع -النعماء- سراء-يا خير نسل كريمة - كواكب أخرى تلوح لمن فوق الوجود سرى بها استحياء-نبي الروح - الانعم الغراء -النماء – ارتقت -الطفل من نعم السماء- الامين– احبه -الصادق– اينع عوده-ر شفاء – سخاء – منتصرا -زفت-فيك المكارم -رحمة - الصادق – عيد- تعانق- مودة- صفاء- بطولة خالد

1 – 2 – 3 – الحقل الدال على الطبيعة:

وضف الشاعر معجم الطبيعة لتقريب المعنى وتقريب الصورة اكثر للمتلقي كي يلج بخياله في طيات القصيدة ومن بين الالفاظ الدالة على هذا المعجم:- الأرض -ثرى –السماوات – شمس – نجم – حجارة – حطب- طائر –كوكب- دجي- ضياء- فجاج- انوارنا – البرية- شمس- قمر – الخضراء اغصان - اغصان

تفتح زهرها- تنثر خضرة – الماء- النار -البيد – الريح –غنماتها– العشب –الكلا– الشعاب- التلال – الغار -رمل- البطحاء -الثرى – الليوث – البرية -قلعة

1 – 2 – 4 – الحقل الدال على الترحال:

استعمل الشاعر حقل الترحال وتجوال والتي تعطب النص الديناميكية الازمة والتي تتعدى الى التجوال بخيال المتلقي وذلك من خلال بعض المفردات :

اطل -تلوح -السبيل -تتحرك -حل – تفرقت -جئت – سارت -طافت- تحمل- ساعود- سرى – رجعت – ركبي- ارجعته- ذهب رحلة- سعى – مسيرة -اتاه- قم وطئت -تعقبوا -يعود – الميدان – هبوا- اقتحمتم

1 – 2 – 5 – الحقل الدال على البلدان:

وضف الشاعر هذا الحقل ليعطي القصيدة حيزا جغرافيا كبيرا بالتركيز على بلاد المسلمين واستعمل كلمات منها : مكة – بنو الجزيرة – البرية -كسرى -بني سعد -بني وهب- يثرب -الأفغان – مقديشو- صومالها- بوسنة – الهرسك -زبرطة -القادسية -قدسنا -الجزيرة

ومما سبق نجد هيمنة معجم المعاناة على باقي الحقول التي ضمها النص وذلك بسب تجربته الواقعية ثم يليها حقل الدين ثم المدح ثم الطبيعة ثم الترحال ثم البلدان

نستنتج ان العلاقة القائمة بين حقل المدح والمعاناة هي علاقة تنافر.

وقد إستنتجنا من قصيدة دمعة وفاء حقلين دلاليين حقل المدح:

فلقد مدح الشاعر العلامة الشيخ محمد متولي الشعراوي فسر حقيقة الموت والحياة والإيمان بالقضا ء والقدر وقسر كتاب بعد زمن رغم فقره وأنه يسكن في الصعيد إلا أنه سعى في طلب العلم وحفظ القرآن وإتباع طريق أبيه

يَاعَالِمَ الذِّكْرِ تَفسِيرًا وَتِبْيَانَا صِفْ عالمَ الرُّوحِ قَدْ أَبْصَرْتَهُ ألآنا

وَ عالـم الملأِ الأعلىَ يُموج تُقًى

أليسَ عالـم عصرٍ والإمـام له

علّمتِ علْمًا وقد علّمت منطقه مثل «ابنُ داوَ ودِ » علْما جّلّ مَيزانَا

1 – 2 – 6 – حقل العلم:

فمن قصة سيدنا موسى عليه السلام وسيدنا الخضر أن سيدنا موسى عندما سأل الله من هو أعلم مني قال الله هو في مجمع البحرين .**يَاعا لِمًا بِقَضايَا أ مَّةٍ إلى العلْمِ ظَمَئَت سْقَيا إلى العلْم تُقْنا منْك سُقْيَانَا**

ذرية منصوبة هنا على الاختصاص لِقصْد المدح، فالمعنى: أخصّكم أنتم يا ذرية نوح، ولكن لماذا ذرية نوح بالذات؟ ذلك لأننا نجَّيْنَا الذين آمنوا معه من الطوفان والغرق، وحافظنا على حياتهم، وأنتم ذريتهم، فلا بُدَّ لكم أنْ تذكروا هذه النعمة لله تعالى، أنّ أبقاكم الآن من بقاء آبائكم. فكأن الحق سبحانه يمتنّ عليهم بأنْ نجَّى آباءهم مع نوح، فليستمعوا إلى منهج الله الذي جَرَّبه آباؤهم، ووجدوا أن مَنْ يؤمن بالله تكون له النجاة والأمن من عذاب الله. ويقول تعالى: {إِنَّهُ كَانَ عَبْداً شَكُوراً } [الإسراء: 3]. أي: أن الحق سبحانه أكرم ذريته لأنه كان عبداً شكوراً، والعمل الصالح ينفع ذرية صاحبه ولذلك سنلاحظ ذرية نوح بعنايتنا، ولن نتركهم يتخبّطون في متاهات الحياة، وسنرسل لهم الهدى الذي يرسم لهم الطريق القويم، ويُجنّبهم الزَّلل والانحراف. ودائماً ما ينشغل الآباء بالأبناء، فإذا ما توفّر للإنسان قُوت يومه تطلّع إلى قُوت العام كله، فإذا توفّر له قوت عامه قال: أعمل لأولادي، فترى خير أولاده أكثر من خَيْره، وتراه ينشغل بهم، ويُؤثِرهم على نفسه، ويترقّى في طلب الخير لهم، ويودُّ لو حمل عنهم كل تعب الحياة ومشاقها. ومع ذلك، فالإنسان عُرْضَة للأغيار، وقد يأتيه أجله فيترك وراءه كل شيء ولذلك فالحق سبحانه يدلّنا على وَجْه الصواب الذي ينفع الأولاد، فيقول تعالى:{ وَلْيَخْشَ ٱلَّذِينَ لَوْ تَرَكُواْ مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعَافاً خَافُواْ عَلَيْهِمْ فَلْيَتَّقُواْ ٱللَّهَ وَلْيَقُولُواْ قَوْلاً سَدِيداً } [النساء: 9]. والحق تبارك وتعالى حينما يُعلّمنا أن تقوى الله تتعدَّى بركتها إلى أولادك من بعدك، يعطينا مثلاً واقعياً في قصة موسى والخضر عليهما السلام – التي حكاها لنا القرآن الكريم. والشاهد فيها أنهما حينما مرّا على قرية، واستطعما أهلها فأبَوْا أنْ يُضيّفوهما، وسؤال الطعام يدل على صِدْق الحاجة، فلو طلب منك السائل مالاً فقد تتهمه بكَنْزِه، أما إذا طلب منك رغيفاً يأكله فلا شكّ أنه صادق في سؤاله، فهذا دليل على أنها قرية لِئَام لا يقومون بواجب الضيافة، ولا يُقدِّرون حاجة السائل. ومن هنا تعجَّبَ موسى – عليه السلام – من مبادرة الخِضْر إلى بناء الجدار الذي أوشك على السقوط دون أنْ يأخذ أَجْره من هؤلاء اللئام:{ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰ إِذَآ أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ ٱسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا فَأَبَوْاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً } [الكهف: 77]. وهنا يكشف الخضر لموسى حقيقة الأمر، ويُظهِر له ما أطلعه الله عليه من بواطن الأمور التي لا يدركها موسى عليه السلام، فيقول:{ وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلاَمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي ٱلْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنزٌ لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحاً فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَآ أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ.. }

