الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر ــ باتنة ــ

كلية الاداب واللغات

قسم اللغة العربية وادابها

ديوان "أغاني أفريقيا" لمحمد الفيتوري

دراســـــه اسلوبيـــــه

مذكرة مقدمه لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي

تخصص : بلاغـــه واسلوبيـــه

إعداد الطالبة :

زينـــب منصـــوري

إشراف الاستاذ :

د .صالـح لمباركيـــه

لجنة المناقشـــــــــة

د.عبد الرزاق بن سبع	أستاذ محاضـــــر	جامعة باتنـــــة	رئيسا
د.صالح لمباركيـــة	أستاذ محاضـــــر	جامعة باتنـــــة	مشرفا ومقررا
د. العلمي المكي	أستاذ محاضـــــر	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
د.محمد منصـــوري	أستاذ محاضـــــر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة: 1432/1431هـ

2011/2010م

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

المقدمة :

هذا البحث ،دراسة لديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري* ، وفق المنهج الأسلوبي ، وهما ـ الشاعر الفيتوري ، والدراسة الأسلوبية ـ ثنائيتان باعثتان على متعة البحث ولذة التفكير والتحليل . ذلك أن الفيتوري من أهم الشعراء المعاصرين الذين حملوا لواء القضايا الإنسانية والتزموا بها ، فكتب عن القضايا العنصرية ، وعن مشاكل الجنس الأسود وهموم الإنسان الأفريقي تحت وطأة الاستعباد و الاستغلال ، وانتصر لحقوق الإنسان والقضايا العربية . وكذا حمل شعره أفكارا ثورية متمحورة حول الخلاص الأفريقي الإنساني أساسها الثورة والبناء .

أما الدراسة الأسلوبية فهي من أهم مجالات البحث المعاصر ، الذي نشط مع حركات الترجمة و أيقظ الأفكار و الممارسات القريبة منه في التراث الغربي ، ويعتمد المنهج الأسلوبي في دراسته للنصوص على الكشف عن الجماليات الكامنة في الأساليب من خلال تحليل الظواهر اللغوية ، وتبيان علاقتها بالحالة الشعورية و التأثير الفني الأدبي و من خلال ذلك تركزت فصول الدرلسة بالشكل الآتي :

مقدمة : وتضمنت ذكر أسباب اختيار الموضوع ، والمنهج المتبع في البحث فيه ، وخطة العرض التي اقتضاها هذا المنهج .

المدخل : تناول مفهوما للأسلوب و الأسلوبية وتتبعا لنشأة الأسلوبية ، وأهم أعلام الأسلوبية في الغرب ،وعرضا للجهود الأسلوبية العربية في إرساء قواعد البحث الأسلوبي .

الفصل الأول : تحت عنوان المستوى الصوتي

* محمد مفتاح الفيتوري ،شاعر سوداني، ولد 1936 في مدينة الإسكندرية، درس الشاعر في الأزهر وعمل في الصحافة وتنقل في عواصم الدول العربية ومنع من دخول بعضها ، البارز في شعره تأكيده على لونه الأسود وعلى القارة الأفريقية وتحررها وعلى مناصرة الشعوب المغلوبة على أمرها ، أصدر دواوين شعرية كثيرة منها : أغاني أفريقيا ، عاشق من أفريقيا ، اذكريني يا أفريقيا ، سقوط دبشليم ، ومعزوفة لدرويش متجول ، و سولارا ، والثورة والبطل والمشنقة ، وشاهد إثبات ، وثورة عمر المختار ، وابتسمي حتى تمر النخيل ، وله مسرحية السجين ...

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

واشتمل هذا الفصل على قسمين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية .

أما الموسيقى الخارجية فتناولت أوزان القصائد و أهم الظواهر الإيقاعية المتجلية في الديوان والتي تشترك فيها القصائد الحديثة غير موضوع الدراسة ، والمتمثلة في وحدة التفعيـــلة ، والتدوير ... وكذا تناول القافية و أنواعها .

أما الموسيقى الداخلية فعرضت لملامح الأصوات في النصوص من جهر و همس و شـــدة ولين ، وربط كل ذلك بالجانب الدلالي والكشف عن الحالة النفسية و الطـــــاقة الشعورية ، كـــل صوت حسب نوعه فكل جرس مفتاح لانفعال ما وكشف عن شعور ما .

