الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية لقصيدة "وعد الله لا يتأخر" من ديوان حبوٌ على أعتاب مملكة الشعر للشاعر عبد الرحمان بن سانية

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطلبات:

- نريمان سلاق
- مروة طبة
- زينب بن قومار

إشراف الأستاذ(ة):

أد. بن سمعون سليمان

السنة الجامعية: 1433-1434هـ

2021-2022م

الحمد لله... إن الشكر لله أولا فإن أصبنا فله الحمد على الأجرين وإن أخطأنا له الحمد على الأجر الواحد، فالشكر لله الذي بنعمته تتم الصالحات

ولابد من الاعتراف بالفضل لأهل الفضل لأن الاعتراف بالفضل لأهل الفضل فضل أيضا، ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله لذا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى:

الدكتور بن سمعون سليمان الذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذه الرسالة من خلال توجيهاته القيمة، وإرشاداته التي اهتدينا بها.

أساتذتنا الأجلاء في قسم الأدب في جامعة غرداية الذين كان لهم الفضل الكبير في إنارة طريقنا خلال مدة الدراسة.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا وساندنا في القيام ببحثنا العلمي فبفضل ذلك الجود وتلك الجهود خرجت هذه الدراسة إلى خير الوجود

الإهداء

بعد بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وصلاة وسلام على صاحب شفاعة ...سيدنا محمد النبي الكريم وعلى آله وصحبه الميامين ومن تابعهم بإحسان الى يوم الدين

أهدي ثمرة جهدي المتواضع :

الى من لم تدخر نفسها في تربيتي ....إلى التي ساعدتني في هذا المشوار أمي الحنونة حفظك الله وأطال عمرك .... إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي ووصولي الى هذا النجاح ...أبي العزيز أهديك هذا النجاح رحمك الله وجعلك من أهل الجنة

زوجي الغالي من ساندني و ساعدني في هذا المشوار أهديه هذا النجاح حفظك الله ورعاك أدامك الله سندا لي (أمين)

ابني الغالي ان شاء الله أراك في أعلى المراتب

إلى اخواتي الكريمات حفظهم الله ورعاهم

إلى عائلة زوجي أخواتي وإخوتي عائلتي ثانية الذين قدموا لي الدعم لإكمال المشوار

إلى صديقاتي عائشة , رحمة ,زينب ,مريم ,مروة وفقكم الله

وأكيد لا ننسى الدكتور المشرف على مذكرتنا أ.د بن سمعون سليمان على المساعدة وتقديم توجيهات حفظك الله ورعاك ولك كل الشكر

الى كل من نصحني ووجهني وكل من ساهمة في اتمام هذا بحث [illegible] كل خير....

نريمان سلاق

الإهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل.

إلى من سعو لكي أنعم بالراحة والهناء

الوالدين الكريمين حفظهما الله وادامهما نور لي دربي

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من اخوة واخوات

الى كل اصدقاء ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي اثناء دراستي

في الجامعة زينب. نريمان. رحمة. عائشة. مريم

ولا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى الأستاذ الفاضل

المشرف الأستاذ الدكتور بن سمعون سليمان على كل ما

قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء

موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

طبة مروة

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين إلى أخي عبد المجيد وأخواتي

الكريمات إلى جدتي أطال الله في عمرها إلى كتكوت محمد

الهادي وإلى كل الأحبة و الأصدقاء أهدي هذا العمل

زينب بن قومار

مقدمة

مقدمة:

يعد التحليل الأسلوبي أو ما يعرف بالأسلوبية فرعا لسانيا، حيث أن الأسلوبية تعد مجالا من مجالات المعرفة تعالج جميع الظواهر الفنية في النص الأدبي أي درس وتحليل النصوص الأدبية.

إن الأسلوبية تبحث في الانزياح اللغوي وتبحث في ظاهرة التكرار كما أنها تدرس المستويات المختلفة للغة، فتقوم الأسلوبية بدراسة مجموعة من الخصائص الأسلوبية للنص بما تحتويه من مجازات وصورا وإيقاعات ومن أجناس وأصوات ولغة شعرية فالغاية من كل هذا هي الوصول إلى أغوار النص الشعري للوقوف على عناصره وخواصه الأسلوبية بطريقة واضحة وصحيحة.

ومن هنا قمنا بهذا البحث بالاعتماد على المنهج الأسلوبي وتطبيقه على قصيدة " وعد الله لا يتأخر" المستويات الأسلوبية في شعره إذ جاءت هذه الدراسة التطبيقية للكشف عن اللغوية والأسلوبية في قصيدة عبد الرحمان بن سانية وبناءا على هذا تتمحور الاشكالية في قيم تتجلى الخصائص الأسلوبية والجمالية في قصيدة " وعد الله لا يتأخر" لعبد الرحمان بن سانية؟.

كان عنوان هذه الدراسة موسوما ب" الدراسة الأسلوبية لقصيدة وعد الله لا يتأخر من ديوان الشاعر عبد الرحمان بن سانية"، حيث لم يقع اختيار هذا الموضوع من محض الصدفة، وإنما كانت له دواع ودوافع تمثلت أولا وقبل كل شيء في أهمية الموضوع، التي تتمثل في إثراء الرصيد المعرفي للدراسات الأسلوبية وليس هذا فحسب فهناك دوافع أخرى ذاتية وموضوعية:

أ- دوافع ذاتية:

- الرغبة في التعرف على المنتوج الأدبي للشاعر عبد الرحمان بن سانية والوقوف على جمالياته.
- محاولة التطرق لدراسة هذه القصيدة دراسة أسلوبية.
- الميل إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة، لأنها تزاوج بين الدراسة اللغوية والنقد.
- معرفة أبرز الألفاظ والمصطلحات التي استعملها الأستاذ "عبد الرحمان بن سانية" في إفراغ مشاعره و أحساسيه المتنوعة.

ب- دوافع موضوعية:

- اكتشاف الأبعاد الجمالية التي تحويها قصيدة " عبد الرحمان بن سانية".
- إبراز فعالية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري المعاصر.

- الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجه التطبيقي.
- الوصول إلى أعماق النص الشعري والوقوف على عناصره اللغوية.

ومن الطبيعي أن ينطلق أي بحث من إشكالات لأنها المحرك الرئيسي له، لذا فإن دراستنا تطرح التساؤلات الآتية:

ما الأسلوب والأسلوبية؟ ما هي أبرز اتجاهات التحليل الأسلوبي؟ وما هي المستويات التي يعتمدها المنهج الأسلوبي في تحليل الأعمال الأدبية؟

فيم تتجلى السمات والخصائص الأسلوبية الفنية والجمالية في قصيدة " عبد الرحمان بن سانية".

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة، وحتى يكون البحث منظما كانت الخطة كالآتي:

مقدمة يتلوها مدخل نظري يضم الحديث عن الأسلوبية(مفهومها، مستوياتها، وعلاقتها بالنص الشعري من ناحية الاختيار والانزياح والتركيب)، وبالنسبة للدراسة التطبيقية كانت موزعة إلى ثلاثة فصول كما يلي:

كان الفصل الأول مخصصا للمستوى الصوتي، والذي يتمثل في صفات الأصوات ودلالاتها(الجهر والهمس) وكذلك في الظواهر الصوتية (التكرار، المقطع الصوتي، التنغيم، النبر).

أما بخصوص الفصل الثاني فقد كان عنوانه المستوى التركيبي والذي تناولنا فيه التركيب الفعلي والاسمي، بالإضافة إلى الصورة الشعرية.

في حين كان الفصل الثالث والأخير بعنوان المستوى الدلالي، حيث درسنا فيه المعجم الشعري بالإضافة إلى البنى الصرفية المعجمية، وفي الأخير تناول بحثنا خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها، لذا فقد وظفنا المنهج الأسلوبي الذي يهدف إلى تحليل النصوص للوصول إلى كشف أسراره من خلال مختلف مستوياته.

وقد اعتمدت الدراسة على عديد من المصادر والمراجع كانت سندا قويا لنا في إنجاز هذا البحث، لعلّ من أهمها ما يلي:

كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

كتاب البنى الأسلوبية لحسن ناظم.

كتاب بناء الأسلوب في شعر الحداثة لمحمد عبد المطلب.

وكأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات، فإن بحثنا هذا لم يخل من الصعوبات والعراقيل من أبرزها:

- صعوبة الحصول على بعض المراجع وعدم توفرها بصيغة .pdf

مدخل:

الأسلوبية ومفاهيمها

مدخل: الأسلوبية ومفاهيمها

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب و الأسلوبية

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب

أ- **الأسلوب لغة**: جاء في "لسان العرب لابن المنظور":« يقال للسطر من النّخيل أسلوب، كل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال الأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1].

ب- **الأسلوب اصطلاحا**: لقد اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وذلك بغية الوصول إلى تعريف محدّد يلمّ بها من كل الجوانب، حيث يعرف الأسلوب على أنه حدث يمكن ملاحظته : إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده[2].

إن كلمة أسلوب تعني " أشياء كثيرة، ولكن كلما كانت هذه الأشياء أكثر تحديدا أي كلما كانت صالحة لأن يشار إليها بالأصبع، كانت أبعد عن المعنى المركزي الكامن في الكلمة وهو التعبير اللازم والعضوي عن حالة فردية للتجربة، تعبيرا يعلو أو يهبط في سلم الكمال المطلق، حتى عندما تتحقق هذه العلاقة المطابقة تبعا لحالة التجربة المعبر عنها" [3].

كما يُعدُّ "شارل بالي" أوّل من أصّل علم الأسلوب و أسّس قواعد حين نشر كتابه الأوّل المعنون "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، فقال :«هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع حسيّة شعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية»[4].

أمّا "غيرو" فيعتبر: «أنّ الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى اقناع القارئ، وإمتاعه وشد انتباهه، وإثارة خياله»[5].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت،ط4، ج7، 2005، ص225.

[2]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص 35.

[3]- شكري مُحَمَّد عياد: مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناسيونال برس، مدينة الصحفيين،ط1، 1988، ص 24.

[4]- منذر عياشي: المرجع السابق، ص30.

[5]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006، ص07.

وفي نفس السياق يقول "دي لوفر":« الأسلوب هو سلطان العبارة إذ تستبد بها ...»[1].

المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية:

لقد تعددت المفاهيم والتعريفات لمصطلح الأسلوبية وهي كثيرة من أهمها:

يقصد بالأسلوبية "دراسة الأسلوب دراسة علمية، في مختلف تمثلاته اللسانية والبنيوية والسيميائية، وتعد الأسلوبية أيضا فرعا حديثا من فروع اللسانيات إلى جانب الشعرية والسيميائيات والتداوليات"[2].