قال تعالى وإذْ قَالَ مُوسَى لفَتَاهُ لآ أَبْرَحَ حَتّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ البَحْرَيْن أَوْ أَمْضِيَ حُقْبَا[60] فلما بَلَغَا مَجْمَعَ البَحرَيْنِ نَسِيَا حُوتَهُمَا فَإتَّخَذَ سبِيلَهُ فِي البَحرِ سَرَبَا [61] فَلَما جَاوَزَا قَالَ لفَتَاهُ ءَاتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذا نَصَبَا [62]قال أرءَيْتَ إذْ أَوَينا إلَى الصَخْرَةِ فإنِي نسِيتُ الحُوتَ ومَآ أنسانيه إلاَّ الشّيطَانُ أَنْ أذْكُرُهُ وإتَّخَذَ سبِيلَه فِي البَحْرِ عَجَبَا [63] قَالَ ذَلِكَ مَا كُنّا نَبغِ فَإرْتَدَّا عَلَى ءَآثَارِهِمَا قَصَصَا [64]

وهنا تعالى رمز لسيدنا موسى بأنه هو فتى سيدنا الخضر فكان سيدنا الخضر يقال له بأنه أعلم الأنبياء ورمز للخضر بأنه سيده وهذا كان مدحا للخضر ولشرفا لسيدنا موسى أن يتبع عبدا له من العلم ما علّمه الله.

بل كنت كالخضر الماشي برحلته موسى يصاحبه للعلدم عرفانا

لاقاه في مجمع البحرين إذ جنحت سفينة الحوت تغشى البحر إتيانا

وكان قد بلغ الإعياء مبلغه مِنْ جُهدِهِ وَفَتَاه لَجَّ نِسْيَانَا

فقال إني نسيت الحُوتَ فانطلقْتُ منْهُ الزَعَانِف نَحْوَ البحْرِ غِشْيَانا

من صخرة إذ أوينا فوق ربوتها وانساب من مكتل الأيام ظمآنا

فتلك موعده اللقيا يصاحبه يمضي على أثَرٍ أَولاَهُ كِتْمَانَا

بل كنت كالخضر الماشي بأنه عندما سأل سيدنا موسى الله قال من أعلم مني قال هو بين البحرين فقصة سيدنا موسى مع الخضر رمزت إلى العلم بحقيقة الموت والحياة، فلقد تكلم أيضا عن قضية الروح في الابيات التالية

وهنا في هذا المنبر حدثنا أبي بن كعب أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم قال "إن موسى قام خطيبا في بني إسرائيل فسئل أي الناس أعلم فقال أنا فعتب الله عليه إذ لم يرد العلم إليه فأوحى الله إليه أن لي عبدا بمجمع البحرين هو أعلم منك" فهنا الله أراد بسيدنا موسى أن يستزيد علما ومعرفة من عبده الخضر عليه السلام.

1 – 2 – 7 – حقل الموت:

فلقد بين الشاعر غرض الرثاء والموت من البيت الثامن إلى العاشر وتكلم كذلك عن قضية الروح والموت فلقد حيرت جميع العلماء والفقهاء، فمن دلالات الموت كمافي بعض المرادفات في البيت 8 إلى العاشر وكذلك في البيت 61

والموت نِدَ حَياةَ صنو غايتها بعد الحياةِ التي عشنا بدُنيانَا

والرُ وحِ من أمر رّبَ ليسُ يعلمَها إلاِ الذي من تُرَاب صَاغ إنْسانَا

أجرى بِهَا الرَ وِ ح مِنْ نورِ ومْنُ ظلم مْنِ طينة الأرِضَ قبلَ الخلق مَا كانانَا

ورفرفت دمعة من عين خاطرة ترثي لعالمنا شوقا وتحنانا

ومن دلالات قصيدة دمعة وفاء في حقل الموت نجد قول العلامة الشيخ المصري في مقالة :

قول العلامة الراحل الشيخ محمد متولي الشعراوي[66] :

ولابد أن نعرف ما هي النفس؛ كلمة النفس إذا وردت في القرآن الكريم. فافهم أن لها علاقة بالروح. حينما تتصل الروح بالمادة وتعطيها الحياة توجد النفس. المادة وحدها قبل أن تتصل بها الروح تكون مقهورة ومنقادة مسبحة لله. فلا تقل الحياة الروحية والحياة المادية. لأن الروح مسبحة والمادة مسبحة. ولكن عندما تلتقي الروح بالمادة وتبدأ الحياة وتتحرك الشهوات يبدأ الخلل. والموت يترتب عليه خروج الروح من الجسد. الروح تذهب إلى عالمها التسخيري. والمادة تذهب إلى عالمها التسخيري. وذلك يجعلنا نفهم قول الحق سبحانه وتعالى: {يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ}.. [النور : 24].

لماذا تشهد؟ لأنها لم تعد مسخرة للإنسان تتبع أوامره في الطاعة والمعصية. فحواسك مسخرة لك بأمر الله في الحياة الدنيا وهي مسبحة وعابدة. فإذا أطاعتك في معصية فإنها تلعنك لأنك أجبرتها على المعصية فتأتي يوم القيامة وتشهد عليك. والله سبحانه وتعالى يقول: {وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا}.. [الشمس : 7-8]. ولقد شاع عند الناس لفظ الحياة المادية والحياة الروحية. لأن الحياة الروحية تختلف عن الروح التي في جسدك. وهي تنطبق على الملائكة مصداقا لقوله تعالى: {نَزَلَ بِهِ الروح الأمين}.. [الشعراء : 193]. وقوله جل جلاله: {وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ رُوحاً مِّنْ أَمْرِنَا}.. [الشورى : 52].

هذه هي الروح التي فيها النقاء والصفاء. وقوله تعالى: {وَلاَ هُمْ يُنْصَرُونَ}. أي أن الله سبحانه وتعالى إذا أقضى عليهم العذاب لا يستطيع أحد نصرهم أو وقف عذابهم. لا يمكن أن يحدث هذا. لأن الأمر كله لله.

1 – 2 – 8 – حقل الترحال:

استعمل الشاعر حقل الترحال وتجوال والتي تعطب النص الديناميكية الازمة والتي تتعدى الى التجوال بخيال المتلقي وذلك من خلال بعض المفردات بل كنت كالخضر الماشي برحلته_ لاقاه في مجمع البحرين _حقبا _ سفينة الحُوت.

