الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة مُحَمَّد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

عنوان المذكّرة:

دراسة أسلوبية لنماذج مختارة من ديوان "كن خليلي" لجبران خليل جبران

مذّكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر.

اسم الطالب ولقبه:اسم المشرف ولقبه:

- سليمان فتح الله بوعلام رزيق
- عبد الحفيظ بلمسعود

أعضاء اللجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
د. البشير عزوزي	أستاذ محاضر أ	جامعة مُحَمَّد البشير الابراهيمي	رئيسا
د. بوعلام رزيق	أستاذ	جامعة مُحَمَّد البشير الابراهيمي	مشرفا ومقررا
د. منير بوزيدي	أستاذ محاضرب	جامعة مُحَمَّد البشير الابراهيمي	مناقشا

السنّة الجامعيّة: 1444–1445هـ/2023–2024م

مذكرة بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2021

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي: .....

.....

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بلسعود عبد الحفيظ الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 109573346 والصادرة بتاريخ 2018/06/10

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

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

عنوانها: دراسة أسلوبية لنماذج مختارة من ديوان "كن خليلي" لحمد حامد راغب

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

التاريخ: 2024/07/08

توقيع المعني (ة)

... المؤرخ في ... 1078 ... بالقرار رقم ...

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): فتح الله سليمان ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ... طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 106535877 والصادرة بتاريخ 2017/11/07

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

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

عنوانها: دراسة أسلوبية لنماذج مختارة في ديوان "كن خليلي" لأحمد حامد راشدي

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

التاريخ: 2024/07/02

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم
MrTwalt

شكروعرفان

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾﴾ النمل: ١٩...

الحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركاته الذي وفقنا لهذا العمل.

ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين إمام المتقين وصاحب الرسالة الجليلة فيالعلم سيدنا محمد عليه أزكى الصلوات والتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين.

بصدق الوفاء والإخلاص نتقدم بشكرنا وامتناننا إلى الدكتورة"**بوعلام رزيق**"الذي أشرف على هذه المذكرة، وعلى نصائحه وتوجيهاته القيمة التي مكنتنا منإخراج هذا العمل المتواضع إلى حيز الوجود.

ونتقدم بخالص شكرنا وعظيم امتناننا إلى أساتذتنا الكرام وإلى كل من ساعدنا في إنجاح هذا العمل.

فأقول لكل من أعاننا أعانكم الله

وجزاكم الله كل خير وأنار الله لكم الطريق .

المقدّمة

المقدّمة:

سطع بريق الأسلوبية كعلم من العلوم المؤثرة، وبزغ فجره شاقا طريقه كمنهج نقدي يدرس النص والخطاب الأدبي دراسة لغوية موضوعية باحثا عن خبايا النص الأدبي، مستعينا بطرائق وأدوات لاستكشاف أسراره وإبراز قيمه الفنية والجمالية، بالإضافة إلى البحث عن خيوط الإبداع والتميز في النصوص الأدبية معتمدا على آليات لغوية وبلاغية ونقدية، ناهيك عن الكشف عن أسلوب ولغة الأديب ومهارته وبراعته اللغوية، وكما نعلم فإن الأسلوبية تسعى إلى دراسة المستوى الصوتي والتركيبي وكذا المعجمي والدلالي، آخذة بعين الاعتبار ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بنائه اللغوي، وبما أن الشعر العربي المعاصر حمل عديد الأعمال الشعرية التي نسجها الشعراء تعبيرا منهم وإفصاحا عن نظرتهم إلى الحياة بكل ما تحمله من حلو ومر، مترجما أفكارهم وأحاسيسهم.

انطلاقا من هذا ارتأينا أن نختار ديوان "كن خليلي" للشاعر المصري "مُحَمَّد حامد راغب".

وقد كان اختيارنا لهذا الموضوع بعد أن تظافرت عدة أسباب يمكن أن نجملها فيما يأتي:

- إعجابنا الخاص بموهبة مُحَمَّد راغب، كونه طبيبا مختصا في طب العيون .
- قلة الدراسات التي تناولت أعمال مُحَمَّد حامد راغب (في حدود اطلاعنا) من ناحية الأسلوب واللغة.

ومن بين الدراسات التي سبقتنا إلى دراسة شعره وجدنا:

- دراسة أسلوبية في ديوان رعود الأشواق للطالبين (بلال عرقوب وأسمهان نواصرية) مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي تحت إشراف الدكتور بوبكر الصديق صابري.

ومن هذا المنطلق حاولنا تحليل تعبير شاعرنا مُحَمَّد راغب اللغوي، **قصد الإجابة عن التساؤلات الآتية:**

- ما أهم الظواهر الأسلوبية التي تميز لغة "مُحَمَّد حامد راغب" في ديوان "كن خليلي" ؟
- كيف استخدم مُحَمَّد راغب الظواهر الأسلوبية في التعبير عن أحاسيسه وتبليغ تجاربه الوجدانية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، ارتأينا تقسيم البحث إلى فصلين:

- **المقدمة**
- **الفصل الأول نظري بعنوان" الأسلوب والأسلوبية مفاهيم ومصطلحات"**: يضم الحديث عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية، نشأتها، واتجاهاتها، علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.
- أما الفصل الثاني جاء بعنوان "مستويات التحليل الأسلوبي": تناولنا فيه أولا **المستوى الصوتي** والذي تناولنا فيه البنية الإيقاعية الداخلية والخارجية في القصائد المختارة من الديوان، يليه **المستوى التركيبي**، حيث تحدثنا فيه عن أنماط التراكيب من حيث الاسمية والفعلية، وكذا عن الأساليب الخبرية والإنشائية، تعقبها نمذجة عن التراكيب المبنية على التقديم والتأخير.

يليه بعدها **المستوى المعجمي والدلالي** الذي تطرقنا فيه إلى تعبيرية المعجم ،وكذا طبيعة الحقول الدلالية .ثم ملحق ضمناه حياة الشاعر وأعماله ومدونة الدراسة.

لينتهي البحث بخاتمة رصدنا فيها مختلف النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي في إنجاز بحثنا ودراسة وقائع التعبير البارزة في هذا الديوان، كما استفدنا من الإحصاء في مواقف مختلفة قصد تصنيف الوقائع.

كما استندنا إلى مجموعة من المراجع، نذكر منها:

- د/مُحَّد حامد راغب ،كن خليلي.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤيا والتطبيق.
- نورالدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب.
- جميل الحمداوي، اتجاهات الأسلوبية.

بالإضافة إلى المذكرات العلمية التي تحمل عنوان (دراسة أسلوبية)

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا: اتساع محتويات الدراسة الأسلوبية وكذا تشعب المادة العلمية وفوضى المصطلح على هذا الموضوع، بالإضافة إلى صعوبة تحميل بعض المصادر نظرا لخصوصية بعض المواقع.

وأخيرا نأمل أن تكون محاولتنا هاته قد استطاعت الكشف عن جزء بسيط من القيم الجمالية عند أحد الشعراء العرب.

وما يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف **"رزيق بوعلام"** سائلين المولى عزوجل أن يجعله ذخرا وعونا لكل طالب علم، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى اللجنة المناقشة وإلى كلية الأدب واللغات – قسم اللغة العربية وآدابها– وكل الأساتذة.

الفصل الأول

علم الأسلوب والأسلوبية

وعلاقتها بالعلوم الأخرى

أهم شيء في البحث العلمي، هو ضبط المصطلحات وتحديد مفاهيمها بصفة دقيقة، إ\ذ تعد مفاتيح العلوم، وعليه ففي هذا الفصل سنبذل قصارى جهدنا في التعريف بأهم المصطلحات التي سنتناولها في بحثنا حتى يكون القارئ على بينة.

أولا– مفهوم الأسلوب:

خلال حديثنا عن الأسلوبية يتوجب علينا الحديث عن الأسلوب والتعريف به لغة واصطلاحا عند العرب وعند الغربيين.

أ– لغة:

نجد من أبرز ما تطرق إليه **ابن منظور في معجمه لسان العرب** في "مادة (س.ل.ب)؛ يقال للسطر من النخيل أسلوب؛ وكل طريق ممتد فهو أسلوب؛ وقال: الأسلوب للطريق والوجه والمذهب؛ ويقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق يأخذ فيه؛ والأسلوب بالضم؛ الفن ويقال: أخذ فلان في أساليب القول، أي أفانين منه"[1].

ويذهب **الفيروز آبادي** إلى المذهب نفسه إلى أن الأسلوب "الطريق"[2] ينعته الرازي "**بالفن**"[3].

إذن ومن خلال التعريفات السابقة نخلص إلى أن الأسلوب هو المنهج والطريق الذي يتبعه وينتهجه الأديب سواء شاعرا كان أم كاتبا في عملية بناء أعماله وإبراز آرائه، إذ هو يعبر عن مذهبه أو وجهة نظره، وهذا العمل كله لن يخرج عن الأسلوب والمذهب والوجهة.

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة أسلوب يمكن أن نبين أمرين:

- **أولا**: **البعد المادي** الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة، حيث ارتبط مدلولها بمعنى الاستقامة والامتداد.
- **ثانيا**: **البعد الفني (المعنوي)** الذي يعني التفرد والتميز.

---

[1] – ابن منظور جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، د.ت، مادة (س.ل.ب)، ج 1،ص47.

[2] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1،ج4، 2004، ص86.

[3] –أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988، ص130.

ب - اصطلاحا:

يعرفه **شال بالي** بأنه:" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية "[1]؛ أي أن الأسلوب يعتبر قالبا لغويا للكاتب أو الشاعر للتعبير عن مراده من خلال طريق يسلكه للوصول بالقارئ لفهم أحاسيسه وأفكاره.

وقد انتهج العرب الطريق نفسه الذي انتهجه الغربيون ونجد من أمثلتهم **عبد السلام المسدي** في رؤيته للأسلوب، إذ يقول:" الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي"[2]؛ أي أن المسدي برؤيته للأسلوب فإنه يربطه بذات المبدع، فلا يمكن الفرار من إبراز ميولات الكاتب ومواقفه وتغيراتها، وبالتالي فالأسلوب يتغير بتغير مواقف الأديب.

ثانيا- مفهوم الأسلوبية:

تعد الأسلوبية منهجا نقديا وموضوع علم كثر فيه الدارسون وتشتتت أقوالهم وتفرقت اتجاهاتهم كل من مشرب وطريق، وذلك بسبب دقة مسالكها وحدّة مقولاتها وتداخل حقولها تصورا واصطلاحا، وكذا تشعب مذاهبها وميلها إلى التجريد في الكثير من الأحيان.

1-1/ الأسلوبية لغة:

أخذت الأسلوبية (stylistique) من الكلمة اللاتينية (stylus) ومن الكلمة الإغريقية (stylos)، ومن الفرنسية(style)، وتقصد هذه المصطلحات في معانيها أداة الكتابة، ولكن بعد ذلك استخدمت لتعنى على طريقة الكتابة أو فن الكتابة[3].

فمنه نجد أن الأسلوبية لها علاقة متداخلة الاستعمال الفعلي بالكتابة في اللّغة، وهي العلم الذي يهتم بدراسة الأسلوب أي أن الأسلوب هو محور الدراسة الأسلوبية.

---

[1] - صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1، د.ت، ص20.

[2] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص34.

[3]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، ط1، 2015، ص7.

1-2/ الأسلوبية اصطلاحا:

أ- عند الغرب:

تنوعت الأسلوبية بتنوع عدد الباحثين فيها، فقد عرفها **شال بالي** بأنها: " علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الإحساس، وبتناول التأثير بين هذا الأخير والكلام"[1]؛ أي أنها تقوم بتفكيك لغة المتكلم أو الكاتب وتحللها قصد إزالة اللثام عن مكبوتاته العاطفية، وأحاسيسه بإخضاعها لقواعد ومستويات تفككها.

وأما **رومان جاكبسون** فيقول بأنها:" بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2]؛ فهنا نجد جاكبسون يركز على الخصائص اللغوية باعتبارها وسيلة تعمل على أداء التأثير.

وأما **بير جيرو** فهذا المفكر كذلك حدد مفهوما للأسلوبية إذ يعرفها بقوله: "الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإيقاعية"[3].

من خلال هذا التعريف يتضح أنه أولى اهتماما كبيرا بالتعبير وعلاقته بالمدلولات، فالأسلوبية تبنى على علاقة التعبير بمدلول المحتوى، كما أنه ومن خلال مفهومه يرى أن جوهر الأثر الأدبي لا يظهر إلا من خلال صياغته الإيقاعية.

ب- عند العرب المحدثين:

كانت لدى العرب المحدثين نظرة متميزة لمفهوم الأسلوبية حيث ساهم مجموعة من النقاد والباحثين في إرساء وضبط عدّة مفاهيم متعلقة بهذا المصطلح، ونجد من هؤلاء: **عبد السلام المسدي** إذ ذهب في تعريفه لها إلى أنها: "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1].

---

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث،دار هومة، الجزائر العاصمة، ج1، ط1، 1997، ص16.

[2] - المرجع نفسه، ص15.

[3] - المرجع نفسه، ص13.

وهذا يعني أن الأسلوبية ترتبط بالموضوعية، فهي تعتبر أساسا ضروريا لإرساء علم الأسلوب، وذلك يكون عن طريق الأخذ بالمظهر اللغوي في دراسة النص.

أما **منذر العياشي** فيعرفها بقوله: "الأسلوبية هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكن أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات"[2]؛ ومن هذا التعريف يتضح أن الأسلوبية مصب اهتمامها هو دراسة اللغة ضمن الخطاب ككل، ولكن هذا الأخير يتحدد حسب هوية الجنس الأدبي وعلى هذا الأساس تتحدد مشاربها واهتماماتها كما تتعدد أهدافها واتجاهاتها.

وها هو **موسى ربابعة** يحدد لنا مفهوما آخر للأسلوبية، ومن زاوية مغايرة في قوله: "أن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة"[3].

فمن هذا المفهوم نجد أن الأسلوبية تشير إلى توطيد عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى سعيها إلى تأثيرها القوي والسلس في نفسية المتلقي أو السامع.

ومن خلال هذه الجولة في التعريفات لمصطلح الأسلوبية في الأدب نجد بأنها: "عبارة عن منهج هدفه تحليل الخطاب الأدبي مبرزا أهم معالمه ومميزاته الفنية الجمالية، من أجل جرد وتخليص النص من سياقاته الخارجية وشروطه الفنية والإبداعية، بحيث أرادت أن تكون منهجا بديلا وعملا منضبطا.

وقد ذهب بعض الباحثين في الأسلوبية إلى أنها تركز في التأثير على المتلقي، من خلال بناء لغته من جهة ومن خلال التعبير عما يريده الأديب.

فمما عرضناه نجد أن الأسلوبية تعمل على "دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة"[4]؛ وما يمكننا قوله في الأخير بأن الأسلوبية كمنهج نسقي يهتم بدراسة النص الأدبي دراسة لغوية بإبراز معالمه وخفاياه من أجل خدمة الأدب والكشف عن جمالياته.

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب،تونس، ط3، ص35.

[2]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للنشر، ط1، 2015، ص27.

[3]– موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003، ص9.

[4]– المرجع نفسه، ص9.

ثالثا– نشأة الأسلوبية:

إذا حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أوعلم الأسلوبية فنجد أنه يتمثل في تنبيه **العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج** عام1886، الذي أورد بأنّ الأسلوبية الفرنسية هي أول أسلوبية ظهرت حيث كانت أحد العلوم المهجورة في تلك الفترة، حيث كان يدعو المتخصصين في المجال إلى دراسة وتتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية وهذا من خلال الابتعاد عن المناهج التقليدية؛ وفي هذا يقول **كويرتنج:**" إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان مهجور تماما حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا من المناهج التقليدية"[1]؛ من خلال كلامه يتضح أن علم الأسلوب كان قائما ولكن ترك مهجورا لذلك ظهرت كلمة الأسلوبية في أواخر القرن التاسع عشر، إلا أنها لم تصل إلى معنى محدد وواضح حتى بدايات القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث على اللغة.

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علم اللغة الحديث، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا، وقد ولدت في ظل اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها ومهاراتها. فقد كان الباحثون يأخذون بمسلمة مفادها أن الأسلوبية مرتبطة وقائمة على علم اللغة الحديث؛ فمن المستحيل الحديث عن المصطلح دون العودة إلى الحقبات التاريخية التي تبحث فيها وذكرت لفظة ومصطلح الأسلوبية في كتابات وأبحاث العلماء دون تعريفها الاصطلاحي، وهذا قبل خلق علم اللغة الحديث في حد ذاته، وهذا يعني أنه لا يوجد علم اسمه أسلوبية قبل 1911 وهذا قبل **فردينان ديسوسيسر**(1857–1913) حيث يعتبر أول باحث نجح في إدخال اللّغة في مجال العلم، وجردها من ثوب الثقافة والمعرفة؛ حيث أنه تم نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي[2].