فنلاحظ أن مفهوم الأسلوبية قد تعددت تعريفاته من مؤرخ لآخر، ولكن البعض قد اختلفوا في تعريفها على غرار البقية، بحيث نجد أنهم أجمعوا على تعريف موحد للأسلوبية ألا وهو: "طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء، وبما أن المنهج الأسلوبي يعني دراسة الموضوع ضمن مستويات التحليل الأسلوبي "الصوتي، والنحوي، والبلاغي" فلا بدَّ أن نشير إلى معنى المستويات الأسلوبية"[3].

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، المرجع السابق، ص66.

[2]- ينظر جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية،ط1، شبكة الألوكة، 2015، ص06.

[3]- ينظر عيسى متقى زاده وآخرون: دراسة أسلوبية في قصيدة "موعد في الجنة"، فصيلة إضافات نقدية، ع 9، إيران، 2013، ص139.

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

تعرف الأسلوبية بأنها علم يدرس الأسلوب دراسة وصفية لسانية وعلمية موضوعية، ومن هنا نلاحظ بأن الأسلوبية تجمع وتحدد مجموعة الأنظمة والمستويات، وهذا يعني بأن الأسلوبية تتفرع إلى مجموعة من الاتجاهات، فنجد بأن التحليل الأسلوبي يتضمن ثلاث مستويات مختلفة وأساسية: المستوى الصوتي وهو أول ما يتطرق إليه لأنه أو ما يطرق أذن السامع، والمستوى المعجمي ثم المستوى النحوي.

ومن هنا فضلنا بأن نبدأ بالمستوى الصوتي للقصيدة، لأن القصيدة الشعرية تبنى على الإيقاع، ثم مررنا إلى المستوى التركيبي لإبراز خصوصية التراكيب النحوية.

أولا: المستوى الصوتي

للتحليل الأسلوبي ضروب تختلف باختلاف ثقافة الدارسين الممارسين وباختلاف زوايا النظر التي ينظر منها إلى النص، فمنهم من يمثل تحليله نقطة التقاء اللسانيات وعلم البلاغة أو اللسانيات والنقد الأدبي، وليس التحليل الأسلوبي بحثا في الموافقات ولا في المفارقات بمعنى أنه لا يتأسس على ما في النص يوافق كونا موجودا من القواعد وتقاليد الكتابة والمعنى المقصود والانطباعات الحاصلة[1].

فالدراسة الصوتية تعد المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي، وبداية الولوج إلى عالمه وفهمه وللإحساس بوعي الفني لما فيه من قيم جمالية [2]، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي، وعلى هذا: " يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني، لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة"[3]، والمستوى الصوتي أو ما يسمى بالصورة الفونولوجية(أو المتيا أصوات) تضم صورا صوتية وصورا نغمية وذلك حسب توزيع الفونيمات إلى وحدات تقطيعية (مصوتات وصوامت) وفوق تقطيعية أو نغميّة مثل (النبر والوقف والتنغيم).

---

[1]- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، تونس 1992، ص 10.

[2]- مُحَمَّد بن علي درع: النسيج الصوتي للفردة القرآنية ومنابتها للمعنى، 2017، متاح على الرابط: http///down.ketabpedia.com/files/bkb/bkb-

[3]- مُحَمَّد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، (د. ت)، ص 65.

إن التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية يساعد كثيرا في فهم طبيعتها، والكشف عن الجوانب الجمالية فيها، فضلا عن ما فيه من كشف الانفعالات النفسية والعواطف التي تحكم مبدعها" ليس يخفى إن مادة الصوت هي مظهر الانفعالات النفسية، وإن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرج فيه مدّ أو غنّة أو شدّة"[1].

فالدلالة الصوتية التي تدرس في المستوى الصوتي هي الدلالة التي تستنبط من الأصوات التي تألفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدل شدة الصوت وجهره على معنى قوي، كما تدل رخاوة الصوت، دلالة النبر، دلالة المقاطع ودلالة التنغيم، فالأصوات من حيث صفات النطق تنقسم إلى أنواع عديدة منها: الجهر والهمس والشدة والرخاوة.

1- جهر الأصوات وهمسها:

يعرف العرب القدماء الصوت المجهور ب:" أنه حرف أشبع الاعتماد من وضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد، ويجري الصوت"، ويعرف الصوت المجهور بأنه الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس والأصوات المجهورة هي: (ع/ ض/ م/ و/ ز/ ن/ ر/ غ/ ظ/ ج/ د/ ل/ ب/ ألف/ ذ) أما الصوت المهموس فهو: الصوت لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الحنجري والأصوات المهموسة استنادا إلى علم الأصوات الحديث هي: (ء/ ف/ ح/ ث/ ه / ش/ خ / ص/ س/ ك/ ط/ ق)، الفرق بين المهموس والمجهور هو عامل جريان النفس وعدمه[2]).

ثانيا: المستوى التركيبي

كان التركيب لا يهتم إلّا بقواعد نحو الجملة ثم إنّ بعض العلاقات النحوية التي تسودها علاقات الإحالة واستخدام الضمائر والاستبدال مشيرا إلى التكرار و التركيب وذكر النتيجة بعد السبب والجزء بعد الكل، وهذا كلاهما يقع في دائرة الترابط و الاتساق الداخلي للنص، فالتركيب النحوي " يمثل تتابع العناصر اللغوية في إطار محور تأليفي وهو الذي يؤلف بين مفردات المحور الأفقي السياقي والذي هو المجموعة اللغوية الحاضرة في الجملة".[3]

وفي المستوى التركيبي نتعرض إلى نوعية الجمل المستخدمة وإلى طبيعة العلاقات القواعدية، أي هل جاءت على الأصل أم خالفت هذه العلاقات إلى ماذا ترجع هذه المخالفة، هل هي إلى التقديم والتأخير أو الحذف؟[4].

---

[1]- محمد حسين حرداني: دراسة أسلوبية في قصيدة "رثاء النبي ﷺ للصنوبري"، مجلة السنة العاشرة، مج 10، ع37، جامعة شهيد تشمران اهواز، إيران، 2018-2019، ص 146.

[2]- المرجع نفسه، ص 147.

[3]-إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة، الأردن، (د. ط) ، 2002،ص 165.

[4]- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف،(د. م)، ط2، 2011، ص14.

«ترتبط دراسة النص ببعض الصّعوبات التي تتعلّق بمكوناته الأساسية من أسماء وأفعال وحروف والتي تتعلّق من ناحية أخرى بالشّكل البنائي بتجسيد فيه»[1]، كما تعددت العناصر والأشكال التركيبية للنص الشعري نجد ذلك في قول مُحَمَّد عبد المطلب « ومن أولويات الأمور أن تكون المعاودة ذات تركيز خاص على العناصر التركيبية بما تحتويه من تقابلات وتفاعلات، إذ أنّ مثل ذلك يعين على أن يفوز النص دلالته الخفية ويجعلها للمتلقين، ذلك أنّ الكلمات عناصر غير موضوعية في ارتباطها بمبدئها بل هي تكتسب منه الكثير، من هذه الأشكال المتعارضة أو المتقابلة»[2].

[1]- المرجع نفسه، ص14

[2]-المرجع نفسه، ص 20.

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالنص الشعري

تعترف سامية راجح "بعدم وجود قواعد وآليات محددة ومضبوطة لمقاربة النص الشعري فقد غدا من المحال العثور داخل المختبر الاسلوبي على قواعد أو مبادئ تمكن من القبض على النبض الجمالي للنص الشعري، الأمر الذي جعل المادة النصية في صورتها النقدية تمارس سحرها اللامحدود أمام المادة النقدية"[1].

و تبعا لذلك "نشأت مطاردة نقدية لانهائية بين مختلف الاتجاهات النقدية و النص الشعري في رحلته و ترحاله إلى عالم سحري يتصف بالغرابة و اللاثبات، و ليس ذلك بغريب مادامت القصيدة الشعرية هي قصيدة الارتماء في المجهول"[2].

وبرغم هذا الاستعصاء بين المتغير النصي والنقدي على حد سواء، "فقد حاولت الأسلوبية –باتجاهاتها المتعددة– أن تعلن ترشحها في مسابقة القبض على الأرواح الجمالية المتمردة في عالم النص الشعري، وذلك من خلال التأسيس لمجموعة من الآليات والمستويات"[3].

فالتحليل الأسلوبي يهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه، مثلما حرر الشاعر الكلمات من قيودها و تحريرها يكون على مستوى السياق، فهي بدخولها في سياقات مجازية تفقد صلتها بمرجعيتها، وتكسب قدرتها على التجدد والإنتاج وتولد عند المتلقي معان جديدة، تحدث بها أثرا جماليا[4].

وذلك لجعل النص مفتوحا على عديد من القراءات والتأويلات، لأنّ موضوع التحليل الأسلوبي يتحدد في الاستخدام الأدبي للغة، بمعنى الخروج عن اللغة المعيار مما يشكل ما يسمى بالخاصية الأسلوبي، فميزة التحليل اللغوي الأسلوبي حرصه الشديد على الجمع بين الذاتية والموضوعية جمعا متوازنا متكافئاً في مختلف مراحل التحليل وهي ثلاث: اختيار النص أو النصوص موضوع الدراسة، اختيار الظواهر الأسلوبية، وتفسيرها[5].

أما عن العلاقة الشعرية بالأسلوبية، فإن المخاض الذي شهِدَتْه دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة، والأسلوبية تعني "بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الأخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية،

---

[1]– سامية راجع: نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، ع13، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2012، ص 213

[2]– المرجع نفسه، ص 214.

[3]– المرجع نفسه، ص 214.

[4]– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي)، دار هومة، الجزائر، ج2، (د. ط) ،2010،ص144.

[5]–مُحَمَّد بوحمدي و عبد الرحيم الرحموني: التحليل اللغوي الأسلوبي منهج و تطبيق ، منشورات بونه للبحوث و الدراسات، الجزائر،ط 1، 2009، ص 12.

فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطاً، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما"[1].

ويعتمد تحليل النص على الأسلوبية وما تقدمه من نتائج تبرز من خلالها صورة واضحة عن علاقة النص بالمبدع، وما يضمر في داخله من أفكار، وذلك من خلال "دراسة الألفاظ واستخلاص الدلالات الواضحة التي تعكس علاقة المبدع بالنص و تشكيلات اللغة فيه" بوسائل نقدية تسهم في ابراز الكاتب ورؤاه، وذلك من خلال دراستها لسياقات الألفاظ وما تنطوي عليه هذه السياقات من دلالات مختلفة، وذلك من خلال دراسة جرس الألفاظ في النص الأدبي"[2].

ولكي يكون التحليل الأسلوبي ناجحا إلى حد ما في تحليله، لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة-المستوى الصوتي، والتركيبي، والدلالي- بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أية قراءة نقدية[3]، كما يجب عليه أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة نص أدبي وذلك من خلال قراءته لذلك النص، لأن النص الحداثي هو ذلك الذي يبوح للدارس بمجموعة من الآليات أو الطرق أو الخطوات التي تمكنه من الغوص في مكونات أو جماليات النص الأدبي، وليس المنهج هو الذي يفرض على النص الأدبي آليات معينة.