66 - عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي(700_774ه)خرج أحاديثه أخمد بن شعبان بن أحمد ومحمد بن يعيادي بن عبد الحليم الجزء الأول ص 268

لاقاه في مجمع البحرين إذ جنحت سفينة الحوت تغشى البحر إتيانا

فلما بَلَغَا مَجْمَعَ البَحرَيْنِ نَسِيَا حُوتَهُمَا فَإتَّخَذَ سبِيلَهُ فِي البَحرِ سَرَبَا [61] فَلَما جَاوَزَا قَالَ لفَتَاهُ ءَاتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذا نَصَبَا [62]

1 – 4 – التناص:

"من أهم المصطلحات النقدية التي ظهرت فى الدرس النقدي فيالنصف الثاني من القرن العشرين عند السيميائيين والبنيويين، ثم روادالمدرسة الشكلانية الروسية وعلى رأسهم "باختين ."ولم يكن النقدالعربي بمعزل عن تلك التطورات النقدية التي لحقت الدرس الأدبيالعالمي، إذ كان رواده يراقبون من كثب التطور النقدي الذى شهده العالم العربي، وكانت الترجمة هى الوسيلة الأنجح فى نقل هذه الأفكار ودراستها في العالم الشرقي. وإدراكا مني لدور التناص في بناء القصيدة العربية عقدت النية على دراسة هذا الموضوع تحت عنوان "التناص في شعر عبد المجيد فرغلي ديوان عودة إلى الله أنموذجا.

1 – 4 – 1 – مفهوم التناص:

أولاً – لغة :اقترن في المعاجم القديمة بمادة "نصص "وقد أخذ منها ما ذكره صاحب تاج العروس في قوله " تناص القوم "أي ازدحموا" [67]

وفي هذه إشارة إلى مفهوم "التناص "إذ تجتمع النصوص في مكان واحد، وتتداخل فيما بينها، كما يوجبه فعل الازدحام فهو مصدر الفعل تناص، وفيه معنى المفاعلة"، ولم يستخدم كظاهرة نقدية إلا في العصر الحديث. ويضاف إلى معنى الازدحام معنى الانقباض كما في قولك: انتص الرجلأي انقبض، وتناص القوم أي ازدحموا. وقد وردت هذه الكلمات في شعر السابقين بمعان متعددة، ومن ذلك "امرئ القيس "في معلقته قول:

تصدد وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذ هي نصته ولا بمعطل[68]

أ– التناص في النقد الغربي:

67 – عبد الحافظ عبد المنصف خليف التناص في شعر عبد المجيد فرغلي ديوان عودة إلى الله أنموذجا مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد السابع والثلاثون – إصدار ديسمبر 2022م أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية بسنة2022 م1444 هـ 575

68 – رشا عادل الريماوي يقدم هذا البحث استكمالاً لنيل درجة الماجستير دائرة اللغة العربية وآدابها تحت عنوان ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم نمر موسى بسنة 2017 .2018- جامعة بيرزيت ص 11كلية الآداب ص11

لقد شهد العالم ثورة في الفكر اللغوي/الألسني، يقول جراهام آلان "وقد حاولت البنيويةوهي حركة نقدية وفلسفية وثقافية تستند إلى مفاهيم علم العلامات السوسيوري من الخمسينياتفصاعدا إنتاج وصف جديد وثوري لثقافة البشر من حيث نظام الرموز المصاغ على غرار تعريفات دوسوسيور الجديدة للعلامة والبنية اللغوية. وهذه الثورة في الفكر والتي سميت "تحولا لغويا" في العلوم الإنسانية، يمكن فهمها بأنها أحد أصول نظرية التناص.

إن الإشارة الأولى لفكرة التناص كانت ل "شكلوفسكي" أحد أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية عبر قوله: "إّن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"، وبذلك يعطي أهمية كبيرة للعلاقات التي تنشأ بين النصوص المختلفة

ويرى (تودوروف) أن مصطلح التناص في النقد الحديث يعني "تفاعل النصوص فيما بينها، أو توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة "فأي نص يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح.

ب – التناص الديني :[69]

القرآن الكريم كلام الله المعجز الذي مثل مصدرا إعجازيا تحدى به فصحاء العرب وبلغاءهم، فقد أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعراً ونثراً ا. والقرآن الكريم أحد أهم مظاهر التناص عند كثير من الشعراء، إذ تشكلت من خلاله رؤاهم وأفكارهم وذلك لأن "التناص القرآني "يجعل الشاعر يميل بلغته الشعرية صوب أفاق التحليق بواسطة الإشارة والايحاء، فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري وتكسبه كثافته التعبيرية، وتعطيه تطابقاً بين وظيفة الإشارة وسياق المعنى. وللتناص مع القرآن الكريم شروط لابد من مراعاتها وذلك لأن "القرآن الكريم نزل باللفظ والمعنى، ولأنه معجز بنصه وبيانه، فيترتب على ذلك مراعاة كل الوسائل والأساليب التي تؤدي إلى المحافظة عليه وحمايته من أي تحريف أو تبديل أو خطأ في الفهم أو التأويل، ومن ذلك: الالتزام بمعنى اللفظ القرآني حسب السياق الذي ورد فيه، فلا نعزله عن سياقه ونتلمس له دلالات ومعاني أخرى يتسع لها إذا كان مفردا مستقلا، وإنما يتحتم إذا قبسنا أحد ألفاظ الكتاب العزيز أن نحافظ على دلالته المناسبة لموضعه من الآية والسور، وأن نورده في موقف مشابه وموافق لتلك الدلالة.[70]

ونقف الآن مع الشاعر "عبد المجيد فرغلي "في قصيدة له تحت عنوان"جريمة العصر "فنجده يتناص مع قصة "أبرهة وأصحاب الفيل"فيقول

---

69 ــ أ.د/ عبد الحافظ عبد المنصف خليف التناص في شعر عبد المجيد فرغلي ديوان عودة إلى الله أنموذجا مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد السابع والثلاثون – إصدار ديسمبر 2022م أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية بسنة2022 م1444 هـ ص596

70 ــ ديوان عودة إلى الله –ص .14

ومن قبل أبرهة قد عدا بجيش غزا فارتمى واضطرب

رمته مسومة باللظى بطير أبابيل تلقى الحصدب

مضى كيد أبرهة خائبا بسهم المنية لا بالحرب

فالشاعر في هذه الأبيات يتناص مع قصة "أصحاب الفيل "التي وردت في قوله تعالى :[ألم ترى كيف فعل ربّك بأصحاب الفيل {1} ألم يجعل كيدهم في تضليل{ 2}وأرسل عَلَيهِم طيْرًا أبابيل {3} ترميهيم بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِيل {4}فجعلهم كعصفٍ مأكُول{5}][71] فالشاعر يتحدث عن قصة أصحاب الفيل، حيث قصدوا هدم الكعبة المشرفة فرد الله كيدهم في نحورهم، وحمى بيته من تسلطهم وطغيانهم وأرسل علي جيل أبرهة الأشرم وجنوده أضعف مخلوقاته، وهي الطير التي تحمل في أرجلها ومناقيرها حجارة صغيرة ولكنها أشد فتكاً وتدميرا من الرصاصات القاتلة، حتى أهلكهم الله وأبادهم عن أخرهم، وكان ذلك الحدث التاريخي الهام في عام ميلاد سيد الكون محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم ‘سنة سبعين وخمس مائة للميلاد وكان من أعظم الإرهاصات الدالة على صدق نبوته صلى الله عليه وسلم