وعليه يمكننا القول أن الأسلوبية ظهرت من صلب علم اللّغة الحديث في بداية القرن العشرين موازنة مع ظهور الدراسات اللّغوية الحديثة، التي تتخذ الأسلوب منهجا وعلما يدرس لذاته، في التحليل

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

[2]– المرجع نفسه، ص38–39.

الأدبي والتحليل النفسي والاجتماعي وذلك بحسب كل مدرسة واتجاهها[1]؛ أي أن كل رائد من رواد الأسلوبية له منهج خاص يدرسه في مجمل التحاليل سواءً الأدبية والنفسية والاجتماعية حسب توجهه المعرفي.

رابعا- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

بعد تطرقنا إلى مفاهيم ونظريات حول الأسلوبية عند الباحثين العرب والعجم، يتوجب علينا أن نوضح العلاقة بين الأسلوبية وباقي العلوم الأخرى ونخص علوم اللّغة والبلاغة وغيرها.

1)- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

لقد اتفق العرب منذ القدم على أنّ الأسلوبية والبلاغة علم واحد لذلك فقد اجتهد العديد من الباحثين والنقاد في محاولة معرفة ما إن كانت هذه المقولة الشائعة صحيحة أم خاطئة، إلا أن آراءهم ظلت متضاربة بين مؤيد ومعارض إلى يومنا هذا.

فهذا **أيوب جرجيس العطية** في كتابه يقول:" إن الدراسات اتكأت على مباحث البلاغة كثيرا، لهذا حظيت العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بدراسات مستقلة أو ضمنية وتحدثت عنها وتعددت الرؤى عن تلك العلاقات، فمنهم من يرى أن الأسلوبية هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة، وإذ كانت البلاغة خفتت وتركت فراغا كبيرا فعلم الأسلوب هو الذي تقدم لملء هذا الفراغ وقد قطع شوطا بعيدا في المضمار لمراعاة شروط البحث العلمي في اللّغة حيث حرص على تزويد الباحث بأدوات دقيقة وحساسة"[2]؛ فمن هنا نخلص أن الأسلوبية والبلاغة تجمع بينهما علاقة تكامل وامتداد منذ تواجدها، فالأسلوبية كما عدها البعض بلاغة حديثة، إذا البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنا للكتابة وفنا للتأليف (فن لغوي وفن أدبي) وهما سمتان في الأسلوبية، ومن هنا كانت المقولة المعروفة: "البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب آنذاك"[3]؛ معنى هذا أن الأسلوبية قد كانت تدرس قديما ضمن علم البلاغة ثم استقلت بذاتها لتصبح علما جديدا

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

[2]- أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2007، ص40.

[3]- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)،ط1، ص30.

قائما بذاته، إلا أنّ هناك من بقي يعتبرها بلاغة جديدة، لكن حقيقة الأمر التي دعا إليها غالبية الدارسين والنقاد أنّ الأسلوبية علم والبلاغة علم آخر، ومن أجل إثبات هذ عمدوا إلى اكتشاف الفروق الكامنة بينهما ونذكر من بينها ما يلي:

الأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد وعليه فإن وجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي[1].

1-1- الفرق بين الأسلوبية والبلاغة: [2]

الأسلوبية	البلاغة
- تتعامل مع النص بعد أن يولد.	- موجودة قبل النص.
- لا تنطلق من قوانين سابقة أو افتراضات جاهزة (وصفية).	- تنطلق من قوانين سابقة (معيارية).
- لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة.	- هدفها تقويمي قبل إبداع النص وتقييمي بعد إبداعه.
- المتلقي يبعث الحياة في المتلقي بتلقيه وتذوقه.	- المتلقي لا يشكل إلا جانبا من جوانب مقتضى الحال.
- تنظر للنص على أنه كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته.	- تقوم على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى فصل الشكل عن المضمون.

[1] - سمير إبراهيم العزاوي، التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الإبلاغي المعاصر – دراسة في اللسانيات المقارنة-، ص80.

[2] - ينظر محمَّد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص25.

بالرغم من كل هذه الفروق التي عدها النقاد والدارسون بين الأسلوبية والبلاغة إلا أن هذا لا يعني عدم وجود نقاط اشتراك لهما، بل من المؤكد أنه حدث تداخل بينهما لدرجة أنه أصبح من الصعب على الباحث أو الدارس العادي أن يفرق بين مزايا علم الأسلوب من خلال منطلقات ومسلمات علم البلاغة، إذا فالأسلوبية تعتبر تكملة وزيادة لما أهملته البلاغة وغفلت عنه، أي أن الأسلوبية هي نفسها البلاغة الجديدة.

2)– علاقة الأسلوبية باللسانيات:

استفادت الدراسة الأسلوبية من إنجازات اللسانيات سواء على مستوى بعض النتائج التي استلمها الدارسون أو على مستوى منهجية البحث ويظهر هذا هيمنة المصطلحات اللسانية على الدراسات الأسلوبية.

يتمحور ويتحدد موضوع اللسانيات انطلاقا من الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصل اللساني، وقد أصبحت هذه المقولة بمثابة الحد الذي يتفق حوله كل المنشغلين باللسانيات، بينما موضوع الدراسة الأسلوبية هو الخطاب الأدبي وإذا كان الخطاب يتضمن جملا ووحدات أخرى يتطلبها الدرس الأسلوبي بالضرورة، وإذا كنا نجد العديد من اللسانيين إلى يومنا هذا لا يزالون يصرون على ضرورة الوقوف عند الجملة وعدم تجاوزها، فإننا نجد بعض اللسانيين يؤكدون على حتمية تخطي هذا الحد لما له من فوائد على تحليل الجملة[1].

على حد هذا القول نجد أن الأسلوبية نالت استقلاليتها فأصبح لديها مجال أوسع من أن تنحصر في الملفوظات اللسانية المدونة فحسب، ودليل هذا أن اللغة بدأ تداولها شفاهيا وأنها قد تعرضت إلى العديد من المزالق.

2–1– الفرق بين الأسلوبية واللسانيات:

وفي هذا الصدد يقول **منذر العياشي**: "لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية، وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تعني

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، ج2، د.ت، ص81.

بالإنتاج الكلي للكلام، إن اللسانيات تعني بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا.

وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثل قوانينها، وأن الأسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة"[1]؛ ومن هذا المنطلق فإنه لا بد من الفصل بين الأسلوبية واللسانيات فيما بينهما، فهذا لا يعني أنهما شيء واحد، وأنه لا وجودلعلم منهما دون الآخر، فالأسلوبية علم واللسانيات علم آخر وكلاهما مستقلان بذاتهما عن الآخر موضوعهما المشترك هو اللغة.

3)- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة أو البلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلالها منهجا قائما على الاختيار والتوزيع مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية وتبحث عن أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أما النقد فيعتمد اختياره عنصري الصحة والجمال وصحة مادة الكلام أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي[2] ؛ انطلاقا من هذا القول نخلص أنه يمكن اعتبار الأسلوبية بمثابة مدرسة لغوية تعمل على دراسة النصوص الأدبية وفق مكوناتها ومقوماتها الفنية وأدواتها الإبداعية مستندة في ذلك باللغة والبلاغة، كما تقوم بتقييم النصوص من خلال منهج الاختيار والتوزيع آخذة بعين الاعتبار الجانب النفسي والاجتماعي لكل من المرسل والمتلقي.

لقد سعت الأسلوبية إلى توجيه النقد الأدبي وترصيص أحكامه من خلال الأسس الموضوعية التي تتيح الفرصة لإبراز القيم الجمالية إبرازا واعيا، إذ سعت إلى تخليصها من الانطباعية والمعيارية فالصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة فكل منهما يحلل ويصف ويركب ويفسر ولكن بينهما تكتفي الأسلوبية مستندة في ذلك على اللغة والبلاغة بالكشف والتقرير إذ يعمد النقد الأدبي إلى التقييم

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص45-46.

[2] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51-52.

وإصدار الأحكام، ولاشك أن النقد الأدبي يستقيم أكثر مع التحليلات الأسلوبية المختلفة[1]؛ ما يمكننا أن نخلص إليه هو أن الأسلوبية كانت بمثابة جسر للنقد من أجل إطلاق مختلف أحكامه دون استعمال الذاتية والذوق، فالنقد والأسلوبية يجتمعان في كونهما يسعيان لإبراز الظواهر اللغوية اللافتة التي تكمن في بنيته.

كما يلتقيان في تقويم وتقييم النص الأدبي من أجل توضيح وتبيان قيمه الجمالية والنقدية، في حين أنها اختلفت معه في نقاط عديدة تطرق إليها مُحَّد بن يحي ويمكن توضيحها من خلال الجدول التالي:

- **الفرق بين الأسلوبية والنقد الأدبي[2]:**

النقد الأدبي	الأسلوبية
– ينظر إلى لغة النص بأنها عنصر من عناصر النص الأدبي وحسب.	– تعني أساسا بالكيان اللّغوي للنص الأدبي.
– يتسم بالانطباعية والذاتية.	– البعد عن الانطباعية والذاتية.
– لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص.	– تدرس النص بمعزل عن محيطه السياسي، التاريخي، الاجتماعي.

4)– علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:

تعد العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية علاقة تلاحم وتكامل إذ تعتمد الأسلوبية في الأساس على مبادئ اللّغة الحديثة وتستلهم منها كل أدواتها ومناهجها، فالأسلوبية تعتمد في تحليلها للعمل الفني من بنية اللّغة، ولهذا يقول أيوب جرجيس العطية:" فالأسلوبية في عمومها جزء من العلم الذي ينتمي إليه علم اللّغة مهمتها انتقاء الظواهر اللغوية اللافتة التي تمكن في بنية النص ووصفها وتحليلها"[3].

من هنا يظهر لنا أن علم اللغة جزء من الأسلوبية وأنها انتقاء للكلام اللغوي المبثوث في بنية النص وصفا وتحليلا.

[1]– أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص43.

[2]– مُحَّد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص26.

[3] – أيوبجرجيسالعطية،الأسلوبيةفيالنقدالعربيالمعاصر، ص41.

4-1- الفرق بين الأسلوبية وعلم اللغة:

إن البحث اللغوي الحديث يقف عند اللغة في شموليتها أي في تداولها بين فئة اجتماعية معينة ليضع لها قواعد صارمة لا يجب الخروج عنها أو تجاوزها دون التطرق إلى لغة الفرد من خلال هذه الجماعة؛ فهذا الأخير في ابداعاته يقوم بدراسة قواعد اللغة فنيا وجماليا، وهذا ما دأبت على دراسته الأسلوبية بشتى اتجاهاتها، فالدرس اللغوي يتخذ مساره اتجاه الأصوات، المفردات، التركيبات، وما ينهل بذلك محددا هدفه نحو دراسة العناصر، وما يتميز به من خواص معينة بينما تجعل الأسلوبية وجهتها دراسة العلاقات بين تلك العناصر السابقة ودرجة تمازجها ومدى علاقتها ومسافة توزعها ثم يكون ذلك لهدف، وهو استكشاف الفنية والجمالية من خلال ذلك التوجه الخاص للظاهرة اللغوية[1]؛ وتفردها من ظواهر لغوية أخرى في إبداعات فنية لكتاب آخرين.

مما سلف ذكره يمكننا أن نبقي على مجال البحوث اللغوية في مدارستها للألفاظ والتراكيب صرفيا، معجميا، لتأتي البحوث الأسلوبية لرصد العلاقة الكامنة وراء النسيج اللغوي ومستكشفا لمدى تناغمها ومبرزا لقيمتها الفنية والجمالية.

خامسا- اتجاهات الأسلوبية:

تنوعت اتجاهات الأسلوبية وتعددت إذ نجد من فروعها: التعبيرية، الإحصائية، الوصفية، الوظيفية.

1)- الأسلوبية التعبيرية:

من رواد هذا الاتجاه "**شارل بالي**" الذي يرى أن الأسلوبية محور اهتمامها هو التعبير اللغوي وهذا ما أشار إليه في قوله أن الأسلوبية التعبيرية: "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها"[2]؛ ومن هذا القول يتضح لنا أن شارل بالي يركز اهتمامه على الجانب الوجداني في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي ضمن الإطار اللغوي.

---

[1] - رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة والتراث، ص55.

[2] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 67.

وعلى هذا الأساس فإن الأسلوبية التعبيرية تهتم بالقيم التعبيرية كالجمالية والوجدانية وغيرها من القيم الأسلوبية التعبيرية، وفي هذا الصدد يقول **شارل بالي**: " أن اللّغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف، لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات. ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية"[1].

يرى بالي أن الأسلوبية التعبيرية تعتمد على اللّغة، فهي أساس تعبير الكاتب أو الروائي عن أفكاره وعواطفه ومشاعره وانفعالاته، فاللغة هي أساس الأسلوبية التعبيرية.

ميّز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، والنوع الثاني بآثار الإيحاء، فالأولى ترتبط برصد مشاعر المتكلم وأما الثانية فترتبط بسياقه اللساني، بحيث يرى بالي بأنها تجمع بينهما علاقة تكاملية أو ترابطية بين مشاعر الكاتب أو الروائي والمعجم الذي يستعمله ويوظفه في تعبيراته وآلياته المعجمية من جهة وآليات التركيب من جهة أخرى مع وجود بعض الانفعالات الذاتية المختلفة على المستوى الوجداني والعاطفي له.

ونجد كذلك من المفكرين العرب الذين كانت لهم إسهامات وآراء حول اتجاهات الأسلوبية "**منذر عياشي**"في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، حيث تحدث عن خصائص ومميزات الأسلوبية ولقد لخصها في جملة من الخصائص أهمها:[2]

- أن الأسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.
- تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.
- إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

وما يتضح من هذه الخصائص أن الأسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني، كما تعمل على إبراز العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني أي أنها لا تخرج ولا تتجاوز حيز ونطاق اللغة.

[1] – جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص12-13.

[2] – منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص42.

2)- الأسلوبية النفسية:

أهم روادها **ليوسبيتزر** (**Léo Spitzer1887-1960**) قامت الأسلوبية النفسية على الاهتمام بالمبدع وتفرده في طريقة كتابته لإبراز الخصوصية عنده والكشف عن مكبوتاته، وعليه فالنص يعد كاشفا لصاحبه من خلال تحليله أسلوبيا[1]، وبذلك ف "سبيتزر يبحث عن (أصل الاشتقاقي الروحي) أو (الجذر النفسي) كما يعبر هو نفسه عن مجموعة من (سمات الأسلوبية)"[2]؛ حيث سبيرز من هذه السمات نقطة أساسية تربط بين ما هو نفسي وما هو لساني وهذه أيضا تعرف بأسلوبية الكاتب، فهنا نجد أن سبيتزر يعترف بأن الأسلوبية النفسية لا تنطبق على صنف معين من المبدعين الذين عرفوا بالعبقرية والتفرد في الكتابة"[3].

كما أن الباحثين العرب لديهم رأي في هذا، ففي مجال تعمقهم في اتجاهات الأسلوبية عمدوا إلى كشف ملابسات الأسلوبية النفسية، على أنها اتجاه منهجي في التحليل وتدرس مضمون الرسالة وتركيبتها اللغوية مع الحفاظ على مكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه الأسلوبي تعدى البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللّغة إلى المشاكل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، وهذا بسبب اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفردنتها. ومنه فإن هذا الاتجاه يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إهمال العلاقة بين هذه الوسائل التعبيرية التي تستعمل اللّغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس[4].

3)- الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

من أحد روادها "**رومان جاكبسون**"، "**تودوروف**"، "**رولان بارت**"، "**ميشال ريفاتير**".

تهتم هذه الأسلوبية بالنص لكونه: "بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل بنية متكاملة تحكم العلاقات بين

[1]- مُحَمَّد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص16-17.
[2]- حسن ناظم، الأسلوبية، ص35.
[3]- المرجع نفسه، ص36.
[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص67.

عناصرها قوانين خاصة بها"[1]؛ ويقصد بهذا أن ضبط العلاقات فيما بين هذه العناصر يحتاج إلى الإلمام بتللك العناصر في كليتها في إطار بنية متكاملة النسق.

لقد تناول "**رومان جاكبسون**" مجموعة من العناصر الضرورية لعملية التواصل وهذه العناصر تؤدي بدورها وظائف مختلفة تندرج ضمن بناء الوظيفة الأساسية وهي التبليغ، وهذا ما أشار إليه في كتابه "**قضايا شعرية**" حيث يقول: "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وكذلك تقتضي الرسالة بعد ذلك سنا مشتركا بين المرسل والمرسل إليه، وأخيرا اتصالا أي قناة تسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[2].