وبهذه الرؤية النقدية يصبح الطابع الإيحائي من أهم خصائص اللغة الأدبية، وهو يمثل لونا من ألوان تعدد معنى الدال الناتج عن وضع قيم متراكبة فوق الوظيفة الإعلامية الخالصة للغة، ولا بد للمحلل الأسلوبي في دراسته للإيحاءات من العناية بجذور الصياغة الشكلية المسؤولة عن الأوضاع الإيديولوجية و العاطفية التي تطبع أسلوب الكاتب بطابع خاص مميز لنصه الأدبي، فالتعدد الدلالي الناتج عن الإيحاءات يتسع بقدر ما يرتبط بخاصية أخرى من خواص اللغة الأدبية الجوهرية هي اللبس المتمثل في التعقيد المقصود للعالم المصور.

يرتكز التحليل الأسلوبي على ثلاث خطوات هي:

- **الخطوة الأولى**: اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول و الاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، المركز الثقافي الغربي، بيروت،ط1، 1994، ص 37.

[2]- موسى خليل محمد عودة: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي و البلاغي (كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، أطروحة لنيل متطلبات درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006، ص 95.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة، مجلة فصول، مج5، ع1،القاهرة، 1884، ص57.

- **الخطوة الثانية:** ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات و تحليلها لغويا.

- **الخطوة الثالثة:** وتتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية واستخلاص النتائج العامة منها[1].

المطلب الأول: الاختيار

من غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أساس ومبدأ الاختيار التي تضفي على النص قيما جمالية، مؤثرة وتجليه وسائل الاستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج الدلالي العام، وتحديد طرق الاتساق التي يوفرها السياق، وبشكل واضح فإن كل كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة وأن ما يجعل أساليبه متميزة إنما هو اختياره للمفردات وتوزيعها وتشكيلها، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد للغة.

إن جميع مستعملي اللغة و كتاب و شعراء يتساوون بالنظر إلى الاختيار كمبدأ لساني أو بتعبير جاكبسون – كمحور تنبني عليه المتتالية اللسانية إضافة إلى محور التأليف، ومن هنا فإن كل مستعملي اللغة –على اختلاف أغراضهم– مضطرون إلى اعتماد محور الاختيار والتأليف، بيد أنهم لا يتساوون إذا ما نظرنا إلى الاختيار بوصفه مبدأ أسلوبيا، أي بوصفه اختيارا متميزا من اختيارات مستعملي اللغة الاعتيادية.

إن الاختيار في جوهره واحد، لكنه مختلف من ناحية طبيعته الظاهرة، وكيفية تحققه، الأمر الذي يضفي عليه ميزة معينة تجعله لصيقا باللغة المتميزة، فثمة إذن اختيارين أحدهما لسني أو كلامي يستخدم في الاستعمال العادي للغة، وثانيهما متميز يستخدم في الاستعمال غير الاعتيادي للغة، وذلك هو الاختيار الأسلوبي[2]، والمتمثل في علاقات الغياب، وهي ذات طبيعة إيجابية تقوم على إمكان الاستبدال على محور عمودي، فكل كلمة في أية جملة هي (اختيار) حدث من سلسلة عمودية من الكلمات التي يصبح أن تحل محلها إما لتشابه صوتي بينهما وإما لتشابه نحوي، و إما لتشابه دلالي ...الخ.

إذا الاختيار هو مبدأ من مبادئ المقاربة الأسلوبية وهو اختيار واع للكلمات كما يرى شكري عياد، وهو أيضا في نظره يتجاوز حدود الكلمة المفردة إلى التركيب أو الجملة، والتركيب يقتضي صياغة الكلمات المختارة وفق نظام مخصص، لتؤدي الصورة الأدبية وضيفتها التأثيرية والبلاغة و الجمالية.

---

[1]– فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، طبعة مزيدة ومنقحة، القاهرة، 2004، ص55.

[2]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، (د. ت)، ص 53،54.

لقد أسرف الأسلوبيون في اعتبار الشكل في النص الأدبي أساسا لنشاطاتهم ومحورا لمقارباتهم، فالشكل بكل ما يبنيه وما يحتويه من سمات أسلوبية يهدف إلى توصيل دلالة ما إلى الملتقي.

المطلب الثاني: التركيب

من مظاهر الاختيار ولا جدوى إلاّ إذا أحكم ترتيب الكلمات، وقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على الإبداع السابق، أي الاختيار ولا يكتمل الاختيار دون التركيب.

ترى الأسلوبية بأنّ المبدع لا يجب أن يفضح عن حسه إلاّ انطلاقا من تركيب الأدوات اللّغوية تركيبا يكسب تقييد النّظرية بحدود النّص في ذاته.

وعلى هذا الأساس:« الأسلوبية ترى في التركيب عنصرا ذا حساسية في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدع معين لأنّها تعطيه من الملامح ما يميزه عن غيره من المبدعين»[1].

المطلب الثالث: الانزياح

يتجه المحلل أو الدارس الأسلوبي من القارئ إلى دراسة الكلمات المفاتيح إلى السمة الأسلوبية للعنوان إلى الانزياح أو الانحراف أو العدول عن القاعدة، وهذا ما وضعه "فريمان" (D C Freeman) في الحقل النقدي الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط و هي:

- ❖ الأسلوب بوصفه الانحراف عن القاعدة.
- ❖ الأسلوب بوصفه تواتر أو تكرار لأنماط لسانية.
- ❖ الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانات النحوية[2].

وما يهمنا –هنا– النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا أو انحرافا، فثمة مقترب للأسلوب يقوم على مقارنة مجموعة معينة من السمات بمجموعة أخرى بموجب الانزياح الذي يعد المقترب الشائع خلال ستينات هذا القرن، و بالأحرى فإننا نضع أي نص أو فقرة من اللغة بمواجهة المعايير اللسانية لجنسه (النص) أو لحقبته، و بمواجهة الجوهر المشترك للغة ككل.

إذا فالانزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينة في النصوص الأدبية، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك، ما دام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح، إنما هو إجراء مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارن، يضع النص الأدبي ويتأمله لا كشيء في ذاته، و إنما كشيء مرتبط بطريقة معينة

[1]– ابتسام تمورت وحورية شيخي وفلة عزيزة: المرجع السابق، ص 17.

[2]– محمّد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،(د. ط)، 1984، ص147.

بآخر حاضر في الذهن، سواء أكان هذا الآخر متجسدا كنص آخر أم كنمط حقبة معينة سابقة عن حقبة النص[1].

لقد جعل الكثير من منظري الأسلوبية مقولة الانزياح من المسلمات التي تشمل تنوعات النص الأدبي من دون محاولة تحديده بنمط معين من النصوص الأدبية.

فقد ارتبط مفهوم الأسلوبية —إذا– بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة، ولكن هذا الربط كثيرا ما يثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الانزياحات التي يرتكبها النص الأدبي، و كيفية تحديد القاعدة العامة التي انحرف عنها ذلك النص، فتحديد الانحراف ربما يخضع لمحددات تاريخية وثقافية وربما يخضع للخبرة و المعرفة، اللتين تتعلقان بالقاعدة، فالسياقات التاريخية والثقافية ربما تحدد أنماط من الانزياح في حقبة معينة وثقافة معينة فقط، بحيث لا تمثل تلك الأنماط انزياحا ما في حقبة أخرى وسياق ثقافي آخر.

ومن هنا نستنتج أن القيم الأسلوبية هي قيم متغيرة وغير ثابتة، ربما يعثر القارئ عن بنى أسلوبية في نص شعري عائد إلى العصر الجاهلي، لم تكن تمثل أي ملمح أسلوبي بالنسبة إلى قارئ عاصر ذلك النص، والعكس بالعكس، ولكي تحدد الانزياحات في نص أدبي معين، لابد لنا من أن نتوفر على معرفة دقيقة وحساسة إزاء القواعد العامة التي يقاس الانزياح على ضوئها، ومن دون تلك المعرفة فإننا نغفل كثيرا من الانزياحات التي يتوفر عليها النص الأدبي.

وإذا ما افترضنا أننا استطعنا أن نحدد الانزياحات في نص ما فكيف يمكن أن نحدد معيارا نسند —طبقا له– قيمة أسلوبية إلى الانزياح فليس كل انزياح يتوفر على قيمة أسلوبية، كما أنه ليس كل قيمة أسلوبية يتوقف وجودها على تحقيق الانزياح، اذن نستطيع القول: من الذي يحدد الانزياح؟[2].

لقد أجاب "حسن ناظم" عن هذا الطرح من خلال مشروع "جان كوهن" أن الذي يحدد الانزياحات بمختلف أنواعها إنما هو عالم اللسانيات، في حين يحدد الانزياحات في مشروع "ميشال ريفاتير" إنما هو القارئ أو مجموعة القراء[3].

ومن أنماط الانزياح المعنوي لدى ريفاتير "الصورة، أو الاستعمال المجازي للغة" ، والصورة بهذا الطرح في الدراسة أو الحقل الاسلوبي تتجاوز مفاهيمها المتداولة، التي يحصرها المعاصرون في الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز.

---

[1]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر"، المرجع السابق، ص 43.

[2]– المرجع نفسه، ص 44،45.

[3] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المرجع السابق، ص 117، 118.

لقد صنف الغربيون الانزياحات في خمسة نماذج استنادا إلى المعايير تحدد الانزياح نفسه:

- تصنيف الانزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص بوصفها انزياحات متموضعة في سياق النص كالاستعارة التي تعد انزياحا موضعيا عن النظام اللساني، أو بوصفها انزياحات تشمل النص الأدبي في عمومه كالتكرار الذي يمكن تحديد درجة انزياحه طبقا لعمليات إحصائية.
- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية فتبرز لنا انزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة، وانزياحات إيجابية كإضافة قيود معينة كالقافية.
- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل، فتبرز لنا انزياحات داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص، وانزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.
- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني الذي تستند إليه تلك الانزياحات فتبرز لنا انزياحات خطية و صوتية وصرفية ومعجمية، ونحوية ودلالية.
- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى مبدأي الإختيار والتأليف طبقا لفرضية " ياكوبسون" في اسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، فتبرز لنا انزياحات استبدالية تحطم قواعد الاختيار كوضع المفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف واللفظ الغريب مكان المألوف.

فعمليات الانزياح والخرق والتجاوز من صلاحيات الكاتب الذي لا يستكين إلى ساكن، بل يظل في بحث مستديم عن أفق يتجاوز من خلاله العلاقات السياقية المتعارف عليها، فهو يقوم بعملية هدم القوانين والعلاقات الدلالية ليبدع لنصه علاقات جديدة وسياقات لغوية غير معهودة ولا مألوفة لأجل إثارة المتلقي، لأن النص الأدبي بحاجة لاستكمال جميع وظائفه، ولعل الوظيفة التأثيرية هي أجل تلك الوظائف جميعا.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي

1- الايقاع الخارجي

2- الايقاع الداخلي والأصوات

1- الايقاع الخارجي:

1-1- تعريف الزحافات:

سمي زحافا لما يحدث في الكلمة من الاسراع بالنطق بحروفها لما نقص منها مأخوذ من قولهم زحف إلى الحرب إذا أسرع النهوض إليها قال إمرؤ القيس: " فَأَقْبَلْتُ زَحْفًا عَلَى الرُّكْبَتَين... فَثَوْبًا نَسَيْتُ وثَوْبًا أَجَرُ"[1].