بل كنت كالخضر الماشي برحلته[72] موسى يصاحبه للعلدم عرفانا

لاقاه في مجمع البحرين إذ جنحدت سفينة الحوت تغشى البحر إتيانا

وكان قد بلغ الإعياء مبلغه مِنْ جُهدِهِ وَفَتَاه لجَّ نِسْيَانَا

فقال إني نسيت الحُوتَ فانطلقْتُ منْهُ الزَعَانِف نَحْوَ البحْرِ غِشْيَانا

من صخرة إذ أوينا فوق ربوتها وانساب من مكتل الأيام ظمآنا

فتلك موعده اللقيا يصاحبه يمضي على أثَرٍ أَولاَهُ كِتْمَانَا

في قصيدة له بعنوان "دمعة وفاء "نجد الشاعر يتناص مع قصة سيدنا موسى– عليه السلام –مع سيدنا الخضر–عليه السلام – فيقول:

ففي هذه الأبيات يتناص مع قصة سيدنا موسى– عليه السلام – مع سيدنا الخضر– عليه السلام –والتي وردت في قوله تعالى وإذْ قَالَ مُوسَى لفَتَاهُ لآ أَبْرَحَ حَتّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ البَحْرَيْن أَوْ أَمْضِيَ حُقْبَا[60] فلما بَلَغَا مَجْمَعَ

71 ــ سورة الفيل.

72ــ ديوان / عودة إلى الله –ص 121

البَحرَيْنِ نَسِيَا حُوتَهُمَا فَإتَّخَذَ سبِيلَهُ فِي البَحرِ سَرَبَا [61] فَلَما جَاوَزَا قَالَ لفَتَاهُ ءَاتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذا نَصَبَا [62]قال أرءَيْتَ إِذْ أَوَينا إِلَى الصَخْرَةِ فإِنِي نسِيتُ الحُوتَ ومَآ أنسانيه إلاَّ الشّيطَانُ أَنْ أذْكُرُهُ وإِتَخَذَسبِيلَه فِي البَحْرِ عَجَبَا [63] قَالَ ذَلِكَ مَا كُنّا نَبغِ فَإرْتَدَّا عَلَى ءَآثَارِهِمَا قَصَصَا [64][73]

وفي قوله:

أَلَمْ يَقُلْ لَوْ أَنْزَلْنَاهُ عَلَى جَبَلٍ لَخَرَّ مُصْدِعًا ذكرا تحدانا

نجده يتناص مع قوله تعالى{ :لوْ أَنْزَلْنَا هَذا القُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْته خَاشِعًا مُتَصَدِعًا مِن خَشْيةِ اللّه وتِلْكَ الأمثَالُ نضربهَا لِلنّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَرُون 21[74]}

أي لو خلقنا في الجبل عقلاً وتميزا كما خلقنا الإنسان، وأنزلنا عليه القرآن الكريم بوعده ووعيده لخشع وخضع وتشقق، خوفاً من الله – سبحانه وتعالى عزّوجلّ–ومهابة له. وهذا التصوير عظمة قدر القرآن الكريم وقوة تأثيره وأنه بحيث لو خوطب به جبل –على شدته وصلابته –لرأيته ذليلاً متصدعاً من خشية الله. وفيه أيضاً توبيخ للإنسان بأنه لا يخشع عند تلاوة القرآن الكريم بل يعرن عما فيه من عجائب وعظائم ففيه بيان لعظمة القرآن ودناءة حال الإنسان

وفي قوله:

غافر الذنب قابل التوب ربي لك مني على الَّنقاء لقاء

في هذا البيت نجد الشاعر يتناص مع قوله تعالى:{غَافِرَ الذّنبِ قَابِلَ التَّوبِ شَدِيدَ العِقَابِ ذِي الطُول لاإلاه إلاَّ هُوَ إِلَيهِ المصِير [3]}[75]

وفي هذا إشادة بصفات المولى – سبحانه عَزّ وجل وآياته العظمى وأنه وحده الذي يعفو عن ذنوب العباد ويقبل توبة العصاة لمن تاب منهم وأناب، وفي الوقت نفسه شديد العقاب لمن تكبر وطغى وأعرن عن طاعة المولى – عَزّ وجل –، صاحب الفضل والإنعام ولا معبود بحق غيره وقدم المغفرة والتوبة على العقاب للإشارة الى سعة الفضل وأن رحمته سبقت عذابه.[76]

---

73 _ سورة الكهف الآية 61 إلى 64

74 _ المصدر نفسه هـ ص 597

75 _ سورة الكهف (62 –64)

76 _ المصدر نفسه 598

2ديوان /عودة إلى الله –ص 126

وفي قوله:

والروح من أمر ربي ليس يعلمها إلا الذي من تراب صاغ إنسانا

يوم أسرى بعبده الله ليلا وأتيحت مكانة شماء

لم ينلها قبلها النبي نبى لا ولا جاز قبلها الأنبياء

رحلة للسماء طوف فيه في مدى ليلة لها أصداء

في هذا البيت نجد الشاعر يتناص مع قول الحق –تبارك وتعالى {وَيسْئلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الْرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي ومَآأُتِيتُمْ مِّنَ اَلْعِلْمِ إلاَّ قَلِيلاَ [85][77]

يذكر "الطبري "في سبب نزول هذه الآية، عن ابن عباس – رضي الله عنه – قال: قالت قريش لليهود أعطونا شيئاً نسأل عنه هذا الرجل فقالوا: سألوه عن الروح، فأنزل الله عزّوجل{–وَيسْئلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الْرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي ومَآأُتِيتُمْ مِّنَ اَلْعِلْمِ إلاَّ قَلِيلاَ [85]أي يسألك يا محمد الكفار عن الروح ما هي؟ وما حقيقتها؟ فقل لهم: إنها من الأسرار الخفية التى لا يعلمها إلا رب البرية، وما أوتيتم أيها الناس من العلم إلا شيئاً قليلاً لأن علمكم قليل بالنظر إلى علم الله

في هذه الأبيات يستدعى الشاعر إلى أذهاننا قوله تعالى :{سُبحَان الّذي أسرى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ المسْجِدِ الحَرَامَ إِلَى المسْجِدِ الأَقْصَا الّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لنريَاهُ مِنْ آيَاتِنا إِنَّهُ هُوَ السَمِيعُ البَصِيرُ [1] }

وتحدث الشاعر عن معجزة الإسراء التي كانت مظهرا من مظاهر التكريم الإلهى لخاتم الأنبياء والمرسلين وأية باهرة تدل على قدرة المولى –عزّوجلّفي صنع العجائب والغرائب.