ومنه نخلص أن الأسلوبية تدرس النص في ضوء بنيته الكلية وعلاقاته الداخلية التي تجمع بين عناصر هذه البنية، ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى وذلك كله يهدف إلى إبراز القيمة الأسلوبية للبنيات اللغوية المترابطة فيما بينها داخل نظام معين في ظل عملية تواصلية ناجحة.

4)- الأسلوبية الإحصائية:

يعتمد هذا الاتجاه الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث الوقوع في الذاتية"[3]؛ ففي إجراء عمليات حسابية منطقية تكون النتيجة موضوعية لأنه لا تدخل فيها الذاتية لما له من علاقة بالرياضيات.

أما من جاء بمصطلح القياس الأسلوبي فهو **جون ماري زمب** حيث يقوم هذا القياس على إحصاء كلمات النص وتصنف حسب نوع الكلمة، حيث يوضع متوسط لهذه الكلمات[4]، ومن أصحاب هذا الاتجاه نجد أ.**بوزيمان** الذي اعتمد معادلة التعبير بالحديث والتعبير بالوصف، حيث يحصي في هذا

---

[1] - بشيرنا ناوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي، ص15.

[2] - ينظر: رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر: محمّد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1988، ص27.

[3] - محمّد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص21.

[4] - المرجع نفسه، ص21.

النموذج عدد النوع الأول وعدد النوع الثاني ثم يبحث عن قسمة المجموع الأول على المجموعة الثانية ومن خلال ذلك على أدبية النص[1].

لقد ازدادت الدراسة الأسلوبية ثراء بعد ظهور علم الإحصاء حيث استمرت جهود المنهج الإحصائي في مجال البحث الأسلوبي "والذي لاشك فيه أن المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولي في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الناقد أو الباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي"[2]؛ ويقضي هذا كله إلى تجاوز الكيان اللغوي المرتبط بعالم الإحساسات والانطباعات الذاتية والارتكاز على شعار الموضوعية والدقة الرياضية التي يصل إليها الباحث في علم الإحصاء.

كما أن الأسلوبية الإحصائية تركز على خصائص نص الأسلوبية عن طريق الكم؛ أي القيمة العددية للعناصر المكونة للنص ومقدار طول كلماته وجمله والعلاقة بينهما كما تدرس العلاقة بين النعوت والأسماء والأفعال، ثم المقارنة بينها وبين العلاقات الكمية الواردة في نصوص أخرى وهذا على حد قول هنريش بليت في كتابه البلاغة والأسلوبية"[3]؛ ومنه فإن الأسلوبية الإحصائية منهج من بين المناهج الأسلوبية المتبعة في دراسة النصوص وتقديرها تقديرا كميا وعدديا، انطلاقا من مكوناتها الجزئية التي تربطها والنظر في مواطن الاتفاق والاختلاف بينها وبين مختلف النصوص.

---

[1]- مُحَمَّد بن يحيى، السمات الأسلوبية، ص 22.

[2] – مُحَمَّد بن عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية.

[3] – هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: مُحَمَّد العمري، بيروت (لبنان)، د.ط، 1999، ص58-59.

ملخص الفصل الأول:

لقد تطرقنا في هذا الفصل من المذكرة للأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى فحددنا مفهومها اللّغوي والاصطلاحي ثم نشأتها وأهميتها في الأعمال الأدبية، كما وضحنا الصلة القائمة بين الأسلوبية والعلوم الأخرى كعلم اللغة والنقد والبلاغة، ثم انتقلنا إلى ذكر اتجاهات الأسلوبية المتمثلة في الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي والأسلوبية النفسية عند سبينزر وكذا الإحصائية التي كانت عند بير جيرو.

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي

أولا– المستوى الصوتي:

إن العنصر الصوتي المتمثل في الإيقاع والوزن والقافية عنصر مهيمن في الشعر فهي ميزات خاصة بالشعر لا بالنثر، فالشاعر يحاول أن يحدث انسجاما بين الصوت والمعنى في شعره. وهذا ما نسعى لاستكشافه من خلال دراستنا لمختارات من قصائد الديوان وفق مستويات التحليل الأسلوبي بادئين بالمستوى الصوتي ولعل أول ما نقف عنده في هذا المستوى: الإيقاع، وهو ينقسم إلى إيقاع داخلي وخارجي، فالإيقاع الداخلي هو إيقاع غير ثابت يقوم على ما تنطوي عليه الظواهر الصوتية من قيم إيحائية مؤثرة وفعالة لها القدرة على خلق دلالات تكشف عن أحاسيس الشاعر وتجاربه الانفعالية، كما أنها تعتبر المحرك الذي يشعل وجدان المتلقي من أجل إثارة أحاسيسه ومشاعر، أما الإيقاع الخارجي فهو متمثل في الوزن والقافية.

1)– موسيقى الإيقاع الداخلي:

1–1– الأصوات المجهورة والمهموسة:

1–1–1– الأَصوات المجهورة: الجهر هو عبارة عن تذبذب الحبال الصوتية (الوترين الصوتيين) أثناء النطق بصوت معين، وتحتوي على خمسة عشر وحدة صوتية وهي:**ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي**، إضافة إلى الصوائت الثلاثة وهي حركات المد:**الألف والواو والياء**"[1].

وسنوضح في الجدول التالي الأصوات المجهورة في قصيدة "**كن خليلي**"في ديوان "**كن خليلي**" **لمحمدراغب**:

الصوت	مرات تواتره	النسبة المئوية	مخرجه[2]	صفاته
الألف	58	%16.95	أقصى الحلق.	صوت شديد مرقق.
الجيم	02	%0.58	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى.	صوت غازي مرقق مركب.
الباء	02	%0.58	ما بين الشفتين بانطباقهما.	صوت انفجاري شفوي، شديد، انفتاحي.

[1]– محمود عكاشة، أصوات اللّغة، دار المعرفة، مصر،ط2، 2007، ص65-66.

[2]– بدر حنفي محمود، البسيط في علم التجويد، ت. أحمد همام علي،مصر، ج1،ص50-60-61-62.

الدال	04	%1.16	يخرج من طرف اللسان العريض مع ما يلي لثة الثنايا العليا.	صوت أسناني لثوي احتكاكي شديدة، مستقلة ومنفتحة.
الراء	23	%6.72	طرف اللسان الرقيق.	التوسط، الجهر، الانفتاح، انفجاري، احتكاكي.
الزاي	03	%0.87	طرف اللسان مع أسفل الصفحة الداخلية للثنايا السفلى.	الجهرة والرخاوة، الانفتاح، مرقق احتكاكي.
العين	01	%0.29	وسط الحلق	صوت حلقي، مرقق احتكاكي، جهري.
الغين	01	%0.29	وسط الحلق	الجهر، الاستعلاء الرخاوة والانفتاح
اللام	25	%7.30	حافتي اللسان منتهى طرفه مما يقابل الأضراس الضواحك.	مفخم، ومرقق جانبي لا انفجاري، يتوسط بين الرخاوة والشدة.
الضاد	06	%1.75	إحدى حافتي اللسان مع ما يليها من الأضراس العليا.	الجهر، الاستعلاء والإطباق والرخاوة (صوت انفجاري مفخم).
الميم	14	%4.09	الشفتان إذا كانت مظهرة أو مدغمة.	الجهر، التوسط بين الرخاوة والشدة والانفتاح.
النون	29	%8.47	طرف اللسان، من تحت مخرج اللام إذا كانت مظهرة.	صوت مرقق، متوسط بين الرخاوة والشدة والانفجار والاحتكاك.
الواو	14	%4.09	صوت شفوي	ذو طبيعة مزدوجة بين الهمس والرخاوة.
الياء	46	%13.45	وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى.	صوت غازي انتقالي (الرخاوة والانفتاح)

1-1-2- الأصوات المهموسة: الهمس هو عدم تذبذب الحبال الصوتية خلال النطق، وهي (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه)[1].

وسنوضح عدد الأصوات المهموسة في قصيدة "**كن خليلي**" في ديوان "**كن خليلي**" في الجدول التالي:

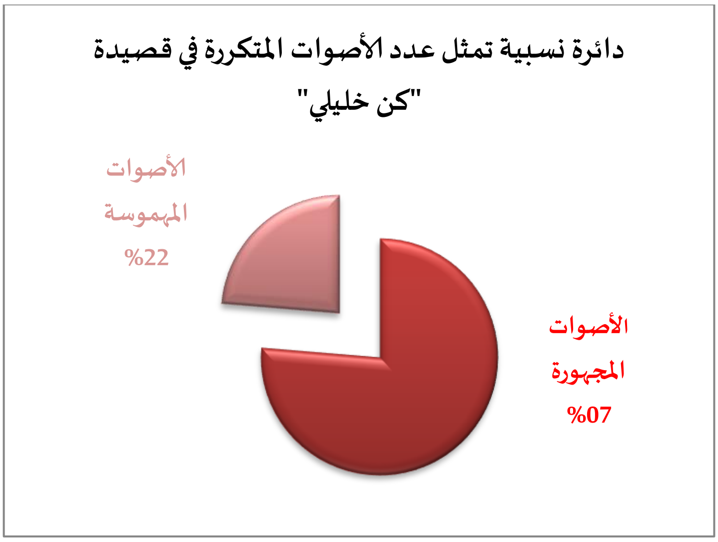
[1] - برتيل مالبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصابور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، دط، 1984، ص140.

الصوت	مرات تواتره	النسبة المئوية	مخرجه[1]	صفاته
التاء	08	%2.33	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا.	الشدة، الانفتاح والهمس.
الحاء	09	%2.63	وسط الحلق.	صوت احتكاكي مرقق، رخوي منفتح.
الخاء	03	%0.87	أعلى الحلق.	صوت طبقي احتكاكي رخوي.
السين		%3.50	طرف اللسان مع أسفل الصفحة الداخلية للثنايا السفلى.	صوت رخوي، منفتح مرقق.
الشين	06	%1.75	طرف اللسان مع ما فوقه من الحنك الأعلى.	صوت رخوي، مرقق منفتح.
الصاد	03	%0.87	طرف اللسان مع أسفل الصفحة الداخلية للثنايا السفلى.	الهمس والرخاوة، الصفير، الاستعلاء والإطباق.
الطاء	05	%1.46	طرف اللسان وأصول الثنايا العليا.	صوت شديد مفخم
الفاء	05	%1.46	بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا.	صوت رخوي منفتح مرقق.

[1] – بدر حنفي محمود، البسيط في علم التجويد.

القاف	19	%5.45	أقصى اللسان مع الحنك الأعلى	صوت انفجاري منفتح مشدد
الهاء	04	%1.16	أقصى الحلق	صوت احتكاكي مرقق، مهمس رخوي، منفتح.

وتمثل بيانيا في الشكل التالي:



عند إجرائنا للإحصاء على قصيدة "كن خليلي" في ديوان "كن خليلي" وجدنا أن أكثر الأصوات المتكررة في القصيدة كانت الأصوات المجهورة حيث بلغ عدد تواترها 239 إذ بلغت نسبتها %69.68 مقارنة بالأصوات المهموسة التي بلغ عدد تواترها 74 بنسبة %21.63؛ وهذا يوضح لنا صرخة الشاعر ومدى استيائه من مفارقات الحياة.

ويتضح هذا أيضا من خلال استعماله لبعض الألفاظ التي دلت على الفراق ومآسي الحياة المختلفة منها (الأحلام، طيفا، حزني، ضيقي...إلخ)، فهذه القصيدة يغلب عليها الطابع التشاؤمي والخوف من آهات البعد والفراق، أما بالنسبة إلى الأصوات المهموسة والتي كان حضورها قليلا، فمثلت نفسية الشاعر المشحونة بالضعف والحزن والخوف من الفراق.

وفي الأخير، نخلص أن الأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة فإنها تساعد في بناء الموسيقى الإيقاعية والخلفية المعنوية، وهذا ما اشتملت عليه القصيدة حيث امتزج فيها الجهر والهمس لأن الشاعر في صدد التعبير عن مكبوتاته ونقلها من عالم الذات إلى عالم الواقع.

1-2- الجناس:

تعريفه: يسمى جناسا "بسبب مجيء حروف ألفاظه من جنس واحدة ومادة واحدة ولا يشترط التماثل في جميع حروفه، إذ يكفي التماثل ما تقرب به المجانسة"[1]؛ فإن الجناس هو توافق لفظين في النطق واختلافهما في المعنى.

وينقسم إلى قسمين:

- **الجناس التام:** وهو أن يتوافق لفظان في أمور أربعة وهي: عدد الحروف وترتيبها ونوع الحرف وشكلها.
- **الجناس الناقص:** وهو الذي لم تتوفر بين لفظيه شروط التام، سواء كان ذلك بتغيير بعض الحروف أو عددها أو غير ذلك.

وبعد اطلاعنا على ديوان الشاعر **"مُحَمَّد حمد راغب"** وجدناه قدقام بتوظيف الجناس بشكل معتبر في الكثير قصائد ديوانه، كما هي موضحة في الجدول:

الجناس	نوعه	عنوان القصيدة
سقام / سهام	جناس ناقص	يقول طبيب العيون
يضام/ يقام	جناس ناقص	يقول طبيب العيون
الحب/ الجب	جناس ناقص	نيران تجهلها
تقترب/تغترب	جناس ناقص	غاب واغترب
يوم / نوم	جناس ناقص	أين كرني

[1]- علي الجندي، فن الجناس (بلاغة، أدب، نقد)، دار الفكر العربي، مصر، د.ط، د.ت،ص03.

مواكبا / كواكبا	جناس ناقص	موكب الغروب
طريقي / صديقي	جناس ناقص	كن خليلي
قمر / أمر	جناس ناقص	مرور قصير
القلب / القرب	جناس ناقص	يعلمني
سطورا / البحورا	جناس ناقص	علمني الشعر

مما نلاحظه من خلال القصائد التي اطلعنا عليها طغيان الجناس الناقص، حيث أن القصائد بنيت عليه، إذ نجد أن وظيفته لم تقم على الجرس الموسيقي فقط بل مرتبطة بمدلولاتها **فقول علي** ﷺ:

قبورنا تبنى ونحن ما تبنا ** ليتنا تبنا من قبل أن تبنى**

فكلمة تبنى الأولى دلالة على البناء والتشييد أما تبنا الثانية دلالة على التوبة والاهتداء إلى الطريق المستقيم. فهنا نجد أن الجناس جاء ضمن التلاعب بالألفاظ التي يقوم بها الأديب في ابداعاته، فالكاتب أو الشاعر يسخر إمكانياته في اللّغة وطاقاته من أجل توظيف أكبر قدر ممكن من الإيحاء والتكثيف موظفا أساليب الإيقاع والتنغيم.

كما أن الجناس من مزاياه أنه ذو طابع شجي وتأثير قوي في استمالته النفوس وتنشيط الأذهان، انصات الآذان ومن خصائصه أيضا تقوية العلاقة المعنوية بين الوحدات المعجمية. فهنا نجد أن الشاعر قد خلقشعريةطغتعلى معظمالقصائدمنأجلنقلهامنالوظيفةالعاديةإلىالتميّزوالتفرّد.

1-3- الطباق:

تعريفه: وهو "الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[1].

أو هو الجمع بين لفظين متضادين في المعنى داخل الكلام[2]، وقد يكون اللفظان:

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، د.ت، ص223.

[2]- محمّد التونجي، الجامع في علوم البلاغة، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران (الجزائر)، ط1، ص209-210.