والزحاف نوعان:

أ- **الزحاف المفرد**: وهو ما دخل على سبب واحد في التفعيلة الواحدة وهو أربعة أنواع بحسب تعلقه بالحرف، ثانيا ورابعا وخامسا وسابعا[2].

ب- **الزحاف المزدوج**: وهو دخول نوعين من الزحاف المفرد على تفعيلة واحدة ويراه بعض العروضيين مستنكرا وقبيحا في النظم ويحسن للشاعر الاقلال منه وهو أربعة أنواع: الخبل وهو اجتماع الخبن مع الطي، الخَزْل وهو اجتماع الاضمار مع الطي، الشكل وهو اجتماع الخبن والكف، أما النقص وهو اجتماع العَصْب مع الكف[3].

فالزحاف تغيير يختص بثواني الأسباب والعلة تغيير طرأ على الأسباب والأوتاد[4]، والزحاف تغيير غير لازم أي أنه إذا وقع في جزء من البيت لا وجوب لتكراره في جميع أبيات القصيدة[5].

ومن ألقاب الزحاف:

أ- المعاقبة

ب- المراقبة

ج- المكانفة

---

[1] - أحمد كشك: الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والايقاع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص17.

[2] - المرجع نفسه، ص14.

[3] - حنين عبد الله الشنقيطي: مقرر علم العرض131، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1437هـ-1438هـ، ص15.

[4] - سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص 15.

[5] - المرجع نفسه، ص 16.

1-2- تقطيع القصيدة:

وَ اللّهِ مَهْمَا قَتْتَلَوْ وَ تَجْبَرُوْ	وَتَبَجْحَحُوْ أَوْ أَرْغَبُوْ أَوْ دَمْرُوْ
0//0///0//0/0//0/0/	0//0/0/0//0/0/0//0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وَتَكَاتَفَ لْغَرْبُ لِحَفُوْدُوْ بَصْمَتَه	مَعَهُمْ وَ زَغْرَدَ جُمْجُمُوْ وَ سْتَبْشَرُوْ
0//0/0/0//0/0/0//0///	0//0/0/ 0//0///0/ /0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وَلْعَالَمْ لَعَرَبِيْ يَنْظُرُ وَجْهُنْ	فَكَأَنَهُ يَا حَسْرَتِيْ لَاْ يَشْعُرُوْ
0//0///0//0///0//0/0/	0//0/0/ 0//0/0/ ///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن

اعتمدت قصيدة عبد الرحمان بن سانية في تشكيلها على البحر الكامل، حيث تكونت هاته القصيدة من 21 بيتا، وقد وردت التفعيلات بمعدل 6 تفعيلات في كل بيت، وبهذا قد حققت لنا إلى جانب بعض الزحافات التي تخللت أغلب الوحدات الموسيقية المشكلة للقصيدة توازنا موسيقيا.

ونجد أن الوحدات ذات البناء السالم قد وردت كالتالي مُتَفَاعِلُنْ، أما الوحدات ذات البناء المخبون وردت كالتالي مُتْفَاعِلُنْ.

يعتبر البحر الكامل من أكثر البحور الشعرية استعمالا لسهولة قراءته وجمال إيقاعه، حيث تخلل قصيدتنا زحاف الاضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك مُتَفاعلن تصبح مُتْفاعلن.

1-3- القافية:

يعرف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت[1].

[1] - عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،(د. ط)، 1987، ص136.

فالقافية على وجه التحديد هي من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن قبله[1].

والقافية كما يقول ابن رشيق في العمدة، شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر لا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية[2].

وفي قصيدتنا هذه نجد أن الشاعر عبد الرحمان بن سانية أنه التزم بالقافية في القصيدة كلها، ولم ينوعها بين مقطوعة وأخرى مع التزام الوزن والكلمات التي جاءت فيها القافية هي كالتالي: دمروا، استبشروا ، تاجروا، تجبروا.

1-4- الروي:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرارها في معلقة أمرؤ القيس والدال في معلقة طرفة والميم في معلقة زهير والنون في معلقة عمرو بن كلثوم[3].

فالروي هو حرف من حروف القافية وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدته رائية أو دالية أو سينية ويلزم في آخر كل بيت منها ولا بد لكل شعر أقل أو أكثر من روي[4].

والقصيدة التي هيا بين أيدينا فهي قصيدة رائية أي أنها تضمنت حرف الراء مثل: يشعر، تجبروا، تاجروا، استبشرو، دمروا.....الخ.

وتكرر هذا الحرف في القصيدة باعتباره رويا 21مرة، وتكرار الراء في القصيدة ترك جرسا موسيقيا وزاد القصيدة جمالا معنى ومبنى.

2- الايقاع الداخلي والأصوات

الموسيقى الداخلية تعتبر ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها الآثار الأدبية الممتازة شعرا أو نثرا، فنغم يبعث على الحماس وآخر يبعث على الحزن والكآبة، وثالث يبعث فينا الحنان[5].

يذهب عبد العزيز عتيق إلى أن علم العروض هو علم موسيقى الشعر وهناك صلة بينه وبين الموسيقى وهي الصلة في الجانب الصوتي، فالموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا أو وحدات صوتية

---

[1] – سميح أبو مغلى: مبادئ العروض، مؤسسة المستقبل للنشر والتوزيع، عمان، ط3، 1984، ص36.

[2] – المرجع نفسه، ص37.

[3] – مُحَمَّد مصطفى أبو الشوارب: إيقاع الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص21.

[4] – أحمد محمود المصري: رؤى البلاغة العربية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008، ص182.

[5] – بلال عزوز وآخرون: دراسة أسلوبية لقصيدة " أغنية الشتاء" لصلاح عبد الصبور، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2017-2018، ص 21.

معينة على نسق معين، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، وكذلك العروض فالبيت يقسم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل بغض النظر عن بداية الكلمات أو نهايتها[1].

والموسيقى الداخلية هي ذلك الايقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج، وهو عند البلاغيين يندرج في باب " فصاحة اللفظ" وقد انتهوا إلى قواعد في دراستهم لها أهمها[2]:

- خلوصها من تنافر الحروف لتكون رقيقة عذبة تخف على اللسان ولا تثقل في السمع.
- خلوصها من الغرابة وألفتها للاستعمال.
- خلوصها من الكراهة في السمع.

2-1- الأصوات المهجورة والمهموسة:

الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات[3].

إن انقباض فتحة المزمار وانبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه دون أن يشعر بها في معظم الأحيان وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها فإذا اندفع الهواء خلال الوترين وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما، ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب سعة الاهتزاز الواحدة[4].

فالجهر لغة هو " جهر بالقول إذا رفع به صوته فهو جهير أو جهر وجَهْر بكلامه وصوته ودعائه"[5]، أما الصوت المجهور هو: " الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان نتوء الصوت الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس"[6].

---

[1] – عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص 11.

[2] – عبد الرحمان آلوجي: الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص 74.

[3] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 01.

[4] – المرجع نفسه، ص21.

[5] – ابن منظور: المرجع السابق، ج2، 1999، ص 397.

[6] – كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د. ت)، ص101.

والهمس لغة هو: " الصوت الخفي...والهمس من الصوت والكلام مالا غور له في الصدر وما هو ما همس في الفم"[1]، والأصوات المهموسة هي: " أصوات لا تذبذب الأوتار الصوتية عند نطقها"[2].

ومن كل ما سبق ومن خلال قصيدة " وعد الله لا يتأخر" لعبد الرحمان بن سانية قد مزجت أصوات القصيدة لتحمل دلالة الحزن، ويفسر ذلك بما يناسب مع أصدائها في السمع أو النفس الخارج، فكانت الدالة على ذاتها بذاتها في بث الحزن ...، حيث لاحت في ذهن المتلقي صورة متحركة للواقع المرير الذي يمر به الشاعر.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الأصوات سواء كانت مجهورة أو مهموسة سهم في بناء الخلفية الايقاعية والمعنوية وذلك مع ما لمسناه في قصيدة " وعد الله لا يتأخر"، حيث تضافر فيها الجهر والهمس لأن الشاعر ينقل واقعا حزينا فيستعمل المهموس وتارة أخرى يحاول إخراج مكبوتاته.

2-2- التكرار:

التكرار في المفهوم الاصطلاحي هو: " تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ وعند البلاغيين والمتأخرين منهم على وجه الخصوص أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني"[3].

ويلعب التكرار دورا رئيسيا في التناسق على مستوى القصيدة ويظهر من خلال تكرار الوحدات الايقاعية التي تتكون منها القصيدة وقد تكرر بعض الكلمات على مستوى البيت الواحد إلا أن تكرار البيت قد انعدم.

فالتكرار هو أساس الايقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وقد أسهم كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليهم، مرتكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول[4].

يلاحظ على هذه القصيدة تكرارات عديدة بعثت فيها إيقاعا مميزا لا يخلو من الجمالية والعذوبة أنه وظفها بأنماط وأشكال متعددة ومتنوعة تفاجئ القارئ وتوقعاته من حين إلى آخر، ولم تعد تكرارات مملة ومتعبة وإنما تكرارات لها مكانتها وأهدافها وأثرها الخاص بها ، ويمكن حصر وتحديد الأنماط التي وظفها عبد الرحمان بن سانية في قصيدته فيما يلي:

[1] – ابن منظور: المرجع السابق، ج15، ص 132.

[2] – كمال بشر: المرجع السابق، ص 104.

[3] – يحي بن معطي: البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2003، ص189.

[4] – مُحَمَّد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2001، ص 182.

2-2-1- تكرار الحروف:

انتشرت ظاهرة تكرار الحروف في الشعر العربي الحديث واتخذت دورها في بناء النص ويتجلى ذلك من خلال قصيدة " وعد الله لا يتأخر" فتميز بتكرار حروف بعينها أهمها: حرف الراء الذي تكرر 62 مرة وحرف الألف 31 مرة كما تكررت أيضا حروف مهموسة كالهاء والسين والتي تعكس نفسية الشاعر المتأزمة، وتكررت أيضا حروف ممدودة لتفيد الحسرة.

2-2-2- تكرار الكلمات:

لقد تضمنت قصيدة " وعد الله لا يتأخر" لعبد الرحمان بن سانية تكرار كلمات عن طريق الجناس مثل (دمروا، استبشروا، تاجروا، تجبروا) وأيضا (يشعر، تزهر، تزأر، يتطهر، تظهر، تفخر، المتستر، يتكرر، تذكر، الأكبر، متكبر، يستنصر).

التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة في هذه القصيدة خصوصا فيما يتعلق بتكرار الكلمات عن طريق الجناس.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي النحوي والبلاغة

1- التركيب النحوي

2- الصورة الشعرية

بما أن المنهج الأسلوبي لا يتحقق داخل النص الأدبي- شعرا أم نثرا- إلا إذا أكملت له المعاني وانسجمت الألفاظ وفق بينها التركيب المناسب لها نحويا وصوتيا وصرفيا وحتى دلاليا، وباعتبار الأسلوبية تعتمد بالدرجة الأولى على مختلف خيارات الكاتب أو الشاعر على صعيد المستويات المتنوعة للغة، فإنه يجدر بنا الوقوف للحديث عن إحدى تلك المستويات.

حيث يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات اللسانية التي وقف عندها اللغويين من أجل استخلاص أهم القواعد التي تحكم إنتاج الجمل والنصوص.

فالمستوى التركيبي "هو موضوع علم التراكيب فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي، والوحدات الصرفية مادة التحليل الصرفي فإن التراكيب والجمل هي التي تشكل أساسا في التحليل التركيبي، فعلم التراكيب هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات والغاية التي يسعى إليها هذا العلم هي تحديد القواعد المألوفة في تركيب الكلمات"[1].

حيث يرى عبد الهادي بن ظافر الشهري أن المستوى التركيبي " من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز استراتيجية الخطاب تداوليا[2].

وفي هذا المستوى تدرس التراكيب اللغوية أين تتجسد التجربة الشعرية من خلال الكلمات فيدرس التركيب النحوي والتركيب البياني والتركيب البديعي(اللفظي)[3].

1- التركيب النحوي:

1-1- المستوى النحوي ودلالته:

أ- الأفعال:

تعريف الفعل لغة: الفعل هو الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوهما[4].

---

[1] - نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، (د. ط)، 2000، ص149.

[2] - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب "مقارنة لغوية تداولية"، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004، ص71.

[3] - السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة، بيروت، (د. ط)، 1984، ص 64.

[4] - سهام زيان قاموم صفية: دراسة أسلوبية لقصيدة " جمال الريف" لمحمد العيد آل خليفة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012-2013، ص25.

اصطلاحا: هو كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل[1].

وينقسم الفعل من حيث الزمن إلى ثلاثة أقسام:

- **الفعل الماضي:** هو ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم[2].
- **الفعل المضارع:** هو ما دل على حدوث الشيء في زمن التكلم أو بعده[3].
- **فعل الأمر:** هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم[4].

وقد تم إحصاء أفعال القصيدة في هذا الجدول المبين:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
قتلوا- تجبروا- تبجحوا- أرعبوا- دمروا- تكاتف- قهر- وقع- ضاق- دجى-	ينظر- تزهر- يشعر- تذكر- يزهقون- يردها- يتطهر- تظهر- يتكرر- يستنصر- يتأخر- تورق- تزأر- تفخر- تظل-	استبشري- اصبب- اجبر- دارك-

ومن خلال عملية الإحصاء للأفعال نلاحظ بأن الشاعر استعمل الفعل المضارع أكثر من الأفعال الأخرى، وهذا راجع إلى ما تحتويه من دلالة الحركية والاستمرارية وتقرير بعض الحقائق والوقائع وذلك من أجل تبيان معاناة غزة ومعاناة الشعب من الاحتلال.

كما استعمل الشاعر الأفعال الماضية ليدل على ثبات معاناته وحالته النفسية وحزنه على غزة، و نلاحظ ذلك من خلال أبيات القصيدة في قوله:

---

[1] – نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2001، ص 6.

[2] – يوسف حمادي: القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، (د. ط)، 1994، ص 20.

[3] – المرجع نفسه، ص 20.

[4] – المرجع نفسه، ص 21.

- **الله أكبر ذي أسود الحق قد هبت تدافع للقتال وتفخر**
- **والعالم العربي ينظر واجها لكأنه يا حسرتي لا يشعر**
- **في كل نفس يزهقون براعم للنصر تورق في الشعوب وتزهر**

ب- الجمل:

مما لا شك فيه أن لدراسة الجملة أهمية كبيرة وضرورية إذ بها يتم التواصل ولا يوجد خطاب بدون جملة.

ويعد سيبويه أول من تحدث عن الجملة في صيغة الجمع" جمل" والتي ينطلق في الحديث عنها متن باب الاستقامة من الكلام والإحالة، إذ ركز سيبويه في مسألة الجملة على الكلام الحسن والمستقيم الذي يراعي منطق اللغة وأحوال العرب في كلامه[1].

وقال السيوطي في همع الهوامع الجملة "ترادف الكلام والأصح أعم العدم شرط الافادة فإن صدرت باسم إسمية وإن صدرت بفعل فعلية"[2].

وتنقسم الجملة إلى إسمية وفعلية وظرفية[3]:

فالاسمية: التي صدرها اسم كزيد قائم وهيهات العقيق

والفعلية: التي صدرها فعل كقام ريد، وضرب اللص، وكان زيد قائما

والظرفية: المصدرة بظرف أو مجرور، نحو عندك زيد، أو في الدار زيد[4].

ومن خلال القصيدة نلاحظ سيادة الجملة الفعلية، وهذا ما أكسبها ميزة الحركية والتجدد وبالتالي الدفع بالمرسلة من أجل إتمام غايتها الدلالية والجمالية.

فإن استعمال الجملة الفعلية في الخطاب اللغوي عامة، والخطاب الشعري خاصة دلالة أسلوبية وتعبيرية، فتكثيف(الجمل الفعلية) في قصيدة (عبد الرحمان بن سانية) كان نتيجة عامل تعبيري نفسي أفصح من خلاله الشاعر عن حسرة وحزن يجول في صدره، وانفعالات مختلفة تخالج مشاعره أنتجت الخصائص الفنية والجمالية لقصيدته.

---

[1] – صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2001، ص09

[2] – جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح الجوامع، تح: عبد العال سالم مكرم وعبد السلام هارون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج1، 1992، ص36.

[3] – المرجع نفسه، ص37.

[4] – المرجع نفسه، ص37.

بالرغم من سيادة الجملة الفعلية في القصيدة هذا لا ينفي هيمنة الجملة الاسمية من جهة أخرى ودورها في الخطاب الشعري لعبد الرحمان بن سانية.

فمن خلال القصيدة نجد أن الجملة الاسمية قد وظفها الشاعر بغرض الوصف، وذلك من خلال وصف غزة الاسلام، وهذا الوصف قائم على ظواهر حسية كثيرا ما يلجأ إليها الشاعر إلى سوء مكانة الموصوف بالنسبة إليه وشوقه وحنينه وعذابه وحزنه وحسرته.

والعالم العربي ينظر واجها.....

القلب تعلم حاله ومراره.....

أرض النبوة يا يهود ترابها

الليل مهما طال

وملائك الرحمان

من خلال هذه الأبيات نلاحظ هيمنة تركيب الجمل الاسمية على باقي التراكيب مما أضفى على الخطاب جوا من السكون والثبات أنتجته هذه الوقفة المتأنية عند الظاهرة الموصوفة.

ج- الحروف:

- **تعريف الحرف:**

جاء في لسان العرب معنى الحرف في الأصل: الطرف والجانب، وبه سمي الحرف من حروف الهجاء[1].

وقد حد بحدود كثيرة ومن أحسنها قول بعضهم: " الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها فقط، فقوله كلمة جنس يشمل الاسم والفعل والحرف، وعلم من تصدير الحد به أن ما ليس بكلمة فليس بحرف، كهمزتي النقل والوصل، وياء التصغير، فهذه من حروف الهجاء لا من حروف المعاني فإنها ليست بكلمات بل هي أبعاض كلمات[2].

- **أنواع الحروف:**
  - **حروف الجر:** حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى الام بعدها، أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء

[1] – ابن منظور: المرجع السابق، ص 457.

[2] – بكاري مكامي فقيه: حروف المعاني وتوجيهها في كتاب بلوغ المرام " دراسة نحوية وصفية تحليلية"، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النحو والصرف، معهد بحوث ودراسات العالم الاسلامي، الخرطوم، 2012، ص 21.

بعدها، أنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور فلا يستطيع العامل أن يوصل اثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر[1].

ونلاحظ في قصيدة " وعد الله لا يتأخر" أن الشاعر أكثر من استخدام حروف الجر وذلك لأغراض متنوعة ومن أمثلته نجد:

ما ضرها من خاف أو من خار أو من خان عهد الله والمتستر

وملائك الرحمان في ملكوته تشتاق بدرا ها هنا يتكرر

والجدول الموالي يوضح لنا نوع الحرف مع عدد تكراره في القصيدة:

الحرف	الباء	اللام	في	من	عن
عدده في القصيدة	06	03	05	05	01

- **حرف النداء:** وهو طلب إقبال المدعو على الداعي لأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل " أدعو"[2].

وقد حرف النداء في القصيدة 05 مرات، ونجد ذلك في قوله:

فاستبشري يا غزة الاسلام ما عسر دجى إلا ويسر مسفر

يا رب ضاق الأمر وانقطع الرجا بالقلب إلا فيك يا متكبر

يا قادرا قهر الملوك وناصرا من بات باسمك هاتفا يستنصر

يا عالما بالحال أنت المرتجى دارك فقد وقع المصاب الأكبر

[1] – إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، (د. ط)، 1998، ص 14.

[2] – عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة (د. ط)، 2004، ص98.

وقد استعمل الشاعر حرف النداء لغرض الدعاء والاستجابة لأمر أحزنه.

- **حروف العطف:**

وردت في القصيدة كالتالي:

حرف العطف	الواو	أو
عدده في القصيدة	25	04

حيث نلاحظ ورود حرف العطف بشكل كبير في القصيدة فالواو تفيد " مطلق المشاركة" أي أن المعطوف يشارك المعطوف عليه في الحكم دون النظر إلى ترتيب زمني أو غيره[1].

ونلاحظ على هذه القصيدة أن الشاعر استعمل نوعين من أنواع هذه الحروف وهي الواو و " أو" والحرف الغالب هو الواو مكرر تقريبا في جميع الأبيات.

فالواو هي قرينة من القرائن اللفظية تؤدي وظيفتها في الربط بين المتعاطفين كما تدل على الجمع بينهما.

وسوف نمثل ذلك بالأبيات التالية:

❖ **بالنسبة لحرف الواو:**

وتكاتف الغرب الحقود بصمته معهم وزغرد جمعه واستبشروا

والليل مهما طال آت فجره وبشائر النصر المؤزر تظهر

❖ **بالنسبة لحرف "أو":**

والله مهما قتلوا وتجبروا وتبجحوا أو أرعبوا أو دمروا

ما ضرها من خاف أو من خار أو من خان عهد الله والمتستر

[1] – عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2004، ص 443.