وفي قوله:

ومن يرد البيت يوما بظلم بإلحاده فيه يلق العطب

نجد هذا البيت يتناص مع قول الحق –تبارك وتعالى {إِنَّ الّذِينَ كَفَرُوا وَ يَصُدُونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ وَ المسجِدُ الحَرَامِ الّذِي جَعَلنَاهُ لِلنَّاسِ سَوَاْءً العَاكِفُ فِيهِ والْبَادِ ومَن يَرِد بِإِلْحَادِ بِظُلْمٍ نُذِقهُ مِن عَذَابٍ أَلِيمٍ 25}.

فالذين جحدوا بما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم ويمنعون المؤمنين عن إتيان المسجد الحرام لأداء المناسك وكان ذلك عام "الحديبية "حين صدر منع المشركين رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن معه من دخول

77 ــ سورة الحشر – رقم 20

المسجد الحرام الذي جعلناه منسكاً ومتعبدا للناس جميعاً سواء فيه المقيم والحاضر، والذي يأتيه الناس من خارج البلاد ومن يرد فيه سوءا أو ميلا عن القصد أو يهم فيه بمعصية نذقه أشد أنواع العذاب الموجع.

1 – 5 – الرمز:[78]

تعد قضية الرمز من أكبر القضايا في الشعر العربي حيث إستقطبت عددا كبيرا من الشعراء والدارسين على حد سواء فالرمز هو ما دلّ على غيره وله وجهان دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية مثل دلالة الأعداد على الكميات و دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة فلقد تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الإضطرابات والإختلافات لإختلاف زوايا النظر فيرى كاسيريه أنّ الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره .

ففي قصيدة تائب إلى الله قد بين بعض الرموز الدينية التي امتازت ببعد صوفي، وقد أكثر فيها من استعمال الرموز، وقد سار في توظيفها على نهج شعراء المتصوفة من بينها مكة وقد ذكرها في البيت الأول من القصيدة

مِنْ بَطْنِ مكَّةَ قَدْ أطَلَّ ضِيَاءُ خَفَقَتْ بِهَمْسِ شُعَاعِهِ الأَشْيَاءُ

وهي مكان ديني يرمز إلى عظمة الدين الإسلامي فهي أطهر بقاع الأرض أضاء الكون لميلاد النبي وهي قبلة الحجاج من قبل الإسلام من قبل مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى يومنا هذا.

ويرمز إلى صنم كما قال الشاعر في البيت الثامن عشر والعشرون من القصيدة هما فتيان من بني سلمة أسلما ودخلا في الإسلام كانوا يدلجون بالليل على صنم عمرو فيحملونه فيطرحونه في بعض حفر بني سلمة فبذلك سميا الصنمان لأنهم تعدو على آلهة وقد كان عمرو بن الجموح سيدا من سادات بني سلمة، وشريفا من أشرافهم وكان قد إتخذ في داره صنما من خشب يقال له مناة فلما أسلما معاذ بن جبل وإبن عمرو أخذوا ذلك الصنم وطرحوه في الأرض .

صنمُ يهيم بحبّه صَنَمٌ سمعٌ وَحِسٌّ نابضُ ودَعاءُ

صنمانِّ كلٌّ منهما متشبثٌ بسواهِ : أوْ لأخيهّ شدَ ولاءُ.

فأجمل ما قيل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم هوأحمد هو الهدى نور وضاء تألق في السماء يرمز إلى النور لصفاء قلبه وحكمته، ولد الهدى بأنه بعث للناس كافة من أجل رسالة الإسلام ختم النبيين الهداة لقاء

78–ديوان عودة إلى الله ص 16–17 البيت الأول والبيت 21

كتاب السيرة النبوية لأبي محمد بن هاشم المعافري تخرج وتحقيق وليد بن محمد بن سلامة الجزء الأول ص 63

ولقد قال إسحاق إبن هاشم في كتابه السيرة النبوية "بين كتفيه خا تم النبوة هو خاتم الأنبياء" شمس كساها النور من أثوابه حللا مفرجة بها البأساءُ

" كأنما يمشي في صبب، من رآه بديهة هابه ومن خالطه أحبه وهو أوفى الناس ذمة وألينهم عريكة " فلقد كان محب للخير عطوف يهابه الصحابة في المجالس الصادق الوفي لعهده ووعده مع الله، وقد قيل على أمه آمنة بأنها أم سيد الأمة أم الهدى عندما حملت به فهي من بني وهب أكرم القبائل في اليمن.

ورمز إلى حليمة السعدية من بني سعد أين تربى رسول الله صلى الله عليه وسلم ونشأ بأنها مرضعة الهدى فكانت إمرأة فقيرة هزيلة فلقد إختارها الله عن سائر مرضعات قريش لترضع خير الخلق وإبن خير أبناء مكة.

ولعلنا عرفنا على خديجة بنت خوليد وهي زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم فهي كانت من أكرم النساء رغم فارق السن بينها وبين نبي الله إلا أنها طبته للزواج كقول الشاعر قالت:

أطلبه قرينَ سعَادَةٍ وأنا الّتي مانالني الكبراءُ؟

مانالني الكبراءُ [79] لم رفضت طلب الزواج من كبار التجار وطلبت السعادة مع راعي الغنم ولو العيش بقليل فكانت أحسن زوجة وأم لأولادها.

1 – 5 – 1 – الوحي:

ونرمز للوحي نزول الملك جبريل إلى خاتم الأنبياء برسالة يدعوا الناس إلى دين الهداية دين الحق هو الإسلام.

1 – 5 – 2 – وثيقة الكعبة :

كتبت بحق منع المسلمين من دخول الكعبة على يد أشراف قريش فأحبط الله تعالى كيدهم بحرق بنودها إلا إسمك اللهم جل سناوه وفي هذا تبينت معجزة الله تعالى .

فمن تعذيب أصحابه فكان منهم عمار من بني آل ياسر فكان رمز صبرهم وثباتهم قصتهم فلقد كانت هذا الأسرة يُضرب بها المثل فيما لاقته من أشد أنواع العذاب والضرب من المشركين بسبب إيمانهم، إلا أنهم صبروا صبراً جميلاً على الابتلاء وتحمّلوا نصيباً كبيراً من هذا الظلم والأذى، فكان صاحب الدعوة رسولنا الكريم نبي الهدى والرحمة يواسيهم ويرغبهم في الصبر ويحثّهم عليه عندما مرّ بهم ويدعوا لهم بالمغفرة.[٤] وكان يقول أيضاً:

79 _ تمت الكتابة بواسطة: غيداء العثامنه قصة ابتلاء آل ياسرتم التدقيق بواسطة: أفنان مسلم آخر تحديث:١٠:٠٤ ، ٢٧سبتمبر ٠موضوع.كوم في يوم 28-05-2023 على الساعة 13:30.