1. **اسمين**: نحو قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلۡأَوَّلُ وَٱلۡأٓخِرُ وَٱلظَّٰهِرُ وَٱلۡبَاطِنُۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٌ ۝٣﴾ الحديد: ٣
2. **فعلين**: كقوله تعالى: ﴿ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحۡيَىٰ ۝١٣﴾ الأعلى: ١٣
3. **حرفين**: كقوله تعالى: ﴿وَٱلۡمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصۡنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٖۚ وَلَا يَحِلُّ لَهُنَّ أَن يَكۡتُمۡنَ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ فِيٓ أَرۡحَامِهِنَّ إِن كُنَّ يُؤۡمِنَّ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۚ وَبُعُولَتُهُنَّ أَحَقُّ بِرَدِّهِنَّ فِي ذَٰلِكَ إِنۡ أَرَادُوٓاْ إِصۡلَٰحٗاۚ وَلَهُنَّ مِثۡلُ ٱلَّذِي عَلَيۡهِنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِۚ وَلِلرِّجَالِ عَلَيۡهِنَّ دَرَجَةٞۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ۝٢٢٨﴾ البقرة: ٢٢٨
4. **مختلفين**: يعني اسم وفعل كقوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيۡتٗا فَأَحۡيَيۡنَٰهُ وَجَعَلۡنَا لَهُۥ نُورٗا يَمۡشِي بِهِۦ فِي ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ لَيۡسَ بِخَارِجٖ مِّنۡهَاۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلۡكَٰفِرِينَ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ۝١٢٢﴾ الأنعام: ١٢٢

وينقسم إلى قسمين: [1]

- **طباق الإيجاب**: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا؛ بمعنى أنه الجمع بين الشيء ونقيضه، نحو قول الشاعر:

حلو الشمائل وهو مر باسل ** يحمي النمار صبيحة الإرهاق**

- **طباق السلب**: هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا؛ أي الجمع بين اللفظ ومنفية بأداة نفي، مثال قوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿يَسۡتَخۡفُونَ مِنَ ٱلنَّاسِ وَلَا يَسۡتَخۡفُونَ مِنَ ٱللَّهِ وَهُوَ مَعَهُمۡ إِذۡ يُبَيِّتُونَ مَا لَا يَرۡضَىٰ مِنَ ٱلۡقَوۡلِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا يَعۡمَلُونَ مُحِيطًا ۝١٠٨﴾ النساء: ١٠٨

[1] - المرجع نفسه، ص210.

ويعد الطباق من العناصر الأسلوبية التي استعان بها الشاعر في ديوانه، ويظهر هذا من خلال اطلاعنا على مجموعة من القصائد كما هي موضحة في الجدول:

الطباق	نوعه	عنوان القصيدة
السقيم # الصحيح	طباق إيجاب	يقول طبيب الرمد في وصف العين
السكينة# المخافة	طباق إيجاب	يقول طبيب الرمد في وصف العين
بعدا# قربا	طباق إيجاب	رثاء
نعيم # شقاء	طباق إيجاب	عد صديقي
جئتني # انصرفت	طباق إيجاب	عد صديقي
الماضي # الآتي	طباق إيجاب	أيذكرني؟
سلم # ما سلموا	طباق سلب	أحلام صبي
تلاقينا # تجافينا	طباق إيجاب	أول الدروس
يباعدنا # يجمعنا	طباق إيجاب	أول الدروس
بدأت # انتهت	طباق إيجاب	ذنبي لديه
أكلمه # لا أكلمه	طباق سلب	أكلمه
فرحة # أحزان	طباق إيجاب	ذنبي لديه
يموت # يحيا	طباق إيجاب	أفتش عنه

من خلال دراستنا لبعض من قصائد الديوان نلاحظ أن الشاعر استعمل طباق الإيجاب بكثرة وبشكل كبير؛ ذلك لأن الطباق يعد من أهم وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكر نقلا صادقا، فهذهالثنائيات المتضادة تلعب دورا أساسيا في إيضاح المعنى ولفت انتباه القارئ ورسم الصورة في ذهنه وترسيخها في نفسيته.

1-4- التكرار:

قد يتجاوز الوضعية الإفهامية التأكيدية ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وتقنيتها وطريقتها من شاعر لآخر، كما أنه يمكن أن يضيف روحا غنائية للنص؛ أي أنه يعمل على زيادة جمالية صوتية ودلالية من أجل توكيد وتقوية المعنى.

وعلى هذا الصدد يعرفه **عيسى باطاهر** في كتابه "**البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات**" بأنه:" ذكر للفظ نفسه مرتين أو أكثر لدواعي بلاغية، من أجل التأكيد لتقوية المعنى في النفس والمبالغة في التوجع والتحسر في مواطن الوعظ والمدح والفخر[1]؛ أي أن التكرار يمكن أن يتعدى إلى أغراض بلاغية كثيرة وذلك حسب المقام أو ما يريده الأديب.

1-4-1-تكرار الحرف:

أ- تكرار حروف المدود:

تعد ظاهرة تكرار الحرف من الظواهر الأسلوبية، ومما لا شك فيه أن حروف المد تحتاج زمنا طويلا عند النطق بها وهذا الأمر يعطيها قدرة فائقة على التلون الموسيقي، بحيث تمنح المتلقي ألحانا مختلفة وتأثيرات متنوعة، وتخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع.

وقد برزت ظاهرة تكرار حروف المد في ديوان "كن خليلي" لمحمد حمد راغب وهذا ما لاحظناه خلال دراستنا لمجموعة من قصائد الديوان كما هو موضح في الجدول التالي:

القصيدة	عددها الإجمالي	عدد حروف المد	نسبتها المئوية
كن خليلي	342	63	%18.42
موكب الغروب	274	51	%18.61
لو كنت تعلم	275	51	%18.54
غاب واغترب	241	27	%11.20
دعنا هنا	268	46	%17.16

[1]- عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، الكتاب الجديد، ليبيا، د.ط، 2008، ص171.

تميزت قصائد الديوان بتعدد حروف المد بشكل متفاوت وبنسب متقاربة، ويلاحظ أن حروف المد قد ترددت في أغلب أبيات القصائد، وهذا ليفرض بذلك جوا موسيقيا حزينا إذ يعبر عن آهاته ومخاوفه وأحزانه المنبعثة من نفسية منهارة متحسرة، خائفة من آلام الفراق والبعد.

ب- تكرار حروف العطف:

بعد دراستنا لديوان الشاعر لاحظنا أن الشاعر استخدم حروف العطف في معظم قصائده وقد تواتر عدد استعمال الحروف من قصيدة لأخرى، وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول الآتي:

حروف العطف	القصيدة	عدد مرات تكراره
الواو	ذكراه على الطريق	12
	تخيل لو بعض حين	12
	أول الدروس	10
	يعلمني	05
	أحلام الصبي	07
	ما أروعك	04
الفاء	أيذكرني	04
	حديث الضحى	02
	عهد الحياة	08
	بنت الضحى	03
أو	كن خليلي	16
	نيران نجهلها	02
	مستوطني	02

بعد تصفحنا لديوان "كن خليلي" لاحظنا أن الشاعر قد استخدم حروف العطف في معظم قصائده وقد تباين عدد مرات استعمالها من قصيدة لأخرى، بحيث نجد أنها وردت في بعض القصائد بشكل

طفيف وأخرى بشكل كبير ولقد كان لهذه الحروف المساهمة الكبيرة في ربط المعاني وتوالي استعمالها، كما أضفت نغمة عند تكرارها، كما أن هذا التباين تعبير عن الحالة النفسية المنهارة التي يعيشها الشاعر.

1-4-2- تكرار الكلمات:

تعتبر الكلمة عنصرا لديه درجته التكثيفية ومدلوله الخاص داخل الجملة. فهي مجموعة من المقاطع المكونة من حرف وحركات ووحدات منظمة في الكتابة بنسق خاص، فتكرارها يحدث في البيت أو الأبيات إيقاعيا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر. كما أن تكرارها لا يكون بطريقة مبعثرة بل تتكرر بصفة مرتبطة بالمعنى فهي تطرب آذان المتلقي في كثير من الأحيان، وقد تشكل في ديوان "كن خليلي" ل"أحمد حمد راغب" حضورا مميزا حيث وظفه الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره مما أكسب قصائده ثراءً شعوريا، ومن أمثلة ذلك ما سنوضحه في الجدول التالي:

الكلمة	تكرارها	عنوان القصيدة
تخيل	7 مرات	تخيل لو بعض حين
الحياة	مرتين	
لا ينسى	مرتين	مستوطني
نمضي	مرتين	عد صديقي
حبيبي	مرتين	
الكلام	مرتين	يقول طبيب الرمد في وصف العيون
نظرة	4مرات	
لم أحسب	مرتين	نيران نجهلها
عجب	مرتين	من كوكب بعيد...جاء إلينا كالمستحيل
الغياب	مرتين	طفلة ترثي والدها
الشمس	3 مرات	غروب الأحبة
ارحل	3 مرات	ارحل...قليلا ارحل...قليلا
لا تنس مرتين	مرتين	
كن	6 مرات	كن خليلي

من خلال دراستنا لبعض قصائد الديوان وجدنا أن الشاعر استعمل التكرار (تكرار الكلمة) بكثرة حيث أنه يعتبر بمثابة مرآة تعكس تجربة الشاعر، فتكرار كلمة "كن" في قصيدة "كن خليلي" ستة مرات وبصيغة الأمر دليل على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالتكرار ترجم تلك المشاعر إلى كلمات وواقع يترك صدى وأثر في نفسية المتلقي.

كما أن التلاعب باللغة ما هو إلا دليل على أن الشاعر متمكن في اللغة وفن الشعر.

1-4-3- تكرار الأساليب:

إن التكرار لبعض الأساليب يعد سمة الأسلوبية ويرجع ذلك إلى الحالة النفسية المحيطة التي يعيشها الشاعر، حيث أنه وفي العديد من قصائد الديوان نجده استعان بأسلوبي (النفي والاستفهام)، وهذا ما سنبرزه في الجدول الآتي من خلال دراستنا لمجموعة من قصائد الديوان.

تكرار أسلوب النفي:

أسلوب النفي	عدد مرات تكراره	القصيدة
لا أكلمه	02	أكلمه
لم أحسب أنك لا تدري. لا تشفى – لا تعلم	05	نيران نجهلها
لم أدرك – لم أحسب – لم يخرج – لم أدرك قبلك	04	حينما أدركت
لم يبقى الحب لنا قولا لن ترسم لكلام أبد	02	طفلتي
لم أكذب – لم أحسب- لم يأت – لم ندر	04	علمني الشعر

بعد دراستنا لمجموعة من قصائد الديوان وجدنا أن الشاعر قام بتكرار أسلوب النفي في كذا مرة، وهذا دليل على الأزمة النفسية التي يمر بها الشاعر والتي تتمثل في الخوف والحزن والأسى، وهذا ما يتجلى على سبيل المثال في قصيدة نيران نجهلها، فتكرار النفي خمس مرات، وفي هذا

المجموع ورد تكرار عبارة واحدة (لم أحسب أنك لا تدري) ثلاث مرات تعبير عن تذبذب الحالة النفسية للشاعر.

تكرار أسلوب الاستفهام:

أسلوب الاستفهام	عدد مرات تواتره	عنوان القصيدة	الصفحة
- **هل يجهل أني أهواه؟** - **هل يزرع زهرا...؟**	02	علمني الشعر	59
- **هل يحدث أنك قد تمشي؟** - **هل يحدث أنك في يوم...؟** - **هل يحدث أنك تنظر يوما؟** - **هل يحدث أنك تذكري؟** - **أيذكرني؟**	05	أيذكرني؟	48
- **أين وجهة؟** - **أين صوته؟** - **هل أتى لنا طيفا؟**	03	غاب واغترب	13
- **هل تشا لنا...لحظة اقتراب؟** - **كيف ترضى...ومعنا الانتحاب** - **هل دموعنا...قد هوت كذاب؟**	03	يا ضحى الورى	16 17
- **أأخبرك سرا وتكتمه مني...؟** - **أأخبرك أني بأمس جلسنا؟** - **أأخبرك بسر وتكتمه عني؟** - **فهل يأتي يوم أراه قريبا؟**	04	سر الضحى	21 22

مما يتضح لنا أن الشاعر يعيش في حالة نفسية مأساوية فتكراره لأسلوب الاستفهام تعبير عن مخاوفه ومكبوتاته، ففي قصيدة أيذكرني؟ التي كان عنوانها عبارة عن استفهام، تكرر الاستفهام خمس مرات، وقد كانت تساؤلاته مرفقه بالحزن والألم والحيرة والخوف من الفراق وقد كان لغرض الاستغراب والاستعطاف.

إن تكرار الشاعر لهذه الأساليب عزز معنى قصائده وأعطاها طابعا جماليا ملفتا أثر في نفسية المتلقي.

2)- موسيقى الإطار الخارجي:

وفي هذا الجزء سوف نتناول بعض أسسها ومنطلقاتها **كالتصريع والوزن والقافية**.

2-1- التصريع:

من إبداعات الشاعر الملهمة ويكون في أول البيت، فهو تشابه نهاية الشطر الأول مع نهاية الشطر الثاني، وقد عرفه **أبو أحمد بن فارس بن زكرياء** في معجمه **مقاييس اللّغة** في مادة (ص، ر، ع): "يدل على سقوط الشيء إلى الأرض والصريع من الأغصان ما تهدل والجمع صرع"[1]؛ فمن خلال هذا التعريف نجد أن للكلمة العديد من الدلالات.

أمافي الاصطلاح فإن حلاوة الشعر فقد عمد **ابن حزم القرطاجني** إلى تعريف التصريع في كتابه "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" بقوله:"التصريع في أول القصائد حلاوة وموقعا في النص لاستدلالاتها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواجية صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[2]؛ فمنه نقول أن التصريع يكون في البيت الأول من القصيدة بحيث تتوافق نهاية الشطر الأول وهي العروض مع نهاية الشطر الثاني وهي الضرب.

ولقد كان للتصريع حضور ملفت في العديد من القصائد نذكر منها:

- قصيدة بعنوان "**يقول طبيب الرمد في وصف العيون**"[3]

العين أبلغ في الكلام من الكلام ** والطرف أصدق بالجفا أو بالسلام**

- قصيدة "**من كوكب بعيد ...جاء إلينا المستحيل**":[4]

وجودك بيننا عجب ** ولم يعلم له سبب**

---

[1] – أبي الحسن أحمد ابن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، تر: عبد السلام محمّد هارون، ج3، دار الجبل، لبنان، د.ط، د.ت، ص342.

[2] – ابن حزم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمّد الحبيب خوجة، دار العرب الإسلامي، لبنان، ط1، د.ت، ص283.

[3]– محمّد حمد راغب، كن خليلي، اسكرايب للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2019، ص 05.

[4]– محمّد حمد راغب، كن خليلي، ص09.

- قصيدة "**طفلة ترثي والدها**":[1]

يا من تباعد بالغياب تواريا ** يا من يمانعنا الزمان تلاقيا**

- قصيدة "غاب واغترب":[2]

بعدما اقترب...غاب واغترب

- قصيدة"**ذاك الوداع**":[3]

من وقت ما ودعته ** ودعت قلبي قبله**

- قصيدة "**مرور قصير**":[4]

هو طيفه في العمر مر ** في ساعة ثم اندثر**

- قصيدة "**ذنبي لديه**":[5]

إذا كان ذنبك في الحياة محبني ** أرجو لمغفرة الذنوب وفاتي**

- قصيدة "**ماذا به**":[6]

يا ويح قلبي لم يقل ماذا به ** وقد ارتضى بعد المنى بعذابه**

يضفي التصريع على القصيدة الشعرية نغمة موسيقية، ويساهم في تكثيف الموسيقى الداخلية لتقبل الرسالة الشعرية، ومن ثمة تلفت انتباه القارئ وتزيد في تشويقه، فقد اعتمد الشاعر على التصريع في الكثير من قصائده من أجل إحداث النغم فيها ؛ وهذا ما يحمل بينة على أنه متأثر بالقدامى وسعى يحذي حذوهم.

[1]- المصدر نفسه ، ص11.
[2]- المصدر نفسه، ص 13.
[3]- المصدر نفسه، ص 25.
[4]- المصدر نفسه، ص 27.
[5]- المصدر نفسه، ص 30.
[6]- المصدر نفسه، ص 33.

2-2- الوزن:

أ- لغة: تقول وزنت الشيء لزيد أزنه، بمعنى كلت وزنه، فأتزه أي أخذه، ووزن الشيء نفسه ثقل، فهو وازن، وما أقمت له وزنا كناية عن الإهمال والإطراح، وتقول العرب ليس لفلان وزن؛ أي قد لخسته"[1].

وفي هذا الصدد يقول **ابن منظور**: "ويقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان، وإذا قاله فقد وزنه، ووزن الشيء إذا قدره، والميزان المقدار. وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن، وهذا القول أوزن من هذا، أي أقوى وأمكن"[2]؛ من هنا نخلص أن للوزن عدة دلالات حسب سياق استعماله فإن كان في المقدار فهو كيل وميزان وإن كان في الشعر فهو إيقاع.

ب- اصطلاحا: هو "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم أو قصائدهم والأوزان التقليدية ستة عشر وزنا، وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشر منها ووضع الأخفش وزنا واحدا منها سماه بالمتدارك"[3].

ونجد الشاعر مُحَمَّد حمد راغب في قصائد ديوانه المختارة نوعَ في استخدام البحور الشعرية، فلكل وزن من الأوزان الشعرية نغم خاص وموسيقى خاصة به يوافق كل منهما لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها أو الإفصاح بها، وهذا ما نخلصه عند تقطيعنا لبعض القصائد على النحو الآتي:

- التقطيع العروضي لقصيدة "**إلى الله تعالى**":[4]

يرضى فؤادي بالذي ترضاه ** يا من تنزّل في الدّجى بعلاه**

---

[1]- أحمد بن مُحَمَّد الفيومي، المصباح المنير، تح: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، د.ب، 2008، ص401.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج6، ص4829.
[3]- اميل بديع يعقوب، علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1991، ص458.
[4]- مُحَمَّد حمد راغب، كن خليلي، ص12.