ومن خلال دراسة لعدد حروف العطف في قصيدة عبد الرحمان بن سانية وجدنا بأنها لا تخلو من أدوات الربط واستعمال الشاعر لهاته الأدوات كان ملفتا للانتباه سواء العطف منها أو حروف الجر.

ونلاحظ بأن الشاعر اعتمد على حرف الجر والعطف بنسب مختلفة فهي على التوالي (20) (29)، ويعمل حرف العطف على تعميق التأثير وجعل الجمل أكثر تناسقا فيما بينها، كما نجد أن استعمال حرف الجر من أجل توضيح المعنى أكثر.

د- الأسماء:

لقد وظف الشاعر عبد الرحمان بن سانية في قصيدته " وعد الله لا يتأخر" مجموعة من الأسماء التي أضافت إلى قصيدته رنة إيقاعية تخللت الأبيات الشعرية ومن بين الأسماء التي نجدها: الغرب- غزة- الكفار- الرحمان-

هـ- الضمائر:

يمارس الضمير دوره التركيبي، عندما يدل على " معين" مقصود، ولا يدل على هذا إلا بمرجع ينتسب إليه لفظا ويعمل المرجع على إيضاح المعنى.

والضمير ما وضع للمتكلم أو المخاطب أو الغائب وقد يأتي في صورته متصل أو منفصل بارزا أو مستتر[1]، مرفوع يدل على الفاعل في تاء الفعل المتصل به (ألف الاثنين) واو الجماعة، نون النسوة، ياء المخاطبة، ما هو مشترك بين النصب والجر، ياء المتكلم، كاف المخاطب، هاء الغائب، ما هو مشترك بين الرفع والنصب والجر.

ونلاحظ من خلال دراستنا للقصيدة أن الشاعر قد نوع من الضمائر، بين مستترة وظاهرة وبين منفصلة ومتصلة وبين ما يدل على المتكلم أو المخاطب وبين التي تدل على الغائب.

ضمير المخاطب: في قوله

يا رب ضاق الأمر وانقطع الرجا.....

يا قادرا قهر الملوك وناصرا.....

يا عالما بالحال أنت المرتجى .....

فاستبشري يا غرة الاسلام.....

[1] - سيريل داغر: الشعر العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1981، ص68.

ونجد الضمير الغائب وهو ضمير مستتر في قوله

والله مهما قتلوا وتجبروا.....

في كل نفس يزهقون براعم.....

فالشاعر لجأ إلى هذه الضمائر من أجل الربط بين القصيدة ككل حتى تظهر كوحدة متلاحمة والضمائر بمختلف أنواعها تساهم في إيضاح وإبراز المعنى، والتأثير في المتلقي وإيصال الفكرة له، لأن الضمير يلعب دوره التركيبي عندما يدل على شيء معين.

و- الخبر والإنشاء:

الأسلوب الخبري:

هو الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق[1]، في حين يعتبر الكلام المحتمل للهدف والكذب لذاته بغض النظر عن مصدره، سواء أكان خطأ أم جواب.

والملاحظ في قصيدة عبد الرحمان بن سانية هو غلبة الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي ويرجع ذلك إلى طبيعة موضوع قصيدة " وعد الله لا يتأخر" الذي يجعل الشاعر محدثا مخبرا عن الحالة التي يشعر بها، فهو بذلك يعود إلى الإطار العام للأحداث التي تتناول جوهر حزنه وكآبته، وهو من خلال هذا يسعى إلى إيصال الجمل إلى القارئ لمشاركة أوجاعه وحزنه وحسرته من أمثلة الخبر في القصيدة قوله:

والعالم العربي ينظر واجها لكأنه يا حسرتي لا يشعر

ويدحر الكفار عن جنباتها قسما فوعد الله لا يتأخر

والليل مهما طال آت فجره وبشائر النصر المؤزر تظهر

ومن هنا يتضح بأن الشاعر بصدد وصف حالته مخبرا بحزنه على غزة الاسلام وبأن وعد الله لا يتأخر، وأن غزة ستنتصر مهما طال الزمن.

ونجد بأن الشاعر استعمل أسلوب النداء من خلال قوله:

فاستبشري يا غزة الاسلام

[1] - توفيق الفيل: بلاغة التركيب" دراسة في علم المعاني"، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، (د. ت)، ص18.

يا رب ضاق الأمر وانقطع الرجا

يا قادرا قهر الملوك وناصرا

يا عالما بالحال أنت المرتجى

بحيث نجد أن هذا النداء خرج عن معناه الأصلي إلى معنى آخر من سياق الكلام وهو دلالة على تحسر الشاعر وحزنه على غزة والذي اقترن فيه أسلوبي النداء والتعجب.

2- الصورة الشعرية:

الصورة في الشعر هي " الشكل الفني" الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة[1]، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد[2]، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية.

كما تعد الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يخطر على قلبه ويرتسم في عقله من خواطر وأحاسيس إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من المشاعر والأفكار التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الابداع وأول ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صورة " الخيال" فهو قوة خلاقة تعمل على بعث الحالة الشعورية المنبثقة عن التجربة الشعرية[3].

إذا تعتمد الصورة الشعرية وتستند على الخيال وهذا الأخير له دور رئيسي في خلق الصورة، إذا الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض أي إن استخدام الصورة الشعرية يدل على الخيال الخصب الذي يتميز به عبد الرحمان بن سانية وهذا من خلال قصيدته " وعد الله لا يتأخر" الذي صور فيها غزة الاسلام تصويرا واقعيا ووصف الظالمون بأوصاف عديدة وذلك في قوله:

وتكاتف الغرب الحقود بصمته معهم وزغرد جمعه واستبشرو

ستفيض كالطوفان ليس يردها حكام ذل بالقضية تأجروا

---

[1] – الولي مُحَمَّد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مكتبة زايد المركزية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 19.

[2] – الولي مُحَمَّد: المرجع نفسه، ص 19.

[3] – علي الغريب: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص 17.

أرض النبوة يا يهود ترابها الآن من أنجاسكم يتطهر

اصبب شآبيب العذاب جهنما فوق اليهود فقد عثوا وتجبروا

وأقر عين الضارعين بدحرهم واجبر قلوبا بالمآسي تنحر

في هذه الأبيات صور توضح عن مدى الواقع الأليم الذي تعيشه غزة وكذلك تبين هذه الصور عن مدى حزن الشاعر وحسرته عن حال الشعب الفلسطيني وعن الظلم الذي يتعرضون له، وهذا دليل على أن الشاعر يحاول إيصال مجموعة من الأفكار من خلال هاته الصور الشعرية، وحاول أيضا الشاعر عبد الرحمان بن سانية أن يعمل من خلال هذه الصورة البسيطة واستعمال الصورة ذات الأثر العميق، والتي تتوافق مع حالته العاطفية، هاته الحالة التي تحمل الشعور بالألم والحزن على وضع غزة الذي يعاني الظلم من طرف الاحتلال الصهيوني وبهذا يضرب من خلال قصيدة " وعد الله لا يتأخر" أنواع من الصور الشعرية من أهمها:

2-1- الاستعارة:

تعد ظاهرة الاستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي، في لغة النصوص الأدبية وهي الوسيلة التي يبدع من خلالها الشعراء والاستعارة استخدام للوحدات اللغوية خارج حدودها التي وضعت في الأصل لها مع وجود قرينة من خلال السياق تمنع إرادة الدلالة الأصلية[1].

يذهب السكاكي بأن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، فإذا حذفنا المشبه مع الاحتفاظ بالمشبه به وحده، كان هذا استعارة، وإذا حذف الطرف الآخر أي المشبه به مع الاحتفاظ بالمشبه وحده كان هذا استعارة[2].

ومن الاستعارات الواردة في قصيدة عبد الرحمان بن سانية في قوله:

الاستعارة المكنية في قوله: وتكاتف الغرب الحقود بصمته، معهم وزغرد جمعه واستبشروا، حيث شبه الغرب بزغردة النساء، ترك المشبه وحذف المشبه به وهو زعردة النساء وأبقى لازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة التصريحية في قوله: "ستفيض كالطوفان ليس يردها، حيث حذف المشبه وترك المحتلين وترك المشبه به وهو الطوفان، وأبقى على لازم من لوازمه على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

[1] – عفاف سلامة: موازنة أسلوبية بين قصيدتي فاشهدوا لمفدي زكرياء وعابرون في كلام عابر لمحمود درويش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة، المسيلة، 2013-2014، ص 88.

[2] – الولي مُحَمَّد: المرجع السابق، ص 113.

إن هذا الأسلوب الاستعاري ترتيبه يدعوا إلى التأمل ثم الغوص إلى مدارك النفس لتخلط وجود اتصال وثيق بما يدور في النفس من التصوير ومعان وانفعالات مركبة مع بعضها البعض، فقد أوحى لنا السياق باستعمال الاستعاري ما تكنه الألفاظ من معان مخبأة تنتج دلائل جديدة لتمن بذلك إيحاءات متعددة.

2-2- الكناية:

الكناية في الاصطلاح لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى[1].

ومن الكنايات الواردة في القصيدة نذكر قول الشاعر:

فترقبوها غضبة مجتاحة ويلاتها في كل شبر تزأر

تظهر الكناية في الشطر الثاني من البيت وهي كناية عن صفة صوت الأسد، والملاحظ أن الشاعر أراد أن يشبه فلسطين وقوتها بصوت الزئير بصوت قوة وشجاعة الأسد.

2-3- التشبيه:

هو دلالة على مشاركة أمر لأمر، في معنى مشترك بينهما بأحد أدوات التشبيه، والأصل في التشبيه يقوم على 4 أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه التشبيه[2].

ونجد في القصيدة تشبيها واحد في قوله: ستفيض كالطوفان ليس يردها.

المشبه(غزة) المشبه به (الطوفان) أداة التشبيه (ك) وجه الشبه (الفيضان).

2-4- المحسنات البديعية:

أو ما يعرف باسم البديع، حيث يرى الجاحظ أن البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، والبديع كما هو معروف تحسين الكلام مع رعاية مقتضى الحال ووضوح الدلالة[3] ومن المحسنات البديعية اللفظية الواردة في القصيدة نجد:

[1] - زيان سهام: المرجع السابق، ص 42.

[2] - عفاف سلامة: المرجع السابق، ص90.

[3] - المرجع نفسه، ص 90.

2-3-1- الجناس:

هو ظاهرة صوتية ذات تأثير فعال، وحدجه أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها[1].

فقد ورد الجناس في هذه القصيدة جناس ناقص في قوله مثلا: يشعر- يتطهر-، تظهر- تفخر، دمروا- تجبروا- تبجحوا، أرعبوا- دمروا، قادرا- ناصرا.

فالجناس إذا ظاهرة صوتية تزيد في إغناء موسيقى النص وتزيد في توضيح الحالة الشعورية الحزينة للشاعر.