(أبشِروا آلَ عمَّارٍ فإنَّ موعدَكمُ الجنَّةُ)،[٥] كما أنه كان يذكر لهم قصص المؤمنين الصابرين على ما أصابهم، فما ضعفوا يوماً وما استكانوا حتى لقوا الله –عز وجل– صابرين عابدين موحدين محتسبين، فكانت لهم مكانة عظيمة في نصرة الإسلام.[٤] استشهاد آل ياسر استشهاد سميّة وزوجها وابنهم عبد الله وفي يوم من الأيام طعن أبو جهل سمية بحربةٍ في قبلها، وهي مقيّدة اليدين والرجلين في الرمضاء، وتقول: "أحدٌ أحد"، فماتت وهي عجوزة كبيرة ضعيفة، وكانت سمية بنت خياط أم عمار زوجة ياسر أول شهيدة في الإسلام، ونالت شرف الشهادة في سبيل الله ومن أجل إعلاء كلمته، فكان من أوائل من أظهر إسلامه في مكة.[٦] وبعدها استشهد زوجها ياسر من شدة العذاب الذي ألمّ به، كما ورمي ابنها عبد الله بسهم فسقط ومات، ثم تفنن المشركين بتعذيب ولدها عمار واشتد الإيذاء عليه، فشددوا العذاب عليه بالحر، ووضعوا صخرة عظيمة على صدره، وأغرقوه تارة أخرى حتى أجبروه في يوم من الأيام بأن يتلفظ بكلمة الكفر، ويسب الرسول الكريم، أو أن يقول باللات والعزى خيراً، ففعل وتركوه.[٦] ولما جاء الرسول –صلى الله عليه وسلم– شكا إليه، وقال: (يا رسول الله، والله ما تركوني حتى نلت منك وسببتك، فقال له الرسول صلى الله عليه وسلم : كيف تجد قلبك؟ قال: مطمئنا بالإيمان. قال الرسول : إن عادوا فعد).[٧] ثم نزل قول الله –جل علاه–: (مَن كَفَرَ بِاللَّهِ مِن بَعدِ إِيمانِهِ إِلّا مَن أُكرِهَ وَقَلبُهُ مُطمَئِنٌّ بِالإيمانِ وَلكِن مَن شَرَحَ بِالكُفرِ صَدرًا فَعَلَيهِم غَضَبٌ مِنَ اللَّهِ وَلَهُم عَذابٌ عَظيمٌ).[٨][٩] وقد قال المفسرون إن هذه الآية نزلت في عمار بن ياسر وبمن عذب من المستضعفين، لأنهم عذبوهم حتى انتهى صبرهم.[٩] استشهاد عمار بن ياسر أمر الرسول –صلى الله عليه وسلم– أصحابه بالهجرة إلى المدينة المنورة، فهاجر عمار بن ياسر معهم، وفي قباء دعا الرسول –صلى الله عليه وسلم– أصحابه لبناء مسجد هناك،[٩] فساعد عمار في بناء هذا المسجد الذي كان أول مسجد في الأسلام، وسمي بمسجد قباء.[١٠] وأثناء القيام بالبناء بكل قوة ونشاط وحمل اللبنات والأحجار الثقيلة، تنبّأ الرسول –صلى الله عليه وسلم– بأن عمار تقتله الفئة الباغية، فورد عن أبي سعيد الخدري: (كُنَّا نَنْقُلُ لَبِنَ المسْجِدِ لَبِنَةً لَبِنَةً، وَكانَ عَمَّارٌ يَنْقُلُ لَبِنَتَيْنِ لَبِنَتَيْنِ، فَمَرَّ به النبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ، وَمَسَحَ عن رَأْسِهِ الغُبَارَ، وَقالَ: وَيْحَ عَمَّارٍ تَقْتُلُهُ الفِئَةُ البَاغِيَةُ، عَمَّارٌ يَدْعُوهُمْ إلى اللَّهِ، وَيَدْعُونَهُ إلى النَّارِ).[١١][١٠] وإن لعمار بن ياسر مكانة في قلب النبي صلى الله عليه وسلم–، وكان يحبه كثيراً، حيث شارك في جميع العزوات، وكان دائماً من المتقدمين للجهاد في الصفوف الأمامية من أجل إعلاء كلمة الله –تعالى– وطلباً للشهادة،[١٠] وبعد وفاة الرسول –صلى الله عليه وسلم– بفترة؛ حدثت معركة صفّين.[١٢] واستُشهد فيها عمار في صفر سنة 37 للهجرة، وحمله[80] الإمام علي بن أبي طالب فوق صدره، وصلى عليه هو والمسلمون معه، ودفن في صفين في ثيابه الملطخة بدمائه بعد أن كان قد أمضى أكثر من خمسين سنة من عمره في خدمة هذا الدين.[١

80 _ ديوان عودة إلى الله 120-123

وفي قصيدة دمعة وفاء فيها أثرى الشاعر بشيخنا المصري الفقيه العلامة محمد متولي الشعراوي من البيت الثامن إلى البيت السادس عشر والموت نِدَ حَياةِ صنو غايتهاَ بعد الحياةِ التي عشنا بدُنيانَا والرُوحِ من أمر رّبَ ليسُ يعلمَها إلاِ الذي من تُرَاب صَاغ إنْسانَا

أجرى بِهَا الرَوح مِنْ نورِ ومْنُ ظلمِ مْنِ طينة الأرِضَ قبلَ الخلق مَا كانانَا
وحَين ودّعْتنا فارقت عَالمناً بكت قُلُوبٌ فاض الدّمْع هّتانَا
ورفرفت دمعة من عين خاطرة ترثي لعالمنا شوقا وتحنانا

1 – 5 – 3 – قصيدة جريمة العصر:

أرسى فيها الشاعر بعض الرموز التي أعطت للقصيدة إيقاعا دينيا صوفيا فمنها غزو البيت الحرام قال بن إسحاق في كتاب البداية والنهاية : فلما هلك ربيعة بن نصر رجع ملك اليمن كله إلى حسان بن تبان أسعد بن أبي كرب وتبان أسعد وقال السهيلي : ويقال إنه إنما جاء لنصرة الانصار أبناء عمّه اليهود، وقال بن إسحاق :فبينما تبع على ذلك من قتالهم إذ جاءه حبران من أحبار اليهود من بني قريظة عالمان راسخان حين سمعا بما يريد من إهلاك المدينة وأهلها فقالوا لا تفعل .

فلما هلك ربيعة بن نصر رجع إلى ملك اليمن كله فثم إن أبرهة بنى القليس بصنعاء فبنى كنيسة لم يرى مثلها في زمانها .

1 – 6 – جمالية القصائد :

قصيدة عودة إلى الله:تتمثل جماليتها، في غرض المديح النبوي الذي يعطي للقصيدة إيقاعا موسيقيا صوفيا فهو ذلك الشعر الّذي ينصب على مدح صفاته الخلقية والخَلْقية ،وزيارة قبره والأماكن المقدسة مع ذكر معجزاته والإشادة بغزواته[81].

– قصيدة دمعة وفاء:

فجماليتها تتمثل في غرض الرثاء فكان الإشادة بذكرى وفاة العلامة المصري الشيخ الفقيه محمد متولي الشعراوي والتذكرة بتعاليمه وكذلك تناصه مع قصة سيدنا موسى عليه السلام والخضر في سورة الكهف هذا أضفى للقصيدة جمالا وإجلالا وننتهي إلى قصيدة جريمة العصر إسمها يكفيها جمالا إلا أن الشاعر أضاف لها تناص مع سورة الفيل و دخول أبرهة ملك اليمن إلى الكعبة هذا ما أرجع الذكرى إلى مولد النبي صلى الله عليه وسلم.