يَرْضَى فُؤَاْ	دِيْ بِلْلَذِيْ	تَرْضَاْهُوْ ****	يَأْ مَنْ تَنَزْ	زَلَ فِدْدُجَىْ	بِعُلَاْهُوْ
0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعل	متفاعلن	متفاعلن	متفاعل

بحر الكامل.

- التقطيع العروضي لقصيدة "**ماذا به؟؟**":[1]

يا ويح قلبي لم تقل ماذا به ** وقد ارتضى بعد المنى بعذابه**

يَاْ وَيْحَ قَلْ	بِيْ لَمْ تَقُلْ مَاْ	ذَاْ بِهِيْ ****	وَقَدِ رْتَضَى بَعْدَ	لْمُنَى بِعَذَاْ	بِهِيْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

البحر الكامل.

هاتان القصيدتين من البحر الكامل: "سمي بالكامل لكماله في الحركات لأنه أكثر الشعر حركات لاشتماله البيت التام منه على ثلاثين حركة ويصلح هذا البحر لكل أنواع الشعر، لذلك كثر في الشعر القديم والحديث على السواء، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة"[2].

مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل **** **متفاعلن متفاعلن متفاعلن**

وقد دخلت زحافات وعلل على تفعيلات هذه الأبيات.

---

[1] - المصدر نفسه ، ص33.

[2] - محمد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 2004، ص69.

الزحافات والعلل التي أصابت بحر الكامل:

التفعيلة	الزحاف	نوعه		العلة	نوعها
مُتَفَاْعِلُنْ 0//0///	مُتْفَاْعِلُنْ 0//0/0/	زحاف الإضمار		مُتَفَاْعِلْ 0/0///	علة القطع

هنا الشاعر استخدم بحر الكامل في القصيدتين لأنه الأنسب لمواقف الجزالة، إذ وجد فيه الشاعر طواعية كبيرة في تصوير الكثير من تجاربه المثقلة والمحملة بأعباء الحزن والحسرة التي أضفت ثقلا على الأبيات ويتجلى هذا الثقل في تلك التغيرات التي لحقت بهذه الأبيات.

- التقطيع العروضي لقصيدة"**أول الدروس**":[1]

وأوّل درسنا في الحب دمع *** تعلمنا القراءة والكتابه**

وَأَوَوَلُ دَرْ|سِنَاْ فِلْحُبْ|بِ دَمْعُنْ ** تَعَلْلَمْنَلْ|قِرَاْءَةَ وَ لْ|كِتَاْبَهْ**

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

القصيدة من بحر الوافر: وهو أحد أبحر الشعر، وسمي بالوافر "لوقور أجزاءه وترا بوتر، أو لوفور حركاته".

ومفتاحه:

بحور الشعر وافرها جميل ***** **مفاعلتن مفاعلتن فعول**

وأصل التفعيلات: مفاعلتن مفاعلتن فعولن * مفاعلتن مفاعلتن فعولن**

طرأ على تفعيلات القصيدة تغيير:

[1]- محمَّد حمد راغب، كن خليلي، ص54.

التفعيلة	الزحاف	نوعه
مفاعلتن 0///0//	مفاعلتن 0/0/0//	زحاف العصب

العصب: تسكين الخامس المتحرك ويدل على تفعيلة **متفاعلن** فقط في البحر الوافر[1].

- الكتابة العروضية لقصيدة"**أفتش عنه**":

أفتش في الوجوه لعل وجها ** سيشبه وجهه حتى قليلا**

أُفَتِشُ فِلْ	وُجُوهِ لَعَلْ	لُ وَجْهَنْ	سَيُشْبِهُ وَجْ	هُهُوْ حَتَىَ	قَلِيْلَنْ
0///0//	0///0//	0/0//	0///0//	0/0/0//	0/0//
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

البحر الوافر.

اتجه الشاعر في هاتين القصيدتين إلى البحر الوافر لأن موسيقاه أكثر تلاؤما وخفة، تنفعل لها الروح والنفس وتطرب لها الآذان، إذ حاول أن يفصح عن حالته النفسية والمضطربة التي يعتليها جو من الحزن والأسى.

وما ساهم في تدفق هذه الانفعالات الشعورية هو تلك التغيرات التي أحدثها الشاعر على مستوى تفعيلاته.

- التقطيع العروضي لقصيدة "**كن خليلي**":[2]

كن خليلي أو أخالي ** كن حبيبا أو صديقي**

كُنْ خَلِيلِيْ أَوْ أَخَنْ لِيْ *** كُنْ حَبِيْبَنْ أَوْ صَدِيقِيْ**

[1]– عدنان حنفي، المفصل في العروض والقافية، ص15.

[2] – محمد حمد راغب، كن خليلي، ص29.

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

فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن

بحر الرمل.

ما يتضح لنا من خلال تقطيعنا لهذه القصيدة أنها تنتمي إلى تفعيلات بحر الرمل "فاعلاتن"، وسمي بالرمل لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض، وتفعيلاته هي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

مفتاحه:

رمل الأبحر ترويه الثقات ** فاعلاتن فاعلاتن فاعلات**

وهذا ما سمي بالرمل التام، وقد يرد بحر الرمل مجزوء بحيث يتكون من أربع تفعيلات، وبذلك يصير كل شطر يتكون من تفعيلتين وحينئذ يطلق عليه اسم مجزوء الرجز، فيصبح وزنه هكذا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

لقد عمد الشاعر إلى بحر الرمل في قصيدته لأنه من البحور الخفيفة والسلسة التي تمتاز بالمرونة الغنائية والتعبيرية، والتي يجد فيها الشاعر فسحة للتعبير والإفصاح عما يجول في خاطره، ما نلاحظه في هذه القصيدة هو الاستعانة بالرمل المجزوء الذي أدى إلى تسريع الإيقاع ونقل مكبوتاته بطريقة سلسة.

2-3- القافية:

إن علم القوافي من الدعائم الأساسية التي يستند إليها شعرنا العربي إذ ساهمت في الحفاظ على هيكل القصيدة العربية فيعرفها الدكتور "**محمّد علي الهاشمي**" في كتابه **العروض الواضح وعلم القافية**: "هي الحروف التي يلزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ويبدأ من آخر ساكن من البيت إلىأول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن الأول"[1].

وكما يظهر لنا أن القافية نوعان وهذا ما أشار إليه "**محمّد علي الهاشمي**" وهما:[2]

[1] - محمّد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991، ص135.
[2] - المرجع نفسه، ص136-137.

1- **مطلقة: وهي ما كان رويها متحركا.**

2- **مقيدة: وهي ما كان رويها ساكنا.**

إضافة إلى ذلك فإن القافية تقسم حسب الحركات التي بين ساكنيها إلى خمسة أنواع، وهذا ما أشار إليه (د/مُحَمَّد علي الهاشمي) في كتابه:[1]

1- **المتكاوس**: كل قافية فيها أربع حركات متوالية بين ساكنيها.

2- **المتراكب**: كل قافية توالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها.

3- **المتدارك**: كل قافية توالى فيها حركتان بين ساكنيها.

4- **المترادف**: كل قافية اجتمع ساكنيها ويلزمها الردف.

5- **المتواتر**: كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد.

وفي الجدول التالي دراسة للقافية في مختارات من قصائد ديوان "كن خليلي":

القصيدة	السطر	كلمة القافية	القافية	لقبها	نوعها	الروي
إلى الله تعالى	يا من تنزل في الدجى بعلاه.	بعلاه	لاهو 0/0/	متواترة	مطلقة	الهاء
أفتش عنه	سيشبه وجهه حتى قليلا	قليلا	ليلى 0/0/	متواترة	مطلقة	اللام
ماذا به؟	وقد ارتضى بعد المنى بعذابه	بعذابه	ذابهي	المتدارك	مطلقة	الهاء
لو كنت تعلم	يا سيدي لا تبخلن لأن أراك.	أراك	راكا 0/0/	متواترة	مطلقة	الكاف
أول الدروس	تعلمنا القراءة والكتابه	الكتابه	تابه 0/0/	متواترة	مقيدة	الهاء

[1] - المرجع السابق، ص144-145.

كن خليلي	كن حبيبا أو صديقي	صديقي	ديقي 0/0/	متواترة	مطلقة	القاف

من هذا الجدول يتضح لنا أن الشاعر في ديوانه يعبر عن تجربته الشعورية بأسلوب بسيط ومفعم بالحيوية وبقواف منها المقيدة ومنها المطلقة ولعل النمط الطاغي منها هو القوافي "المطلقة" وهذا ما جعلها تمثل ملمحا أسلوبيا يرتبط ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية للشاعر، وقد جاء روي هذه القصائد في أغلبها ينتهي بمتحرك ما عدا قصيدتين انتهتا بساكن، وبهذه التغييرات التي لحقت بالتفعيلات تمثل بنية إيقاعية في تكوين البحر وثراء الموسيقى، كما أنها تعبير عن تذبذب الحالة النفسية والشعورية.

ثانيا– المستوى التركيبي:

يشمل المستوى التركيبي علوم الصرف و النحو و البلاغة لذلك فهو يعد أهم مستويات التحليل الأسلوبي، ويهتم بدراسة الجمل و أقسامها.

تعريف علم التراكيب : "علم يدرس نظام الكلمات من حيث ترتيبها داخل الجملة وعلاقة كل كلمة بالأخرى حيث تكون جملا ذات معنى"[1].

للبنية التركيبية دور فعال في الخطاب الأدبي ، حيث تقوم بتأليف الوحدات الدالة التي تنتج تركيبا نحويا، منظمة معنى للقصيدة ، ويعد المستوى التركيبي الركيزة الأساسية التي تؤسس عليها الدلالة، فكل نص أدبي جماليته تتجلى في نظام تراكيبه اللغوية، و لهذا فإن الأسلوبية فهمت ضرورة دراسة هذا المستوى قصد الكشف عن السمات والخصائص التي تميز لغة مؤلف ما، ولذلك فالدارس الأسلوبي أثناء تحليله للمستوى التركيبي يتتبع ويلتزم بمجموعة من المسائل النحوية و الصرفية.

تنم بنية الخطاب الشعري في ديوان "كن خليلي " عن فرادة كفاءة الشاعر اللغوية والفذة، والتي تعكس ذلك الفيض الشعوري المتطاير من صدر الشاعر ولهذا وقفنا عند هذا المستوى الذي يهتم بقضايا الجملة وما يحدث لها من تغيرات.

كما نعلم أن الجملة نوعان: **اسمية و فعلية، طويلة وقصيرة:**

1)– **الجمل الفعلية والاسمية:** قد استخدمها الشاعر في قصائده ونوّع فيها:

الجملة	نوعها	القصيدة
العين أبلغ في الكلام من الكلام	جملة اسمية	يقول طبيب الرمد
تتحدى أسباب الموت	جملة فعلية	نيران تجهلها
وجودك بيننا عجب	جملة اسمية	من كوكب بعيد
وأبيت من حكم الجمال	جملة فعلية	طفلة ترثي والدها

[1]– نعمان بوقرة ،المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأدب، القاهرة (مصر)، د.ط، د.ت،ص12.

مواصلا		
يكفيني من فرح الدعاء بأنه نجوى	جملة فعلية	إلى الله تعالى
حملت جبال أثقال	جملة فعلية	خطاب الرحيل
وجهه سقى أعذب الشراب	جملة اسمية	يا ضحى الرؤى
نحكي حديثا حسبناه فينا	جملة فعلية	سر الضحى
هو فرحة تأتي الحياة	جملة اسمية	مرور قصير
وتكفي لمسة منه	جملة فعلية	أفتش عنه
عيناك تشرق كالضحى	جملة اسمية	ما أبعدك
ذهب الكلام جميعه	جملة فعلية	موكب الغروب
فأتيت أجني عطره	جملة فعلية	ذاك الوداع
نفثات ثغرك في الصباح زمرد	جملة اسمية	يكفيه عني سواي
أريج زهره نضر	جملة اسمية	أحلام صبي

وظف الشاعر الجمل الفعلية بوفرة في قصائد ديوانه و استطاع بذلك أن يجسد ويعبر بصدق عن معاناته وتصوير مأساته وحياته البائسة ، هاته الجمل الفعلية قد ساهمت في شحن النص بالحركة والحركية، فتجربة الشاعر مرتبطة بالحركة، وبالمقابل فالشاعر لم يغفل توظيف الجمل الاسمية ،حيث استعملها في مواضع الوصف والإقرار عن حالته المزرية ،لذلك فقد أدت وظيفة دلالية هامة مبرزة دقة الشاعر في الوصف معتمدا عناصر متنوعة من الطبيعة التي أضفت على شعره نوعا من الحيوية .

وما يعنى به المستوى التركيبي أيضا نجد:

1)- الجملة الخبرية:

الخبر	ضربه	أدواته	رقم القصيدة
العين أبلغ في الكلام من الكلام	ابتدائي	لا توجد فيه أداة توكيد	01
لم أحسب أنّك لا تدري	طلبي	أداة واحدة " أنّ"	02
لها الأمواج ساكنة لها تستوقف الشهب	ابتدائي	لا توجد فيه أداة توكيد	03

إنّي أراك برغم بعدك دانيا	طلبي	أداة واحدة " إنّ"	04
يرضى فؤادي بالذي ترضاه	ابتدائي	لا توجد فيه أداة توكيد	05
بعدما اقترب غاب و اغترب	ابتدائي	لا توجد فيه أداة توكيد	06
و أقسم إنّني أمضي و للأسباب لن أسأل	إنكاري	فيه أداتا توكيد " أقسم – أنّ"	07
عطره شذا قد كسا الهضاب	ابتدائي	لا توجد فيه أداة توكيد	08
إنّني أرضاك بحرا	طلبي	أداة واحدة " إنّ"	11
ضيوف على الأرض عشنا و متنا	ابتدائي	لا توجد فيه أداة توكيد	20
فإنّ البعد حتما في غداه	طلبي	أداة واحدة " إن "	21
لم أحسب أنّنا قد فنينا	إنكاري	فيه أداتا توكيد " أنّ – قد "	37
أن الحياة التي فرّقتنا ستجمعنا	إنكاري	فيه أداتا توكيد " أنّ – السين"	40
بعض الوجوه جماله لغيابه	ابتدائي	لا توجد فيه أداة توكيد	52
تبيت من حكم الدلال مجافيا	ابتدائي	لا توجد فيه أداة توكيد	52

من خلال الجدول أعلاه، نلاحظ تنويع الشاعر للأضرب الخبرية ،غير أننا نستشف غلبة الضرب الابتدائي، حين يدرك الشاعر مُحَمَّد راغب يقينا بأن مأساته لا تستحق التأكيد، ولا ينكر معاناته أي جاحد وهذا دليل على مرارة ما يحس به من ألم ،كما أنه لا يمكن أن نغفل أو ننكر لجوءه واستعانته بالضربين الطلبي والإنكاري اللذين وردا من أجل الإثبات والتأكيد أو النفي ، وفي بعض الأحيان فإنها قد خرجت من سياقها الأصلي إلى معنى آخر يفهم حسب سياقه الكلام و كذلك لتأكيد المعنى .

2)– **الجملة الإنشائية** : وهي من أهم خصائص الظاهرة التركيبية في ديوان "كن خليلي " حيث عمل الشاعر على توظيف الجمل الإنشائية واستخدامها وذلك من أجل تقوية الوظائف البلاغية وإضفاء جمالية كبيرة وبارزة في نصوصه الشعرية، لذلك فقد عدت من أهم سمات الظاهرة التركيبية في ديوانه هذا.