2-3-2- الطباق:

الليل# الفجر

اليهود# الاسلام

عسر# يسر

ونلاحظ هنا أن الشاعر قد وفق في توظيف الطباق واستطاع أن يعبر عن نفسيته المصارعة والمشتعلة فكثرت المعارضات دليل على غليان داخلي وصراع نفسي، ووظف الطباق للتقريب إلى السامع، وقد أضاف للقصيدة نوع من الزينة الموسيقية بالإضافة غلى تزيين المعنى.

[1] - أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1989، ص353.

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي

1- المعجم الشعري

2- البنى الصرفية المعجمية

إن علم الدلالة هو مستوى من مستويات الدرس اللغوي يقوم بدراسة المعنى، أو كما يقول بيير جيرو " هي القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها[1].

وإذا كان علم الدلالة هـ قمة الدراسات اللغوية فهو يعد مستوى من مستويات الدرس اللساني الحديث الذي لم يظهر إلا مؤخرا شأنه في ذلك شأن الأصوات والتراكيب[2].

1- المعجم الشعري:

1-1- دلالة القصيدة:

في هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة ونوعها وطبيعة المعجم المهيمن في النص، وكذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين وذلك يتنوع دلالات الألفاظ[3].

1-1-1- المعاجم الواردة في القصيدة:

يشكل المعاجم أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص ولتصنيف المعجم لا بد من مراعاة معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعيتها على مستوى فضاء النص.

1-1-1-1- معجم الطبيعة:

قسم يأخذ من الطبيعة الحية: الأسود في قوله:

الله أكبر ذي أسود الحق قد...

قسم يأخذ من الطبيعة الجامدة وتبرز فيها معاجم: تراب، الطوفان، الأرض، الليل، الفجر، البدر في قوله:

أرض النبوة يا يهود ترابها...

ستفيض كالطوفان ليس يردها...

أرض النبوة يا يهود ترابها...

---

[1] - أم السعد فضيلي: البنى الصرفية سياقاتها ودلالاتها في شعر محمود درويش قصيدة (لاعب النرد) أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011-2012، ص 30.

[2] - المرجع نفسه، ص 30.

[3] - زيان سهام: المرجع السابق، ص 17.

والليل مهما طال آت فجره...

تشتاق بدرا ها هنا يتكرر....

1-1-1-2- معجم الأعضاء:

حناجر، القلب، الأيادي، عين. في قوله:

وحناجر العباد في صواتها....

القلب تعلم حاله ومراره

والدمع نار والأيادي تمصر

وأقر عين الضارعين بدحرهم

وفي القصيدة نجد أن الشاعر جعل من غزة مهجته فحبه وعشقه لغزة نابع من القلب وهذا إن دل يدل على مكانة الشعب الفلسطيني الكبيرة عند الشاعر.

1-1-1-3- معجم الثورة والحرب:

قتلوا، دمروا، أرعبوا، تدافع، يزهقون، النصر في قوله:

والله مهما قتلوا وتجبروا...

وتبجحوا أو أرعبوا أو دمروا...

في كل نفس يزهقون براعم...

هبت تدافع للقتال وتفخر...

وبشائر النصر المؤزر تظهر....

1-1-1-4- معجم الحزن:

حسرتي، مراره، الدمع، قهر، العذاب، المآسي، المصاب في قوله

لكأنه يا حسرتي لا يشعر...

القلب تعلم حاله ومراره...

والدمع نار والأيادي تمصر...

يا قادرا قهر الملوك وناضرا

اصبب شآبيب العذاب جهنما...

واجبر قلوبا بالمآسي تنحر...

دارك فقد وقع المصاب الأكبر...

1-2- الحقول الدلالية:

إن نظرية الحقوق الدلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية[1].

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام[2].

ومنه فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من المفردات اللغوية تربطها علاقات دلالية تشترك جميعها في التعبير عن المعنى العام ويعد قاسما مشتركا فيها جميعا، والهدف دائما تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاته الواحدة منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام[3].

حيث يعتبر حقل الحرب والثورة بالإضافة إلى حقل الحزن الحقلين أكثر استعمالا في قصيدة عبد الرحمان بن سانية والتي تندرج ضمنه معظم الكلمات الواردة في القصيدة من كلمات تحمل معنى الحزن والحسرة بالإضافة إلى معنى الغضب.

فمعظم هذه الكلمات التي قد وردت في القصيدة دلت على حزن الشاعر وغضبه على الاحتلال الصهيوني الغاصب للشعب الفلسطيني وذلك من خلال ما ورد في القصيدة.

---

[1] – عبد الجليل منقور: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 2010، ص91.

[2] – زيان سهام: المرجع السابق، ص22.

[3] – بلال عزوز وآخرون: دراسة أسلوبية لقصيدة "أغنية للشتاء" لصلاح عبد الصبور، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب، جامعة محند أولحاج، البويرة، 2017-2018، ص 38.

والملاحظ من خلال دراستنا للمستوى الدلالي هو أن هذه الألفاظ جاءت ذات دلالات قوية وموحية، فعبد الرحمان بن سانية استخدم لغة بسيطة ودقيقة وألفاظ مناسبة للواقع المرير التي تعيشه غزة، حيث حاول عبد الرحمان بن سانية إيصال فكرة معاناة الشعب الفلسطيني للقارئ من خلال هاته الألفاظ.

2- البنى الصرفية المعجمية:

تهتم اللسانيات الوصفية بدراسة بنية لغة معينة أو لهجة معينة دراسة علمية موضوعية قائمة على وصف ما هو موجود بالفعل بعيدة عن التعسف والافتراض أو التأويل، فدراسة أبنية الأفعال في لهجة قطر عربي ودراسة صيغ جموع التكسير في الشعر الجاهلي وكذلك أي دراسة صرفية لإحدى اللهجات القديمة أو الوسيطة أو الحديثة وكذلك الأبنية التي وردت مستخدمة في مجموعة من النقوش[1].

2-1- المشتقات:

تتميز اللغة العربية بأنها لغة اشتقاقية، وهذا يعني أن هناك مادة لغوية معينة مثل(ك ت ب) إذ يمكن تشكيلها على هيئات مختلفة كل هيئة منها وزن خاص ولها وظيفة خاصة كأن نقول مثلا: كاتب أو مكتوب أو مكتب...[2]

وعليه فإن الاشتقاق تضبطه قواعد وقوانين وهي عدة أنواع: اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسم المكان والزمان واسم الآلة.

ونحن في هذا الصدد سنقوم بعرض المشتقات وصيغها التي وردت في قصيدة عبد الرحمان بن سانية:

أ- اسم الفاعل:

يعد اسم الفاعل من الأسماء المشتقة وقد تعددت تعريفاته وتنوعت من عالم إلى آخر، ونجد سيبويه قد تحدث عنه في كتابه فقال: " هذا باب اسم الفاعل الذي جرى مجرى الفعل المضارع في المفعول في المعنى، فإذا أردت فيه من المعنى ما أردت في يفعل كان نكرة منونا"[3].

قال عبد الرحمان بن سانية:

وسيدحر الكفار عن جنباتها قسما فوعد الله لا يتأخر

---

[1] - عبد المقصود مُحَمَّد عبد المقصود: دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات، القاهرة، ط1، 2006، ص50.

[2] - نعيمة بن عقون: قصيدة العودة لإبراهيم ناجي "دراسة أسلوبية"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016، ص 48.

[3] - سيبويه: المرجع السابق،ج1، ص 164.

ورد اسم الفاعل في هذا الموضوع الكفار في صيغة الجمع من الفاعل كافر، حيث وظف الشاعر هذه الصيغة للدلالة بأن الكفار سينالون عقابهم وأن وعد الله لا يتأخر.

ب- الصفة المشبهة:

وهي اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على اسم الفاعل ومنه سميت الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل على أنها صفة للدلالة على الثبوت والدوام[1].

قال الشاعر:

وأقر عين الضارعين بدحرهم واجبر قلوبا بالمآسي تنحر

وظف الشاعر هذه الصفة المآسي ليعبر عن مدى معاناة الشعب الفلسطيني.

[1] - نعيمة عقون: المرجع السابق، ص 51.

خاتمة

وفي الأخير حاولنا في هذه الدراسة أن نستخلص النتائج التي تخص الأسلوبية بجميع مستوياتها " الصوتي والتركيبي النحوي بالإضافة إلى المستوى الدلالي" وذلك من خلال دراسة أسلوبية لقصيدة " وعد الله لا يتأخر" لعبد الرحمان بن سانية، و من خلال قيامنا بمجموعة من الأبحاث وقفنا على مجموعة من القيم الجمالية والفنية التي تميزت بها القصيدة.

ومن أهم هاته النتائج نذكر:

- القصيدة تتمحور على مستويات مختلفة اهمها: (الصوتي، التركيبي النحوي، والدلالي).
- اعتمد الشاعر عبد الرحمان بن سانية على البحر الكامل مع مجموعة من الزحافات التي طرأت على التفعيلة.
- طغى على القصيدة الأسلوب الخبري لأن الشعر يخبر عن حالة الشاعر وحسرته.
- نوع الشاعر في استخدامه للحقول والمعاجم الدلالية.
- اعتمد الشاعر عبد بن سانية على حرف الروي واحد واعتبرت القصيدة قصيدة روائية.
- مزجت الأصوات المهموسة والمهجورة في القصيدة لأن الشاعر تكلم بلغة شاعرية حزينة.

وفي الأخير وما يمكن استنتاجه بأن الشاعر عبد الرحمان بن سانية استطاع إيصال الفكرة واضحة للقارئ بسهولة وبساطة وهذا إن دل يدل على بساطة الألفاظ التي استعملها، وكذلك من خلال تصويره لشدة حزنه وحسرته على معاناة الشعب الفلسطيني وكل هذا كان نابع عن صدق عاطفته وشعوره.

الملحق

وعد الله لا يتأخر

والله مهما قتلوا وتجبروا وتبجحوا أو أرعبوا أو دمروا

وتكاتف الغرب الحقود بصمته معهم وزغرد جمعه واستبشروا

والعالم العربي ينظر واجها لكأنه يا حرتي لا يشعر

ستظل راية ديننا خفاقة وتظل بالإسلام غزة تذكر

وسيدحر الكفار عن جنباتها قسما فوعد الله لا يتأخر

في كل نفس يزهقون براعم للنصر تورق في الشعوب ونزهر

فترقبوها غضبة مجتاحة ويلاتها في كل شبر تزأر

ستفيض كالطوفان ليس يردها حكام ذل بالقضية تأجروا

ارض النبوة يا يهود ترابها الآن من أنجاسكم يتطهر

والليل مهما طال آت فجره وبشائر النصر المؤزر تظهر

الله أكبر ذي أسود الحق قد هبت تدافع للقتال وتفخر

ما ضرها من خاف أو خار أو من خان عهد الله والمتستر

وملائك الرحمان في ملكوته تشتاق بدرا ها هنا يتكرر

فاستبشري يا غزة الاسلام ما عسر دجى إلا ويسر مستقر

وحناجر العباد في صلواتها والليل داج بالتضرع أنجار

يا رب ضاق الأمر وانقطع الرجا بالقلب إلا فيك متكبر

القلب تعلم حاله ومراره والدمع نار والأيادي تقصر

يا قادرا قهر الملوك وناصرا من بات باسمك هاتفا يستنصر

اصبب شآبيب العذاب جهنما فوق اليهود فقد عثوا وتجبروا

وأقر عين الضارعين بدحرهم واجبر قلوبا بالمآسي تنحر

يا عالما بالحال أنت المرتجى دارك فقد وقع المصاب الأكبر

عبد الرحمان بن سانية

نبذة عن حياة الشاعر:

هو عبد الرحمان ابن الشيخ ابن مُحَّد ابن سانية ولد في 16 فيفري 1977م الموافق 27 صفر 1397هـ بمدينة مليلى بولاية غرداية.