81 _ كتاب السيرة النبوية لأبي محمد بن هاشم المعافري تخرج وتحقيق وليد بن محمد بن سلامة الجزء الأول ص 35.

خاتمـــة

خـــــاتمـــــــة :

نخلص في الختام إلى نتائج هذا البحث وهي :

1) قصائد عبد المجيد فرغلي ذات إيقاع صوفي تنوعت أوزان بحورها بين الكامل والبسيط والمتقارب مما أعطى إيقاعا موسيقيا منسجما.

2) في المستوى التركيبي مفهوم الجملة الإسمية والجملة الفعلية ومواطن التقديم والتأخير في الجملة الإسمية وذلك لتقديم المبتدأ والخبر وجوبا لمنع إختلاط المبتدأ بالفاعل وذلك لأسباب :

-تقديم المبتدأ وجوبا لأنه ضمير منفصل.

– تقديم وجوبا المبتدأ لأن المبتدأ معرفة والخبر نكرة مضاف. وفي الجملة الفعلية قد درسنا تقديم الفاعل على الفعل تقديم الفاعل وجوبا لأنه إسم ظاهر و تقديم الجار والمجرور على الفاعل أما جوازا تقديم الفاعل على الفعل والمفعول به فصار مبتدأ.

3) الحقول البلاغية في بعض قصائد الديوان ومادلالتها من تشبيه وإستعارةٍ بنوعيها وكناية في قصيدة عودة إلى الله أما الاستعارة المكنية يحذف فيها المشبه ويرمز له بشيء يتعلق به الاستعارة التصريحية تصريح بالمشبه به ويحذف المشبه أما الكناية فهي التصريح بالصفة ولكنها لاتنسب مباشرة إلى الموصوف بل تنسب إلى شيء متصل.

4) دلالة القصائد من ناحية حقل المدح و المعاناة في قصيدة تائب إلى الله وحقل الرثاء وحقل العلم في قصيدة دمعة وفاء أما حقل التاريخ في قصيدة جريمة العصر والحقل الديني في قصيدة عودة إلى الله فقد كان لقد قلنا بأن قصائد شاعرنا ذات إيقاع صوفي لذلك المصدر الديني كانت من من أهم مصادرنا فلقد كان لها حضور بارز في تناص الشاعر عبد المجيد فرغلي وكان راجع إلى نشأته الريفية والدينية التي درج عليها هو القرآن الكريم والسيرة النبوية.

قـائمة المـصادر والمـراجـع

قائمة المصادر و المراجع

أولا :القـــرآن الكريم بروايـــة ورش عـــن نافع

ثانيا قائمة المصادر:

أ) كتاب السيرة النبوية لأبي محمد بن هاشم المعافري تخرج وتحقيق وليد بن محمد بن سلامة الجزء الأول ص 63 و35.

ب) عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القريشي الدمشقي(700_774هـ) كتاب البداية والنهاية الجزء الأول أخرج أحاديثه أخمد بن شعبان بن أحمد ومحمد بن يعيادي بن عبد الحليم ص 268.

ت) عبد المجيد فرغلي ديوان عودة إلى الله تقديم د. عبد العالي قادا كلية اللغة العربية – جامعة القاضي عياض – مراكش– المغرب الطبعة الثانية هـ1442 – م2020 قصيدة تائب إلى الله ص 16 و17 من البيت الثالث إلى البيت 21.

ثالثا المراجع:

أ) أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتابة العلمية، ظل ز1، بيروت، لبنان،1998 مادة سلب، ص 468.

ب) ابن سيده، المخصص، تح : خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1417هـ ،1996، ج3،.

ت) الزمخشري أساس البلاغة ،مادة (سلب)،دار المعرفة ، بيروت، لبنان،.

ث) لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د، ط)،. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية،.

ج) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط5، 1401هـ،1981م،ج1،.

ح) فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الإسكندرية،.

خ) جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم حفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، د.ت، ج1،.

د) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن الكريم، شرحه ونشره، أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973م،.

ذ) الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، د.ت، وما بعدها. عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية،.

ر) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001م،.

ز) محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس، السعودية، ط5، 1422هـ-2001م، .

س) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار مسيرة، ط1، عمان، 2007،.

ش) عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، دب، د.ت،

ص) صالح عطية صالح مطر كتاب التطبيقات الأسلوبية مكتبة الآداب 42ميدان الأوبرا بالقاهرة ت:7797550 مطبعة العمرانية بالأوفست بتاريخ 21_11-2004رقم الإيداع :21864 2004..

ض) محمد بن يحيى ،كتاب السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع سنة 2010 بالأردن

ط) صالح عطية صالح مطر كتاب التطبيقات الأسلوبية ص 29 مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا بالقاهرة ت:7797550 مطبعة العمرانية بالأوفست بتاريخ 21_11-2004 رقم الإيداع: 21864-2004.

ظ) إبراهيم أنيس ، من أسرار العربية ، مكتبة الأنجلومصرية ، ط ، 1978، 6

ع) عدنان حقي كتاب المفصل في العروض و القافية وفنون الشعر دار النشر دمشق الطبعة الأولى بتاريخ1407 هـ 1987م.

غ) أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة الشعر ،مؤسسة هنداوي للنشر،صدر هذا الكتاب في تاريخ غير معروف..

ف) عباس حسن ، كتاب النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة ، دار المعارف بمصر ط الثالثة ،ب ت.

ق) تمام حسان ، اللغة العربية معناها و مبناها ، عالم الكتب ، ط 1994 ، 2006،

ك) محاضرات برجستراسر ، التطور النحوي للغة العربية ، تح رمضان عبد التواب ، مكتبة الخافجي ، القاهرة،بتاريخ 1994.

ل) مهدي المخزومي : في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العرب ، بيروت-لبنان،ط 1986،

م) محمد فواز عرسان غنام رسالة إستكمال لمتطلبات درجة الماجيستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية في الأردن ،تحت إشراف الد محمد بركات أبو علي .

ن) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1 ،2003م،

هـ) حاتم الصكر، ترويض النص دراسة التحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د، ط،1998م، .

و) عدنان ين ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، د، ط،1980م.

ي) إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج1، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، ط4، بيروت، لبنان1990، مادة سلب.

أأ) جمال الدين محمد ين مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج3، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، مادة سلب ،1981.

بب) محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي: تحقيق وإشراف: محمد نعيم العر قسومي، مؤسسة الرسالة، بيروت مادة سلب، ط3، 2005.

رابعا مذكرات:

أ) صالح بن عبدالله بن إبراهيم العثيم الرقم الجامعي: ٣٦١١٠٠١٤٥ رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة لماجستير في الآداب تخصص (دراسات أدبية/ أدب ونقد شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبية)إشراف د. حمد بن عبدالعزيز السويلم أستاذ النقد الأدبي المشارك بقسم اللغة العربية في جامعة القصيم سنة 2018 – 1439.

ب) رشا عادل الريماوي رسالة ماجيستير تحت عنوان ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب بجامعة بنرت كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي بسنة 2017_2018.