ولدى دراستنا لقصائد هذا الديوان وجدنا حضورا قويا لهذه الأساليب الإنشائية من بينها:

أ- **الاستفهام** : شكل الاستفهام في ديوان "كن خليلي" ظاهرة أسلوبية، وتظهر أهميته في أنه قد ساهم في التعبير عن أفكار ومشاعر محمَّد حامد راغب والبوح عما يختلج وجدانه، ومن أمثلة هذا الاستفهام ما يوضحه الجدول أسفله :

الاستفهام	غرضه
كيف التداوي من هواك يكون؟	الاستعطاف والاستنصاح
كيف الزمان بهجرتي ؟	الاستغراب والذم
فهل يأتي يوم أراه قريبا "	التمني
هل تصدق الأيام لي عهدا؟	التمني
أين صوته ؟	الشوق
هل دموعنا قد هوت كذاب ؟	الاستغراب
أعلمت الآن معناها وغفرت لأشواقك ذنبي؟	العتاب
فهل قد جئت من كون بعيد ليس يقترب؟	الحيرة
هل بعدنا قد أسعدك ؟	التوبيخ
من أي الكواكب قد خلقت ؟	المدح
كيف الثبات إذا المليك رآه؟	التعظيم
هل تشا لنا لحظة اقتراب ؟	الالتماس
هل لنا يوما نعود كأصدقاء ؟	التمني
أين وجهه؟	التحسر

ب- **النداء**: ويتجلى ذلك من خلال الجدول أسفله:

النداء	غرضه
يا يا من يداوي الجراح بنظرة	الاستغاثة
يا أيها الطيف الذي يرضى الفراق تمهل	الرجاء والالتماس
يا أبسط أطفال الدنيا	المدح
يا من هناك وإن لي جسدا هنا	الشكوى والتحسر
يا ساقي الأشجار أمطارا ...قلبي أحوج للمياه من الحطب	الاسترحام

يا بائعا دمع القلوب ألا ترى أن القلوب تموت حين تباع	الذم والتحسر
يا ضحى الرؤى ...حسبك الغياب	الاستعطاف
يا ظل الشمس على قلبي	التغزل والمدح
يا من تباعد بالغياب تواريا	بث الشكوى

وقد استخدم مُحَّد راغب الشاعر علامة **التعجب** وتبرز بشكل ملفت في قصيدة "**ما أبعدك**" حيث يقول الشاعر:

في يقظة ما أزهدك

كما تتجلى في سطر آخر من قصيدة "**عهد الحياة**":

أيا دنيا سلام ليس فيها حبيب سالم فينا لقاه

وما نلاحظه ونستشفه عبر هاته الأسطر استخدام الشاعر وتوظيفه لأسلوب التعجب وهو في الغالب يدل على الدهشة والتأثر، وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب كي يساعد القارئ على فهم المعنى وإدراكه .

ج–الأمـــر:(أعطني – غردي – ارحل – اقتلني –أنصت – انزع – أحسن –اترك – انظر – أمسك – صدق– أورقي – اغرب – اكتب– فل – حافظ).

استعمل الشاعر أسلوب الأمر للتعبير عن نفسيته المتألمة تارة وتارة للاستعطاف وتارة لبعث الأمل.

لجأ الشاعر إلى التنويع في الجمل من حيث **حجمها** ، فتارة استعمل جملا طويلة وتارة أخرى استعمل جملا قصيرة، ومن ذلك قوله في قصيدة "**هجرت أحبتي**":[1]

قلت مصدقا له

وما كانت ذنوبي غير أني لهم أعلنت حبي واشتياقي

[1] – مُحَّد حامد راغب ،كن خليلي، ص40.

فهو يوظف في السطر جملة قصيرة كما يوظف جملا طويلة، وهذا التوظيف المتميز والمميز زاد القصيدة جمالا وأعطاها رونقا.

3) – بنية الأفعال:

الفعل: كل كلمة دلت على معنى في نفسها واقترنت بزمن، فهي تدل على حصول عمل في زمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل[1].

الماضي	المضارع	الأمر	القصيدة
تداوى – جدد – صفا – كان – نجا – استطاع –بات	يكون–يقتل–يطلب–يموت–يشفي–يشرق–تجر–تدل	دل	دلني على الدواء
اقترب–قصد– جفى– ذهب	يكفي – يواسي – نبكي –يحيا – يبقى .	اذهب	يكفيه عني سوايا
خيّر – جعل –اسطعنا – ضاقت	يسقط – يجري – يحدث – يأتي – يوقف يخطف –يجمع –يحرر –يروي – نسكن – نزرع –ينشد .	/	طيف الأحباب
مرّ –كان – عانق –وقع	يرى– ألمس – أنتظر – أجمع –أرى– أمسك – أقيم – يزور – نلتقي	/	بكاء على غير الأطلال
أدركت	تقرب – أرى – يبقي – تفهم – تسيل – تشبه – تعتذر – تصدّق – أعجز .	ترجم .	طفلتي
بايع – أقنع – نادى –.	تفارق – ترى – تسمع – يمنع –أرجع – أشكو .	اغرب – خذ .	ما أروعك
كان – التقى .	يحدث – تشتاق – تقرأ – تشهد – تتذكر – تنظر – تستشعر – أرضى .	اجعل .	أيذكرني ؟

[1]– عمر بن مُحَّد بن سالم بن حفيظ بن سالم العلوي الحسيني،دروس الأساس في النحو والصرف،دار الفقه للنشر والتوزيع،اليمن،ط1، 2008،ص12.

كان – مدّ –أضاء – شاء .	أمرّ – أسمع – أرى – أشهد – أحسب – ألامس – أجد – يزور – يتقي – أقاسم – يقبل – أرضى – تباعد – أنسى .	/	ذكراه على الطريق
ألهم – جاء – غاب – بات – فتح – أرهق – سلم –.	ينمو – تحمل – تهدي – يسمو – نلقى – تلتهم – ينزف – يقتسم – تذيب – ينهدم – يضم –ينظر–	/	أحلام صبي
تعلّم – ذاب – ذاق – أصاب – تملّك – أذاب – عفا – سطر – خطّ.	تخفي – تأبى – تشهد – تنزف – يباعد – يجمع – نبايع – يطيل –يرجع – ينسى – يحب .	/	أوّل الدّروس
كتب – اهتدى – جعل – علم –.	يسقي – يملأ – يرضى – يبقى .	اترك– ارحل.	طيف المنام

.

4– **التقديم و التأخير**: من الظواهر التي يدرسها المستوى التركيبي ظاهرة التقديم والتأخير، فقد يتقدم في الجملة ما حقه التأخير و يتأخر ما حقه التقديم ، لأسباب بلاغية متنوعة كالتشويق وملاءمة سياق المقام، و ترتبط قضية التقديم و التأخير بقيم دلالية و تعبيرية ، و هاته الأخيرة سمة بارزة في شعرنا العربي، ولدى دراستنا لديوان "كن خليلي" استشفنا توظيف الشاعر لهذه السمة الأسلوبية، ومن نماذج ذلك:

الجملة	ما تقدم	القصيدة
ملأ الفؤاد ضياؤه	**تقديم المفعول به عن الفاعل**	قصيدة طيف المنام
تحرك للعقل جفوني	**تقديم شبه الجملة عن المفعول به**	قصيدة مستوطني
اتخذت لفؤادي وطنا	**تقديم شبه الجملة عن المفعول به**	قصيدة مستوطني
كم كنت فيها ملهمي	**تقديم شبه الجملة عن خبر كان**	قصيدة ارحل
منحت لنا بالقرب أوقاتي	**تقديم شبه الجملة عن المفعول به**	قصيدة مأساتي

في الدنيا نسيم الطيب يبقى	تقديم شبه الجملة عن المبتدأ	قصيدة دق فينا
يا نجومي اهربي	تقديم المنادى عن الفعل	قصيدة أول اللقاء
من عينيك قد أشعلت حربي	تقديم شبه الجملة عن الفعل والفاعل	قصيدة تلوميني
كسوت لي من عينيك كحلا	تقديم شبه الجملة عن المفعول به	قصيدة تلوميني
لأجلك يستحي القمر	تقديم شبه الجملة عن الفعل والفاعل	قصيدة لأجلك يستحي القمر
قد أحبك ماؤه	تقديم المفعول به عن الفاعل	قصيدة لو كنت تعلم
تفجر حوله الشجر	تقديم شبه الجملة عن الفعل والفاعل	قصيدة لأجلك يستحي القمر
يطول بعمقها السفر	تقديم شبه الجملة عن الفاعل	قصيدة لأجلك يستحي القمر
وأبيت من حكم الجمال مواصلا	تقديم شبه الجملة عن الحال	قصيدة رثاء
لشخص تعلن الحرب	تقديم شبه الجملة عن الفعل والفاعل والمفعول به	قصيدة نيران تجهلها
لا تشفى أبدا بالطب	تقديم المفعول فيه عن شبه الجملة	قصيدة نيران تجهلها
هي هذي	تقديم الضمير عن اسم الإشارة	قصيدة نيران تجهلها
وضوءَ الكون تصطحب	تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل	قصيدة من كوكب بعيد
يداك السحر تختضب	تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل	قصيدة من كوكب بعيد
دمعًا سكب	تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل	قصيدة غاب واغترب
ويلاه منك أقاتلي	تقديم جملة النداء عن الأداة والمنادى	قصيدة طيف المنام
نومًا سلب	تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل	قصيدة غاب واغترب
روحًا سلب	تقديم المفعول به عن الفعل والفاعل	قصيدة غاب واغترب
كن من الأقمار طيفا	تقديم شبه الجملة عن خبر كان	قصيدة كن خليلي
حسنه جرى	تقديم الفاعل عن الفعل	قصيدة يا ضحى الرؤى

تقديم الشاعر وتأخيره جعل من كلامه أكثر دقة وأبلغ تعبير، وأضفى على كلامه جمالية لا نظير لها، وصلت وأثرت أيما تأثير في مسمع القارئ والمتلقي.

وهذا يعكس تملك الشاعر مُحَمَّد راغب لثروة لغوية كبيرة، ومهارته وبراعته في التلاعب بتركيب الجمل، بالإضافة إلى تنويعه في استخدام الجملة، فعلية واسمية، طويلة وقصيرة، وأكثر كذلك من استخدام الجمل الإنشائية .

5- **الاشتقاق** : فشاعرنا مُحَمَّد راغب استطاع أن يستصيغ من الكلمة (اسم الفاعل، اسم المفعول، وصيغ المبالغة ...) ويدخل الجمع بمختلف أنواعه. وهذا ما سنستشفه من خلال دراستنا لقصائد ديوان "كن خليلي"، فمن بين هاته المشتقات:

أ- **اسم الفاعل** : وهو يمثل لمسة أسلوبية في ديوان الشاعر: (معتصر- خالدة - ساهرة- وارفة - مورفة- راقي- نائم- متسائلا- متخبطا- مواكب - هاربا- ذاهب-سالبا- عاتبا- مصاحب-غائب- كاذب- راهب- مهاجر- بائعا- سالم- متباكيا- معانق...باكية- ملهم-المحب- الراضي- مجافيا- مواصلا).

أحدث استخدام الشاعر الفعال لاسم الفاعل تأثيرا كبيرا في المعاني .

ب-اسم المفعول: تواجد بنسبة معتبرة في الديوان ونذكر منه: (مترجم- منقوش- مسفوح- منتحب-صامت-مكرم-مقهور).

ج-اسم الآلة: (مزمار – دراجة – قطارات).

6- **الجموع** : ونذكر منه:

أ-جمع المؤنث السالم: (الفاترات- لهجات-هالات-جنات-الحسنات-العبرات-كلمات-خطوات- طرقات-لحظات-نظرات-صفحات-ابتسامات-حبات-الجمرات-ضحكات-دمعات).

ب- جمع التكسير: (سيوف- سهام-الأيام- نيران- شموع-سقام-أشواق-السحب-الأشواق-الأمواج- الأنهار-الأسحار-الأطيار-الأخطار-جراح-أثقال-النجوم-كواكب-الأقمار-أوجاع-المياه-الأشجار-أنغام).

كما نجد **جموع القلة وصيغ منتهى الجموع**، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي :

القصيدة	الجمع	نوعه	وزنه
من كوكب بعيد	أمواج- أنهار - أطيار - أسفار - أنوار - أشجار - أزهار - أخطار	جمع قلة	أفعال
خطاب الرحيل	أسباب	جمع قلة	أفعال
يا ضحى الرؤى	قصائد	صيغة منتهى الجموع	مفاعل
كن خليلي	أقمار - أحلام	جمع قلة	أفعال
أفتش عنه	كواكب	صيغة منتهى الجموع	فواعل
ماذا به	أحبة	جمع قلة	أفعلة
طفلتي	أنغام- أعوام- أقدام- أقلام	جمع قلة	أفعال
عد صديقي	أعاصير	صيغة منتهى الجموع	أفاعيل
يعلمني	حدائق	صيغة منتهى الجموع	فعائل
دق فينا	نسائم	صيغة منتهى الجموع	فعائل

7- **اسم التفضيل:** (أحلى- أبلغ - أصدق - أقسى - أجمل - أثقل- أسهل - أعذب- أهون- أكبر- أشهى - أبعد- أسعد).

بعد دراستنا للمستوى التركيبي في ديوان "كن خليلي" للشاعر مُحَّد راغب، تبين لنا جليا مدى تحكم وتمكن وبراعة الشاعر لغويا وفنيا، حيث أنه وفق في التنويع في أبنية الاسماء ودلالتها مما ساهم ذلك في التماسك والانسجام بين مقاطع القصيدة وأجزائها.

وعبر الأساليب الإنشائية التي استخدمها من استفهام ونداء وتعجب تمكن شاعرنا العربي من بث أفكاره وطرح تصوراته وترجمة مشاعره بشكل ملفت وراق.

الفصل الثاني: ـــــــ

ثالثا– المستوى الدلالي:

1– علم الدلالة:

علـم الدلالـة: علـم يـدرس معـاني الألفـاظ دراسـة وصـفية موضـوعية، هدفـه الرئيسـي تبيـين المعـنى وتوضيحه،فرع من فروع اللسانيات الحديثة وعلم اللغة، اهتم به وبحث فيه مختلف العلماء بمختلف تخصصاتهم، وهو قديم قدم الإنسان ولكنه لم يعرف بهذا المصطلح إلا على يد العالم ميشال بريال عام 1830م.

ويدرس المعنى و يتناول نظرية المعنى، و يعرفه البعض على أنه "أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، و من هذه العلامات قد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس كما قد تكون جملا وكلمات"[1].

كما يعرف علم الدلالة اصطلاحا بكونه "علما خاصا بدراسة المعنى في المقام الأول، وما يحيط بهذه الدراسة أو يتداخل معه من قضايا وفروع كثيرة كدراسة الرموز اللغوية مفردات عبارات وتراكيب غير اللغوية كالعلامات والإشارات الدلالية"[2].

1)- الحقول الدلالية :

تنوعت الحقول الدلالية في ديوان "**كن خليلي**" حيث نجد :

أ/–حقل الطبيعة :

القصائد	حقل الطبيعة
من كوكب بعيد	السحب ، البستان، الحطب، الأنهار ،الضوء، الأطيار الأمواج ، البيداء ، الأقمار.
يا ضحى الرؤى	السحاب ، الربى – الماء– العطر– الهضاب – السهى – الضوء –النار – الرماد– التراب.
سر الضحى	نجمة – سماء – زهرة – هواء – النسيم – الغيم – الظل – الشمس – الماء – النهر
مرور قصير	الضوء ، الشمس ، القمر ، القطر ، السماء ،الأزهار ، الغيث ،

[1]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة ،عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص:11.

[2]– فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005، ص12.

كن خليلي	الشمس ، الشروق ، الأقمار ، النجم ، البريق ، الزهور ، الرحيق ، البحر ، العطر .
بنت الضحى	البحيرة ، النجم ، الأقمار ، الجنات ، الظل ، الورد ، البطير .
حينما أدركت	البخار ، الثلج ، السحب ، الزرع ، الريح ، الزهور ، النبات العنب ، الغابات الشمس ، النيران ، جنات.

جدول يرصد المفردات الدالة على حقل الطبيعة .

لدى تفحصنا لطيات الديوان وتجولنا في قصائده، اكتشفنا أنه المسيطر والمهيمن على معظم مفردات المعجم الشعري في أبيات هذه القصائد .

مما يدل على رومانسية الشاعر وتميزه و امتلاكه مخزونا لغويا ثريا، بالإضافة إلى هيامه وميله الكبير نحو الطبيعة و عناصرها، والتي استطاع عبرها أن يعبر ويبوح عما تخزنه أحاسيسه و عواطفه ، فاندفع إلى الطبيعة ناظما بعناصرها حقلا من الأشعار المعبرة، ليدفن همومه و أحزانه حينا، و يثور ويتفجر حينا آخر، فكأن الشاعر يصارع أحزانه في عالم حر طليق هو الطبيعة ،وبذلك ارتمى الشاعر بين أحضانها ليستقر ويعيش فيها في وئام.

وقد تغنى مُحَمَّد راغب بجمال الطبيعة و خيراتها، وراح يترجم ما يجيش بنفسه من خواطر ترحل به من عالم المعاناة و القلق إلى عالم الهدوء و السكينة.