زامن التعليم الأكاديمي مع الدراسة في الكتاب حيث تتلمذ عند الشيخ مُحَّد الذهبي وحفظ القرآن على يديه، تحصل على شهادة البكالوريا تخصص علوم دقيقة 1994، وواصل تعليمه حتى حصوله على شهادة ليسانس تخصص إدارة عامة 1998م وحصوله على الماجستير تخصص علوم اقتصادية من جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان 2007م، وكانت هذه السمنة هي سنة بدايته العمل بالمركز الجامعي بغرداية في معهد العلوم الاقتصادية التسيير وعلوم التجارة كأستاذ مساعد قسم "أ"، ومدرس لعدة مقاييس من بينها: منهجية البحث العلمي، تسيير المؤسسة، اقتصاد نقدي، اقتصاد كلي.

ولم يتوقف مساره عند هذا فحسب بل شغل وظائف أخرى مثل عمله كمتصرف إداري مكلف بتسيير الموارد البشرية في مدرسة الأشغال العمومية لولاية غرداية، وكأستاذ مساعد "ب" في جامعة ورقلة وقد ناقش رسالة دكتوراه في الاقتصاد.

شارك عدة ملتقيات دولية ووظيفية قدم فيها عدة مداخلات ثم نشر بعضها في مجلة الواحات التي تصدر عن جامعة غرداية مثل المداخلات: "أهمية التدريب في المؤسسات المصرفية الإسلامية وخصوصياته– الجامعة بين فجوة التعليم ورهانات تطوير الأداء".

تميز ابن سانية في كتابه الشعري " حبو على أعتاب مملكة الشعر" الذي ألفه عام 2012م بالمزج بين الرومانسية الزائدة والكلاسيكية المتطرفة فجاءت أشعاره جميلة عبرت عن مواقف ومناسبات وأغراض مختلفة من حياته وحياة الأمة ككل.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2، 1999.

2- ابن منظور: لسان العرب ، ج7، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، ، ط4،2005.

3- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1989.

4- جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح الجوامع، تح: عبد العال سالم مكرم وعبد السلام هارون، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج1، 1992.

ب- المراجع:

5- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر،(د. ط)، (د. ت).

6- إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة، الأردن، (د. ط) ، 2002.

7- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، (د. ط)، 1998.

8- أحمد كشك: الزحاف والعلة رؤية في التجريد والأصوات والايقاع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

9- أحمد محمود المصري: رؤى البلاغة العربية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008.

10- توفيق الفيل: بلاغة التركيب" دراسة في علم المعاني"، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ت).

11- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية،ط1، شبكة الألوكة، 2015.

12- حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، (د. ت).

13- حسن ناظم: مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، المركز الثقافي الغربي، بيروت،ط1، 1994.

14- حنين عبد الله الشنقيطي: مقرر علم العرض131، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1437هـ-1438هـ.

15- السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة، بيروت، (د. ط)، 1984.

16- سعيد محمود عقيل: الدليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

17- سميح أبو مغلى: مبادئ العروض، مؤسسة المستقبل للنشر والتوزيع، عمان، ط3، 1984.

18- سيريل داغر: الشعر العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1981.

19- شكري مُحَمَّد عياد: مبادئ علم الأسلوب العربي1،أنترناسيونال برس، مدينة الصحفيين،ط1، 1988.

20- صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2001.

21- صلاح فضل: علم الأسلوب و صلته بعلم اللغة، مجلة فصول، مج5، ع1،القاهرة، 1884.

22- عبد الجليل منقور: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 2010.

23- عبد الرحمان آلوجي: الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989.

24- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006.

25- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

26- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة (د. ط)، 2004.

27- عبد المقصود مُحَمَّد عبد المقصود: دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات، القاهرة، ط1، 2006.

28- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب "مقارنة لغوية تداولية"، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004.

29- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2004.

30- علي الغريب: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، جامعة المنصورة، ط1، 2003.

31- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، طبعة مزيدة ومنقحة، القاهرة، 2004.

32- كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د. ت).

33- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، تونس 1992.

34- مُحَمَّد بوحمدي و عبد الرحيم الرحموني: التحليل اللغوي الأسلوبي منهج و تطبيق، ط1، منشورات بونه للبحوث و الدراسات، الجزائر،2009.

35- مُحَمَّد خان: اللهجات العربية والقراءات القرآنية (دراسة في البحر المحيط)، دار الفجر للنشر والتوزيع، المغرب، (د. ت).

36- مُحَمَّد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2001.

37- مُحَمَّد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ط)، 1984.

38- مُحَمَّد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط2، 2011.

39- مُحَمَّد مصطفى أبو الشوارب: إيقاع الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2005.

40- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002.

41- نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2001.

42- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي)، ، ج2، دار هومة، الجزائر، (د. ط) ،2010.

43- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، (د. ط)، 2000.

44- الولي مُحَّد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مكتبة زايد المركزية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

45- يحي بن معطي: البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2003.

46- يوسف حمادي: القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، (د. ط)، 1994.

ج- الرسائل الجامعية:

47- أم السعد فضيلي: البنى الصرفية سياقاتها ودلالاتها في شعر محمود درويش قصيدة (لاعب النرد) أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011-2012.

48- بكاري مكامي فقيه: حروف المعاني وتوجيهها في كتاب بلوغ المرام " دراسة نحوية وصفية تحليلية"، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النحو والصرف، معهد بحوث ودراسات العالم الاسلامي، الخرطوم، 2012.

49- بلال عزوز وآخرون: دراسة أسلوبية لقصيدة "أغنية للشتاء" لصلاح عبد الصبور، مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب، جامعة محند أولحاج، البويرة، 2017-2018.

50- سامية راجع: نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، ع13، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، 2012.

51- سهام زيان قاموم صفية: دراسة أسلوبية لقصيدة " جمال الريف" لمحمد العيد آل خليفة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2012-2013.

52- عفاف سلامة: موازنة أسلوبية بين قصيدتي فاشهدوا لمفدي زكرياء وعابرون في كلام عابر لمحمود درويش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة، المسيلة، 2013-2014.

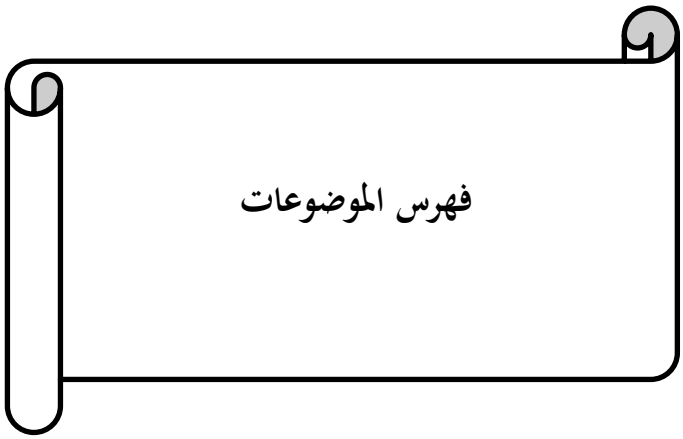
53- عفاف سلامة: موازنة أسلوبية بين قصيدتي فاشهدوا لمفدي زكرياء وعابرون في كلام عابر لمحمود درويش، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة، المسيلة، 2013-2014.

54- عيسى متقى زاده وآخرون: دراسة أسلوبية في قصيدة "موعد في الجنة"، فصيلة إضافات نقدية، ع 9، إيران، 2013.

55- مُحَمَّد حسين حرداني: دراسة أسلوبية في قصيدة "رثاء النبي ﷺ للصنوبري"، مجلة السنة العاشرة، مج 10، ع37، جامعة شهيد تشمران اهواز، إيران، 2018-2019.

56- موسى خليل مُحَمَّد عودة: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي و البلاغي (كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، أطروحة لنيل متطلبات درجة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006.

57- نعيمة بن عقون: قصيدة العودة لإبراهيم ناجي "دراسة أسلوبية"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016.


فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....**أ–ج**

مدخل: الأسلوبية ومفاهيمها.....**ص14**

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب و الأسلوبية.....**ص05**

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب.....**ص05**

المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية.....**ص06**

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي.....**ص07**

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالنص الشعري.....**ص10**

المطلب الأول: الاختيار.....**ص12**

المطلب الثاني: التركيب.....**ص13**

المطلب الثالث: الانزياح.....**ص13**

الفصل الأول: المستوى الصوتي **ص16**

1– **الايقاع الخارجي الوزن والقافية** **ص17**
2– **الايقاع الداخلي والأصوات**.....**ص19**

الفصل الثاني: المستوى التركيبي النحوي والبلاغة.....**ص23**

1– **التركيب النحوي**.....**ص24**
2– **الصورة الشعرية**.....**ص32**

الفصل الثالث: المستوى الدلالي.....**ص37**

1– **المعجم الشعري**.....**ص38**

2- البنى الصرفية المعجمية ص41

خاتمة ص43

الملحق.....ص45

قائمة المصادر والمراجع.....ص49

ملخص:

تناول بحثنا دراسة أسلوبية لقصيدة " وعد الله لا يتأخر" للشاعر عبد الرحمان بن سانية، شملت هاته الدراسة المستويات الثلاث، المستوى الصوتي والتركيبي النحوي ثم المستوى الدلالي، لاحظنا من خلال قيامنا بهاته الدراسة أن الشاعر عبد الرحمان بن سانية استعمل الألفاظ والكلمات البسيطة التي تصل ببساطة للقارئ، حيث اعتمد في قصيدته على البحر الكامل، وكانت القصيدة روائية، إضافة إلى أنه استعمل حقول ومعاجم دلالية مختلفة ذات الدلالات السهلة البسيطة وكل هذا يدل على مدى حزنه وحسرته على غزة الإسلام.

Summary:

Our research dealt with a stylistic study of the poem "Waad Allah does not delay" by the poet Abd al-Rahman bin Sania. This study included the three levels: the phonetic, grammatical, and then semantic levels. We noticed through this study that the poet Abd al-Rahman bin Sania used simple words and words that simply reach the reader, as He relied in his poem on the full sea, and the poem was a novelist, in addition to that he used different semantic terms and dictionaries with easy and simple connotations, and all this indicates the extent of his grief and sorrow for Gaza Islam.