ت) أيمن نصيب أطروحة دوكتوراه الطور الثالث تخصص لسانيات النصوص والخطابات بسنة 2017.2018 بجامعة الجزائر أبو القاسم كلية الآداب واللغات والعلوم الشرقية وعلوم اللسان

ث) إعداد الطالبة ،هديل حسن حسين المشهراوي تحت عنوان ظاهرة انعكاس الضمير في اللغة العربية مذكرة ماجيستير في النحو والصرف بالجامعة الإسلامية غزة كلية الآداب قسم اللغة العربية بفلسطين غزة بسنة 2012_1433

ج) من إعداد الطالبةعائشة قيطون مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر التقديم والتأخير في الجملة العربية دراسة نحوية دلالية نماذج من ديوان عبد القاسم الشابي تحت إشراف الأستاذ عبد الجليل لغرام السنة الجامعية 1434هـ -1435هـ 2013-2014م

ح) صالح بن عبدالله بن إبراهيم العثيم رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب تخصص (دراسات أدبية/ أدب ونقد)الرقم الجامعي: ٣٦١١٠٠١٤٥ إشراف د. حمد بن عبدالعزيز السويلم 2018 – 1439 .

خامسا مجلات ومقالات:

أ) عبد الحافظ عبد المنصف خليف التناص في شعر عبد المجيد فرغلي ديوان عودة إلى الله أنموذجا مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد السابع والثلاثون – إصدار ديسمبر 2022م أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية بسنة 2022 م1444 هـ .

ب) حسيبة عمروش شعر المولديات والمديح النبوي في البلاط الزياني مجلة الناصرية لدراسات الإجتماعية والتاريخية مجلد 8 عدد 1 جوان 2017.

ت) تمت الكتابة بواسطة: غيداء العثامنه قصة ابتلاء آل ياسر تم التدقيق بواسطة:أفنان مسلم آخر.

ث) تحديث:١٠:٠٤، ٢٧سبتمبر ٠موضوع.كوم في يوم 28-05-2023 على الساعة 13:30.

ج) ليلى جبريل الرئيسية مقال تحت عنوان أنواع الضمائر المتصلة والمنفصلة في اللغة العربية مجلة ملزمتي العدد الأخير بتاريخ 31.12.2021 آخر تحديث على الساعة 19:00 بتاريخ 17 / 05 / 2023

قـائمة

المـحـتويـات

قائمة المحتويات:

المقدمة

مـــدخـــل: مـــفاهيـــم و تصـــورات

تمهيد 11
1 – مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب 11
1 – 1 – الأسلوبية Stylistique عند الغرب 11
1– 2 – مفهوم الأسلوبية عند العرب: 12
1– 3 – مفهوم الأسلوب 12
1– 3 – 1 – الأسلوب عند العرب قديما: 12
1– 3 – 2 – الأسلوب عند العرب المحدثين 16
2– التعريف بمستويات التحليل الأسلوبي 16
2– 1 – تعريف المستوى الإيقاعي 16
2– 2 – المستوى التركيبي 17
2– 3 – المستوى الدلالي 17
2– 4 – المستوى البلاغي 17

الفصـــل الأول: الخصائص الصوتيـــة والتركيبيـــــة

1– الخصائص الصوتية: 20
1 – 1 – تعريف المستوى الإيقاعي 20
1 – 2 – التعريف بالإيقاع 21
1 – 3 – الخصائص الصوتية في الديوان 21
1 – 3 – 1 – الموسيقى الخارجية 21
1 – 3 – 2 – الروي 26
1 – 3 – 3 – القافية 27
1 – 3 – 4 – الموسيقى الداخلية 29
1 – 3 – 4 – 1 – التكرار 29
1 – 3 – 4 – 2– الجناس 31
2 – الخصائص التركيبية 32
2 – 1 – المستوى التركيبي 33

2 - 1 - 1 - الجملة الإسمية والجملة الفعلية 33
2 - 1 - 2 - التقديم والتأخير 35
2 - 1 - 3 - الضمائر 36
2 - 1 - 3 - 1 - الضمائر البارزة 37
2 - 1 - 3 - 2 - تعريف الضمائر المتصلة 37
2 - 1 - 3 - 2 - أنواع الضمائر المتصلة 37
2 - 1 - 3 - 2 - دلالة كل الضمائر 40
3 - أدوات الربط 41
3 - 1 - مفهوم الربط 41
3 - 2 - مفهوم الربط عند العلماء العرب القدامى 41
3 - 3 - ظروف الزّمان والمكان 44
3 - 4 - حروف النصب 44

الفصـــل الثـاني: الخصائص البـــلاغـية و الدلالـــية

1 - الخصائص البلاغية و الدلالية في الديوان 46
1 - 1 - المستوى الأسلوبي البلاغي 46
1 - 1 - 1 - الاستعارة 46
1 - 1 - 2 - الطباق 47
1 - 1 - 3 - الكناية 48
1 - 1 - 4 - التشبيه 48
1 - 1 - 5 - المجاز 49
1 - 2 - المستوى الدلالي 49
1 - 2 - 1 - حقل المعاناة 50
1 - 2 - 2 - حقل الدال على المدح 51
1 - 2 - 3 - الحقل الدال على الطبيعة 51
1 - 2 - 4 - الحقل الدال على الترحال 51
1 - 2 - 5 - الحقل الدال على البلدان 51
1 - 2 - 6 - حقل العلم 52
1 - 2 - 7 - حقل الموت 54
1 - 2 - 8 - حقل الترحال 55

1 - 4 - التناص 55
1 - 4 - 1 - مفهوم التناص 55
1 - 5 - الرمز 60
1 - 5 - 1 - الوحي 61
1 - 5 - 2 - وثيقة الكعبة 62
1 - 5 - 3 - قصيدة جريمة العصر 63
1 - 6 - جمالية القصائد 64
خاتمة 66
قائمة المصادر و المراجع

ملخص:

تسعى هذه الدراسة الأسلوبية، إلى الكشف على أهم المفاهيم والتصورات حول الأسلوبية وقد بيّنا ذلك في مدخل كمقدمة.

أما في الفصل الأول فقد خصصنا له عنوان الخصائص الصوتية والتركيبية فكان أبرز موضوع الحديث عن المستويين المستوى الأول عن الأوزان الشعرية، والقافية وكذا الجناس والتكرار والثاني التقديم والتأخير أما الفصل الثّاني فقد تناولنا فيه الظواهر البلاغية والدلالية، ثم أنهينا دراستنا بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها و تبعها قائمة المصادر والمراجع التي استفدنا منها.

Abstract:

This stylistic study seeks to reveal the most important concepts and perceptions about stylistics, and we have shown this in an introduction

As for the first chapter, we devoted the title of phonetic and compositional characteristics to it, the most prominent topic of talking about the two levels was the first level about poetic weights, rhyme, as well as anagrams and repetition, the second was introduction and delay, the second chapter dealt with rhetorical and semantic phenomena, then we ended our study with a conclusion that includes the most important findings, followed by a list of sources and references.