وقد أكثر الشاعر من استخدام بعض عناصر الطبيعة على حساب الأخرى مثل : **السحب ، النجم، الأقمار، الشمس، الريح، والأزهار**، التي تداولت و تكررت بين العديد من هذه القصائد، حيث عبرت عن ارتباط الشاعر الكبير بهذه الأرض و أجزائها، فمن الشمس اتخذ وجها للتجديد ومشرقا للأمل ومبعثا للنور الوهاج الذي يتخلل فضاءات حياته الصعبة، ومن خلال لفظ الريح أطلق الشاعر صفير الاستغاثة و الرأفة من عالم الأحزان والمتاعب والآهات.

ب/– حقل الدين :

من خلال قراءتنا المعمقة لأبيات الشاعر مُحَمَّد راغب استشفنا أنه متمسك بدينه ،متشبع بالثقافة الإسلامية ،فراح يوظف المصطلحات والكلمات التي اشتقها من الدين الإسلامي الحنيف والتي منها: الله، القسم، الفجر، القدر، الموت، الروح، الجنة، النار ، الرضي ، حور عين ، السعير ، البشير ، مغفرة الذنوب، الحسنات، القبور، الصلوات، المودة و الضحى.

ج/ –حقل الحزن و الألم :

القصائد	حقل الحزن و الألم
الرثاء	الحزن ، العلقم ، الفراق ، الجفاء ، الهجران ، مجافيا .
مأساتي	الفراق ، الغضب ، الهالات ، الهرب ، يكوي ، مأساتي ، دمعاتي .
ارحل قليلا	ارحل ، بكت ، الهجر ، طول الرحيل ، الشتاء ، السنين ، يموت ، دمع ، الأنين .
علمني الشعر	الغرق ، سحاب ، أهلكني ، غياب ، حيرني ، بركان ، جمار ، سعير
ذكراه في الطريق	دموع ، حزن ، خوف ، شتاء ، تباعد ، ذم .
دلني على الطريق	الأذى ، جنون ، جراح ، القتل ، الأنين ، الموت ، كواه ، الدموع ، السجون ، حزين .
أحلام صبي	ينزف ، الفراق ، دم ، الألم ، تطيب ، يقتسم ، تذيب ، ينهدم ، الأحزان ، ضيم ، أرهقتنا ، سقم .

جدول يرصد المفردات الدالة على حقل الحزن و الألم.

من خلال المعطيات السابقة نلاحظ أن الشاعر – مُحَمَّد راغب – قد أخذ مساحة شاسعة في ديوانه للحزن والألم ولعل ذلك ما يترجم قمة ألمه و يعكس نفسيته المضطربة.

فالحزن خليل الشاعر يلازمه بل ويسكن حياته ،وتلك المفردات تعبر عن مأساته ووحدته ، فمعظم وجل أبياته ترتسم فيها تعابير ونبرات صارخة تعبر عن فقدانه لذة الحياة .

د/– حقل الإنسان : فيه نتطرق إلى أهم المفردات التي تدل على الإنسان في القصائد المدروسة سابقا.

القصائد	حقل الإنسان
لو كنت تعلم	سيدي ، النفس ، الروح ، الجسد .
عهد الحياة	صحب ، حبيبا ، الأحبة ، العاقل .
كن خليلي	خليلي ، أخا ، حبيبا ، صديقا ، رفيقي
يا ضحى الرؤى	وجه ، كفه ، صوته ، عطره ، صارخا ، الدمع .
مستوطني	الجفون ، عيوني ، ، الفؤاد ، العقل ، البنات ، النفس ، الشهيق ، الشعب ، اللهجات .

جدول يرصد المفردات الدالة على حقل الإنسان وأعضائه.

يتجلى لنا عبر هذا الإحصاء استخدام الشاعر الألفاظ الدالة على الإنسان و يريد بهذا الإنسان – محمد راغب نفسه – و هذا الاسم ما هو إلا سيرة ذاتية للشاعر ،عاش تجربة قاسية نكلت بحياته وجعلت السواد ضنكة معيشته ، وبرعت في معاناته وتعذيبه.

فالشاعر محمد راغب هنا أراد أن يوصل رسالة إنسانية هادفة تنص على أن كل شخص يمكن أن يكون محمد راغب، يمر بتجربته وينتشي بمرارتها ويتجرع من سمها، يعيش معاناته القاهرة يبحث فقط عن راحة باله واطمئنانه لا غير.

كما يسعنا أن ننوه بأن الشاعر قد استعان بحقول معجمية أخرى و كانت ضئيلة في قصائده مثل **معجم الزمكان:** (الأرض – الليل – الصباح – المساء – الأبد – الفجر)

وعبر هذا المعجم يبرز لنا الشاعر مواقع الأحداث و زمانها، لمختلف مواقف ومحطات حياته قصد تقريب الصورة أكثر من المتلقي.

هـ/–حقل الحيوان :وفي القصائد نفسها نرصد مفردات حقل الحيوان: (ظبيا – ذئب – طير– فراشات – أطيار).

استشفنا أن الشاعر قد استعان واستقى من حقل وعالم الحيوان الكثير من المدلولات والمعاني، منها ما هو للحسن والجمال والألفة ومنها ما هو للافتراس والخوف والخطر، فكان هدفه من هذا التوظيف والاستعانة أنه رأى فيها ملاذه أو عبر بها عن جمال ما حوله أو عن معاناته أو عن الخطر والخيبة.

فمثلا في قصيدة " **نيران تجهلها** " استطاع الشاعر أن يصور لنا مدى عمق الجراح والأثر الذي لا يمحى، من خلال الزج بحيواني الظبي و الذئب، فعن طريقهما توضحت و تقربت الصورة أكثر من المتلقي. حيث يقول **الشاعر** :

هي قلب يفنى معتصرا ... بدموع جريح منتحب

والكل هنالك مسفوح ... لا تعلم ظبيا من ذئب

وسقام تبقى خالدة ... لا تشفى أبدا بالطب

و/– حقل الحب و الجمال : ديوان الشاعر كله مليء بالألفاظ الدالة على الحب و الجمال و ذلك في العديد من قصائده:

القصائد	حقل الحب و الجمال
يا ضحى الرؤى	أعذب ، حسنه ، صوته شدا ، الندى، طرب ، عطره شذا .
سر الضحى	زهرة ، جنان ، نسمة ، القلب ، حبيب ، نعانق ، الشوق ، يفيض .
مرور قصير	سحر ، حور ، حسن ، قلب ، حبا ، فرحة ، الغيث ، الأزهار .
كن خليلي	حبيبا ، قلبا ، سحرا ، أحلى ، البريق ، عطرا ، بسمة ، المحبة .

جدول يرصد المفردات الدالة على حقل الحب والجمال.

2) – علم البيان :

أ– لغة : الإفصاح والوضوح والقدرة على التصرف في الكلام[1].

ب – اصطلاحا : علم يعرف به إيراد المعنى الواحد في صور مختلفة متفاوتة في وضوح الدلالة[1]

[1]– محي الدين ديب ،محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 139.

2-1/التشبيــه:

أ- **لغة** :هو التمثيل أي شبهت هذا بذاك بمعنى مثلته به.

ب- **اصطلاحا** : بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر وهو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر وهذا يعني أن المتشابهين ليسا متطابقين في كل شيء.

عرفه **الرماني** : على أنه العقد على أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل[2]؛ أي ذلك الرباط بين أمرين يخلف أحدهما الآخر ،سواء في المحسوسات أو الأمور العقلية.

2-1-1/أركان التشبيه: تواضع البلاغيون على أركان التشبيه الآتية:[3]

1- **المشبه:** هو الركن الرئيسي في التشبيه ،تخدمه الأركان الأخرى ويغلب ظهوره.

2- **المشبه به:** تتوضح به صورة المشبه و لابد من ظهوره في التشبيه. يشتبه مع المشبه في صفة أو أكثر وتكون بارزة أكثر من بروزها في المشبه.

3- **وجه الشبه** : هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به ،وتكون في المشبه به أقوى وأظهر مما عليه في المشبه.

قد يذكر وجه الشبه وقد يحذف.

4- **أداة التشبيه** : كل لفظ دل على المشابهة ، قد تكون حرف الكاف أو اسما أو فعلا[4].

من التشبيهات التي وردت في مختلف قصائد الديوان ما يأتي في الجدول الآتي:

مثال	المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه	نوع التشبيه
هي كاللوحة المنقوش فيها عمرها	هي	اللوحة	الكاف	المنقوش	تام
رثاها كالجمرة	رثاها	الجمرة	الكاف	/	مجمل

[1]- المرجع نفسه، ص139.
[2]- المرجع نفسه، ص143.
[3]- المرجع نفسه، ص145.
[4]- محي الدين ديب، محمّد أحمد قاسم ،علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 146-147.

ثغره قطفة عنب	ثغر	قطفة عنب	محذوفة	/	بليغ
من لام الفؤاد على هواه كمن لام الشموع على الاحتراق	الصورة الأولى	الصورة الثانية	الكاف	منتزع من متعدد	تمثيلي
ابتعادك علقم	ابتعاد	علقم	محذوفة	/	بليغ
هي جنة الأشواق	هي	جنة الأشواق	محذوفة	/	بليغ
أوراق قلبي كالخريف	أوراق	قلبي	الكاف	/	بليغ
هو فرحة كمثل قطر من سماه	هو	قطر	الكاف	الفرحة	تام
رماده صار كالتراب	رماد	التراب	الكاف	/	مجمل
متخبط كأنه شيخ كفيف	هو	شيخ	كأن	متخبط	تام
تتناثر الأضواء من أثوابه كالشمس ينثرها البحار شراعا	الجملة1	الجملة2	الكاف	منتزع من متعدد	تمثيلي
النجم خاتم أصبع	النجم	خاتم أصبع	محذوفة	/	بليغ
سترسل بنتها كحور عين	بنت	حور عين	الكاف	/	مجمل
وجهها مثل ضوء	وجه	ضوء	مثل	/	مجمل

كان للتشبيه دور كبير في تقوية المعنى، وإبراز الفكرة وتوضيحها، إذ أنه واحد من ألوان البديع الذي له دلالات جمالية وبلاغية، فعن طريقه استطاع الشاعر أن يوصل ويسرد ما يجول بخاطره وما ينتاب أحاسيسه وما يقبع بخياله.

2-2/ **الاستعارة**: ركيزة النص الشعري، يعرفها **الجاحظ** في كتابه **البيان والتبيين**: الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[1].

وفي تعريف آخر: تشبيه حذف أحد طرفيه، ووجه شبه وأداته، وعلاقتها المشابهة دائما[2].

والاستعارة نوعان:

[1] – الجاحظ :البيان والتبيين ، تحقيق وشرح :عبد السلام هارون، ج1، ص153.

[2]- مصطفى بن محمد بن سليم الغلاييني، جامع الدروس العربية في النحو والصرف والبلاغة والعروض، ص578.

- **الاستعارة المكنية** : هي الاستعارة التي يحذف فيها المشبه به و يرمز له بشيء يتعلق به، أو بلازمة من لوازمه .
- **الاستعارة التصريحية** : هي الاستعارة التي حذف منها المشبه و صرح بالمشبه به.

لدى بحثنا عن الاستعارة في قصائد ديوان كن خليلي ألفيناها قد تجلت في المواضع الآتية :

الاستعارة	نوعها	القصيدة التي وردت فيها
تلك العيون الفاترات قسمننا	استعارة مكنية	يقول طبيب الرمد
تشعل بالشوق شموعا	استعارة مكنية	نيران تجهلها
غفرت لأشواقك	استعارة مكنية	نيران تجهلها
يثمر دونها الحطب	استعارة مكنية	من كوكب بعيد
قلبنا بالأسى انتحب	استعارة مكنية	غاب واقترب
الهوى ذاب في تعب	استعارة مكنية	غاب واقترب
أطفئ شمسي	استعارة مكنية	هجرت أحبتي طوعا
يحترق الفؤاد	استعارة مكنية	هجرت أحبتي طوعا
إن النجوم ستحكيه عبثا	استعارة مكنية	سر الضحى
الصبر يقتل نفسه	استعارة مكنية	ذنبي لديه
دمع يداوي اشتياق	استعارة مكنية	في رثاء أحد الأصدقاء

أسهب شاعرنا مُحَمَّد راغب في ذكر الاستعارة المكنية دون الاستعارة التصريحية كونها الأكثر تعبيرا والأبلغ في ترجمة أفكاره ونقل وتصوير ما يحيط به.

2-3/- الكناية:

أ- لغة: أن تتكلم بالشيء و تريد غيره و هي مصدر كنيت بكذا و كذا إذا تركت التصريح به.

ب– اصطلاحا : لفظ أطلق و أريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي من المعنى المراد[1]

وما لاحظناه أن الشاعر قد زج بالعديد من الكنايات في قصائد مختلفة ومثال ذلك قوله:

- **نسقط عشقا من قصيدة** ..... كناية عن **صفة الهيام**.
- **من وقت ما ودعته والوقت في ليل** من قصيدة"**ذاك الوداع** "كناية عن **صفة الحزن والضياع والمعاناة**.
- **انزع سماءك من سمائي** من قصيدة"**طفلة ترثي أباها**"كناية عن صفة **الافتراق والكره**.
- **تبعد الأيام بيننا** كناية عن **الفراق**.
- **قرت عيناه** كناية عن **السكينة**.
- **لا تمت قلبا**: كناية عن **الاستعطاف والاسترحام**.
- **روح تقطرت دما** : كناية عن **قمة الألم**.
- **يفيض البكاء**: كناية عن **الحزن**.
- **وفي الشريان أنظمه**: كناية عن **الهيام وشدة الحب**.
- **ليل أكحل**: كناية عن **قمة المعاناة**.
- **ذهب الكلام جميعه**: كناية عن **الحيرة والعجز**.
- **الدمع يملأ عينه** : كناية عن **البكاء**.
- **تلاه عقلي ذاهبا** : كناية عن **الحيرة والشروذ**.
- **كم أبحرت في الدنيا**: كناية عن **الخبرة والتجارب**.
- **تصدق الأيام لي عهدا**: كناية عن **تحقق الأماني**.
- **حملت جبال أثقال**: كناية عن **الصبر وشدة التحمل**.
- **لم أقدر له حملا**: كناية عن **الضعف والاستسلام والعجز ونفاد الطاقة**.

[1]– أبي منصور عبد الملك بن مُحَمَّد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري ، دراسة و شرح و تحقيق عائشة حسن فريد، الكناية و العريض، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، د.ط، 1998، ص21 .

توظيف الشعر للكنايات ساعدته على تعدد الدلالات والمعاني، فبواسطة الكناية قد عبر الشاعر عن المعنى بطريقة غير مباشرة، وما نلاحظه أن معظم الكنايات وظفت لتدل على صفة خاصة من صفات الألم والحزن والشوق، وقد كان لها دور فعال وإسهام بليغ في نقل الألفاظ من صورتها المجردة إلى ما هو أجمل، فقد جسد الصورة في غير أصلها، وهذا يعكس بلاغة الشاعر وتمكنه، وتمرسه في فن القول فمحمد راغب في هذه الصور ربط بين المادي المستمد من الطبيعة بما هو معنوي محسوس، وبذلك فإنه قد خرج عن النسق الدلالي المألوف كي يجذب ويثير القارئ ويشعل أحاسيسه فيعلق في سماء الخيال.

3-2/ **الرمز** : لقد أضحى الشعر الحديث مجموعة من الألغاز والألفاظ المشفرة التي يرتكز ويتمحور حولها النص وهو ما يعرف بالرمز ،وقد عرفه **مُحَمَّد غنمي هلال** في كتابه الأدب المقارن بأنه: "التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى عن أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية ،لا عن طريق التسمية والتصريح"[1].

أ- الرمز الطبيعي:

يتمثل في: (السماء ، الأرض ، المطر ، الطين ،الماء).

- **فالسماء** : رمز الاتساع والشساعة، الشمس: رمز الإشراق والتفاؤل وانبعاث الأمل.
- **الأرض:** رمز أصل الكون.
- **المطر:** رمز النماء والعطاء والخير.
- **الماء:** رمز الحياة والوجود.

استعان الشاعر بالرموز الطبيعية السابقة واتخذ منها وسيلة للتعبير والإيحاء، فهي تعبر عن ما في نفسه وتترجم تفاعله مع ما يحيط به من عناصر الطبيعة المتنوعة ، فهو بهذا يسعى إلى تجاوز هذا الواقع إلى واقع أكثر جمالا ونقاء ، فهذه الرموز السابقة نسجت صورة حية بين ذات الشاعر والواقع الذي يتمناه.

ب-الرمز الديني :

[1]- مُحَمَّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، ص:315.

أقحم الشاعر عددا من الرموز الدينية المذكورة في القرآن الكريم مثل: هي كل نعيم وجحيم في قصيدة "**نـــــــــــــــيران تجهلهـــــــــــــــا**" ويتضـــــــــــح ذلـــــــــــك في قولـــــــــــه تعالى: ﴿إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ١٣ وَإِنَّ ٱلۡفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٖ ١٤﴾ **الانفطار: ١٣**.

ويظهر الرمز الديني كذلك في قصيدة "**من كوكب بعيد**" في قصيدة لها الأسحار ساهرة ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿وَبِٱلۡأَسۡحَارِ هُمۡ يَسۡتَغۡفِرُونَ ١٨﴾ الذاريات: ١٨.

- **تعيـــــد الـــــورد جنـــــات نخـــــيلا** في قصـــيدة "**أفـــــتش عنـــــه**" في قولـــه تعـالى: ﴿وَجَعَلۡنَا فِيهَا جَنَّٰتٖ مِّن نَّخِيلٖ وَأَعۡنَٰبٖ وَفَجَّرۡنَا فِيهَا مِنَ ٱلۡعُيُونِ ٣٤﴾ يـس: **٣٤**
- إذا ضـــاقت بنـــا أرض في قصـــيدة "**طيـــــف الأحبـــــاب**" في قولـــه تعـــالى: ﴿وَعَلَى ٱلثَّلَٰثَةِ ٱلَّذِينَ خُلِّفُواْ حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتۡ عَلَيۡهِمُ ٱلۡأَرۡضُ بِمَا رَحُبَتۡ وَضَاقَتۡ عَلَيۡهِمۡ أَنفُسُهُمۡ وَظَنُّوٓاْ أَن لَّا مَلۡجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيۡهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيۡهِمۡ لِيَتُوبُواْۚ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ١١٨﴾ **التوبة: ١١٨**
- بركـــان جمـــار وســـعيرا في قصـــيدة "**علمـــــني الشـــــعر**" في قولـــه تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡتَدۡنَا لِلۡكَٰفِرِينَ سَلَٰسِلَا۠ وَأَغۡلَٰلٗا وَسَعِيرٗا ٤﴾ **الإنسان: ٤**
- ســتجمعنا مثــل لمــح البصــر في قصــيدة تخيــل ولــو بعــد حــين في قولــه تعــالى: ﴿يَخَافُونَ رَبَّهُم مِّن فَوۡقِهِمۡ وَيَفۡعَلُونَ مَا يُؤۡمَرُونَ ٥٠﴾ النحل: ٥٠
- قــد أنبتــا الجنــات بي كــالروض ينبــت حــول عــين في قصــيدة "**غــروب الأحبــة**" في قولــه تعالى: ﴿كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ فَكَذَّبُواْ عَبۡدَنَا وَقَالُواْ مَجۡنُونٞ وَٱزۡدُجِرَ ٩﴾ القمر: ٩
- أشـــــرقت شمـــــس ضـــــحاها في قصـــــيدة تلـــــومني في قولـــــه تعـــالى: ﴿وَأَشۡرَقَتِ ٱلۡأَرۡضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ ٱلۡكِتَٰبُ وَجِاْيٓءَ بِٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَقُضِيَ بَيۡنَهُم بِٱلۡحَقِّ وَهُمۡ لَا يُظۡلَمُونَ ٦٩﴾ الزمر: ٦٩

وفق الشاعر وأحسن الربط بين القصص الديني وبين عالمه الحقيقي وواقعه الذي يعيش فيه، وتوظيف الرمز الديني يعكس مهارته الفنية وتشبعه بالثقافة الدينية.

وبهذا نخلص إلى أن شاعرنا محمد راغب كان يصبو إلى هدف أسمى من خلال استعماله لهذه الانزياحات الدلالية المختلفة من استعارة وتشابيه ورموز، فقد عمل من خلالها على خلق وبعث حركية داخل الألفاظ اللغوية.

ملخص الفصل الثاني:

تناولنا في هذا الفصل الظواهر الأسلوبية، أطرها وتطبيقاتها، حيث تطرقنا أول الأمر إلى المستوى الصوتي، فدرسنا الأصوات المهموسة والمجهورة، مع تبيان أثرها في القصيدة، ليليه بعدها عنصر التكرار سواء في الكلمات أو الحروف كالعطف، وتكرار الأساليب من نفي واستفهام، إضافة إلى عنصري الجناس والطباق وأثرهما البلاغي، بالإضافة إلى عنصر التصريع في قصائد الشاعر، و بعدها قمنا بتحديد بعض البحور التي بنيت عليها القصائد مثل : الرمل،الكامل، الوافر ....، مع توضيح الزحافات والعلل التي مست البحور و كذا القافية و حروفها .

ثم انتقلنا إلى المستوى التركيبي الذي أحصينا فيه الجمل الفعلية و الاسمية، وكذا بنية الأفعال، مع توضيح دلالاتهم البلاغية ،كما تطرقنا إلى الأسلوب الخبري مع تحديد أضربه، ثم إلى الأسلوب الإنشائي بنوعيه ، لننتقل بعدها إلى المستوى الدلالي محددين الحقول الدلالية التي وردت في الديوان، ثم تطرقنا إلى علمي البيان و البديع أما البيان فقد نصبنا دراستنا على التشبيه و الاستعارة و الكناية، وأما علم البديع فقد تطرقنا إلى الطباق مبرزين أثره البلاغي في الديوان.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراستنا لديوان "**مُحَمَّد حامد راغب**""**كن خليلي**" وإبراز البنى الإيقاعية والدلالية والتركيبية، والتي تصبو إلى مواطن الحسن والجمال، والكشف عن الخصائص والسمات الأسلوبية للشاعر والتي شكلت نظامها اللغوي العام، توصلنا إلى النتائج التالية:

- ✓ الأسلوب جزء لا يتجزأ من البلاغة العربية، فهو يستمد جمالياته وخصائصه من البلاغة، فهي تلك الصور الجمالية مع المادة اللغوية في نظام وطريقة محكمة للبناء.
- ✓ تعتبر الدراسة الأسلوبية من أهم الدراسات التي استطاعت الإحاطة بالعمل الأدبي من جوانبه، ودراسة جميع ظواهره اللغوية والنقدية.
- ✓ تجلت الأسلوبية فقصائد الديوان عبر ثلاث مستويات: الصوتي، الإيقاعي، التركيبي، البلاغي المعجمي.
- ✓ تجلت حروف الجهر على حروف الهمس في القصيدة المتناولة بالدراسة "كن خليلي" تكشف عن رغبة الشاعر في التعبير عن أحاسيسه وتفجير آلامه ومعاناته وبث شوقه وحنينه.
- ✓ اعتماد الشاعر على التكرار كعلامة أسلوبية بارزة في أسلوبه بمختلف أنماطه ساهم في تحقيق الكثافة الشعرية مما جعل منه سمة أسلوبية يسعى بها الشاعر إلى تحقيق غايات مقصودة كالتأكيد والإفهام.
- ✓ أظهرت دراسة الإيقاع الداخلي للديوان اعتماد الشاعر مُحَمَّد حامد راغب على كثافة البديع في ديوانه حيث ركز اهتمامه على نوعين هما: الجنس والطباق.
- ✓ مال الشاعر عموما إلى البحور الصافية كالكامل والوافر والرمل لأن موسيقاها أكثر تلاؤما وخفة تنفعل فيها الروح وتطرب لها الآذان.
- ✓ تنوعت القافية في الديوان ولم يعتمد الشاعر على حرف روي واحد بل كانت متنوعة، كما كانت حركة الروي مختلفة مرة مطلقة ومرة مقيدة.
- ✓ وظف الشاعر الكثير من الأساليب الإنشائية والخبرية من أجل التعبير عن رؤيته وأحزانه بطريقة انزياحه.
- ✓ نوع الصور البيانية من تشبيهات وكنايات واستعارات باعتبارها أحد الوسائل التي تساعده في الإفصاح عن مشاعره وكذا الإقناع وتعميم أفكاره ومواقفه، كما أنها وسيلة لتقوية المعنى وإيضاحه للقارئ بطريقة جمالية راقية.

- ✓ وظف الشاعر في قصائده أساليب إنشائية متنوعة ومختلفة كالاستفهام والنهي والأمر وهذا ما يعبر عن حالته النفسية وما يعانيه من حسرة وألم.
- ✓ جاءت الحقول الدلالية والمعجمية في الديوان متنوعة ومختلفة حيث مثلت الطبيعة عمق ارتباط الشاعر بكل محسوس، أما الحقل العاطفي فقد عبر عن مكبوتات ومكنونات وما يختلج نفسه من مشاعر وأحاسيس.

الملحق

التعريف بالشاعر:

- **الاسم:** مُحَمَّد.
- **اللقب:** حامد راغب عبد الهادي.
- **تاريخ ومكان الازدياد:**1992/03/28 بمحافظة أسيوط.
- **مؤهلاته العلمية :**

حاصل على شهادة ماجستير في الطب وجراحة العيون، وحاليا يحضر لشهادة الدكتوراه خاصة تجميل وجراحة العيون في حالات شلل العصب السابع بالوجه وهو حاليا يشتغل مدرس مساعد طب وجراحة العيون بالليزر وأيضا طبيب بمستشفى الحسين الجامعي.

- **دواوينه الشعرية:** امتلك ثلاث دواوين شعرية وهي:

كن خليلي.

رعود الأشواق.

نهج الأنين.

- **واجهة الكتاب:**

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا– المصادر:

1. مُحَمَّد حامد راغب، كن خليلي، اسكرايب للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2019.

ثانيا– المعاجم:

1. ابن منظور جمال الدين مُحَمَّد، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، د.ت.
2. أبي الحسن أحمد ابن فارس ابن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، تر: عبد السلام مُحَمَّد هارون، ج3، دار الجبل، لبنان، د.ط، د.ت.
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ج1.

ثالثا– الكتب:

1. ابن حزم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: مُحَمَّد الحبيب خوجة، دار العرب الإسلامي، لبنان، ط1، د.ت.
2. أبي منصور عبد الملك بن مُحَمَّد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري ، دراسة و شرح و تحقيق عائشة حسن فريد، الكناية و العريض، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، د.ط، 1998.
3. أحمد بن مُحَمَّد الفيومي، المصباح المنير، تح: يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، د.ب، 2008.
4. أحمد مختار عمر: علم الدلالة ،عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.
5. اميل بديع يعقوب، علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 1991.
6. أيوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2007.
7. بدر حنفي محمود، البسيط في علم التجويد.
8. برتيل مالبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصابور شاهين، مكتبة الشياب، القاهرة، دط، 1984.

9. بشيرنا ناوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي.
10. الجاحظ :البيان والتبيين ، تحقيق وشرح :عبد السلام هارون، ج1.
11. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة، ط1، 2015.
12. الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988.
13. رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر: مُحَمَّد الوالي ومبارك حنون، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، ط1، 1988.
14. سمير إبراهيم العزاوي، التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الإبلاغي المعاصر (دراسة في اللسانيات المقارنة).
15. صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1، د.ت.
16. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.
17. عدنان حنفي، المفصل في العروض والقافية.
18. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، د.ت.
19. علي الجندي، فن الجناس (بلاغة، أدب، نقد)، دار الفكر العربي، مصر، د.ط، د.ت.
20. عمر بن مُحَمَّد بن سالم بن حفيظ بن سالم العلوي الحسيني،دروس الأساس في النحو والصرف،دار الفقه للنشر والتوزيع،اليمن،ط1، 2008.
21. عمر بن مُحَمَّد بن سالم بن حفيظ بن سالم العلوي الحسيني،دروس الأساس في النحو والصرف،دار الفقه للنشر والتوزيع،اليمن،ط1،2008.
22. عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، الكتاب الجديد، ليبيا، د.ط، 2008.
23. فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)،ط1.
24. فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005.
25. مُحَمَّد التونجي، الجامع في علوم البلاغة، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران (الجزائر)، ط1.
26. مُحَمَّد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

27. مُحَمَّد حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ط1، 2004.

28. مُحَمَّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط.

29. محمود عكاشة، أصوات اللّغة، دار المعرفة، مصر،ط2، 2007.

30. مصطفى بن مُحَمَّد بن سليم الغلاييني، جامع الدروس العربية في النحو والصرف والبلاغة والعروض.

31. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للنشر، ط1، 2015.

32. موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003.

33. نعمان بوقرة ،المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأدب، القاهرة (مصر)، د.ط، د.ت.

34. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للنشر والتوزيع، د.ب، د.ط، ج2، د.ت.

35. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر العاصمة، ج1، ط1، 1997.

36. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر العاصمة، ج2، د.ط، 2010.

37. هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: مُحَمَّد العمري، بيروت (لبنان)، د.ط، 1999.

38. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

مقدّمة:.....أ

الفصل الأول: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى .....ب

أولا– مفهوم الأسلوب.....3

أ– لغة.....3

ب – اصطلاحا.....4

ثانيا– مفهوم الأسلوبية.....4

1–1/ الأسلوبية لغة.....4

1–2/ الأسلوبية اصطلاحا.....5

أ– عند الغرب: 5

ب– عند العرب المحدثين.....5

ثالثا– نشأة الأسلوبية.....7

رابعا– علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....8

1)– علاقة الأسلوبية بالبلاغة.....8

1–1– الفرق بين الأسلوبية والبلاغة.....9

2)– علاقة الأسلوبية باللسانيات.....10

2–1– الفرق بين الأسلوبية واللسانيات.....10

3)– علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي.....11

الفرق بين الأسلوبية والنقد الأدبي..... 12

4)– علاقة الأسلوبية بعلم اللغة..... 12

4–1– الفرق بين الأسلوبية وعلم اللغة..... 13

خامسا– اتجاهات الأسلوبية **13**

1)– **الأسلوبية التعبيرية**..... 13

2)– **الأسلوبية النفسية**..... 15

3)– الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)..... 15

4)– الأسلوبية الإحصائية..... 16

ملخص الفصل الأول..... 18

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

أولا– المستوى الصوتي..... **20**

1)– موسيقى الإيقاع الخارجي..... 20

1–1– الأصوات المجهورة والمهموسة..... 20

-علم البديع..... 24

1–2– الجناس..... 24

1–3– الطباق..... 25

1–4– التكرار..... 27

2)– موسيقى الإطار الخارجي..... **33**

2–1– التصريع..... 33

2–2– الوزن..... 35

2-3- القافية..... 39

ثانيا- المستوى التركيبي **42**

تعريف علم التراكيب..... 42

1)- **الجمل الفعلية والاسمية**..... 42

2)- **الجملة الإنشائية**..... 44

3) - بنية الأفعال..... 47

4- **التقديم و التأخير** 48

5- **الاشتقاق**..... 50

ثالثا- المستوى الدلالي..... **53**

علم الدلالة..... 53

1)- **الحقول الدلالية** 53

2) - علم البيان 57

ملخص الفصل الثاني **65**

الخاتمة..... **67**

الملحق..... **69**

قائمة المصادر والمراجع:..... **72**

فهرس المحتويات **75**

الملخص:

من خلال دراستنا هذه نخلص إلى أن الشاعر-مُحَّدحامد راغب-واكب الثقافة بكل أشكالها وأنواعها، حيث يتميز أسلوبه بالغموض في مجمله، ومن تجليات هذا الأخير الرمز والذي كان موجودا بكثرة في أسلوب الشاعر،إذ أن الفكرة واحدة وطرقا لتعبير عنها كثيرة، وهذا ما جعل شعره فسحة للتعبير عما يجول في أعماقه من مكبوتات دافقة، فالأسلوبية التي انتهجها الشاعر في ديوانه هي مزيج بين (التعبيرية والنفسية والإحصائية)، فالتعبيرية تمثلت في حسن الصياغة اللغوية .أما النفسية ميزت مشاعره وشوقه، أما الأسلوبية الإحصائية التي سعى من خلالها إلى إقناع وتقريب الصورة أكثر للقارئ .لذا فلنا الشرف في تقديم هذا الديوان بدراسة أسلوبية، ليكون مكسبا لمكتباتنا العربية عموما والجزائرية خصوصا.

الكلمات المفتاحية

مُحَّد حامد راغب، كن خليلي، الأسلوب والاسلوبية، المستوى الصوتي

Through our study, we conclude that the poet Muhammad Hammed Ragheb kept pace with culture in all its forms and types, as his style is characterized by ambiguity in its entirety, and one of the manifestations of the latter is the symbol, which was present in abundance in the poet's style, as the idea is one and the ways of expressing it are many, and this is what made His poetry is an outlet for expressing the repressed emotions that are running deep within him. The stylistic approach that the poet adopted in his poetry is a mixture of (expressionism, psychology, and statistics). Expressionism was represented by good linguistic formulation, while psychological characterized his feelings and longing, and statistics through which he sought to persuade and bring the picture closer to the reader. Therefore, we have the honor of presenting this collection as a stylistic study to be an asset to our Arab libraries in general and Algerian libraries in particular.

Keywords

Muhammad Hamid Ragheb, Be Khalili, style and style, vocal level