الفصل الثاني : تحت عنوان المستوى النحوي التركيبي :

يتناول هذا الفصل البحث في الأزمنة الفعلية ، عبر جدول إحصاء لعدد الأفعال الماضيـــة والمضارعة ، في كل قصيدة وربط ذلك بالدلالة عبر طغيان زمن من الأزمان ، أو ندرته ، **أو تصاعد في ورود الأفعل ، واستعمل المضارع للدلالة على الماضي** .

أما القسم الثاني فعني بالتراكيب في الجملة الإنشائية الطلبية وخروج أساليـــــب الكلام إلى معاني بلاغية عديدة ، كخروج الاستفهام إلى معاني التحقير و التوبيخ والتكثير ... ، **وخروج** الأمر إلى أغراض أخرى كالدعاء والتعـــــــجيز والاستهزاء والنصح والإرشاد ...وخروج النهي إلى أغراض أدبية كالتحدي و التهديد والوعيد والتوبيخ ... ، **وكذا خروج النداء إلى معانـــي الاستغاثة والندبة والتحسر والتفجع والتوجع** ...وكلها دلالات تستقى من سياقات الكلام .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفصل الثالث : تحت عنوان المستوى الدلالي .

وعمد البحث في هذا الفصل إلى البحث عن الدلالة الحديثة في ديوان أغاني أفريقيا من خلال البحث عن الدلالة الحديثة لبعض الألفاظ الواردة في القصائد بعد ربطها بالأصل اللغـــوي الوارد ذكره في المعاجم .

ثم البحث في الرمز العام المتمثل في ذكر الأساطير و الشخصيات التاريخية أو الكلمات ذات الدلالة التاريخية أو الدينية أو الحضارية ... وربط ذلك بالبعد المقصود من الشاعر لـــدى توظيفه إياها .

أما الجزء الأخير فتمثل في البحث عن الرمز الخاص لدى الشاعر ،عبر الدراسة الإحصائية للكلمات المحورية التي ترد بقوة وإلحاح واضحين كاشـــــــفة في حضورها القوي عن محـــاور نفسية هامة.

الخاتمة : وتمثلت في مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال البحث وبالتدريج حسب الفصول .

الملخص : وتضمن لمحة عامة مختصرة عن البحث .

قائمة المصادر والمراجع : وتضمنت كافة المصادر والمراجع المعتمدة في البحث والتي شكلت مادة خصبة له .

وفي الأخير أتوجه بالشـــكر الخالص إلى كل من ساهم في إنـــجاز هذا البحث ولو بدعوة طيبة ، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور صالح لمباركية الذي أشـــــهد أنني أثقلت عليه في كثير من الأحيان فلم أجد فيه إلا رعاية الآباء وتواضع العلماء .

- والله ولي التوفيق -

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ التمهيد :

حول الأسلوب والأسلوبية .

ـ الأسلوب .

ـ الأسلوبية .

ـ المفهوم والنشأة .

ـ أعلام الأسلوبية في الغرب .

ـ جهود الأسلوبيين العرب .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ الأسلوب :

لكلمــة الأسلوب في اللغة العربية استعمالات عديدة ، فقد جاء عند صاحـــب اللسان :"السطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق والوجـــــه والمذهــب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيـــــــه والأسلوب بالضم الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب القول أي أفانيـــــن منه ، وان أنفه في أسلوب إذا كـــــــان متكبرا " (1)

لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معاني كثيرة تصب في حقل دلالي واحد هو : "التآلف المفضي إلى الانسجام والنسق المفضي إلى حـــــــسن الانتضام . والامتداد المفضـــي إلى طول النفس ، ووراء معنى الأسلوب ـ بالضم ـ معنى الفن ، ومعنى السمـــو ، وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد " (2)

وكان القرطاجني (ت 684 هـ) من العلماء السباقين الذين عالجوا مفهـــــــــوم الأسلوب من الناحية الاصطلاحية ، وتعرض لكثير من القضايا المتعــلقة به ، يقول : " ولما كانـــــــت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصـــــد ، وكانت لتلــك المعاني جهات فيها توجد ، ومســـــائل منها تقتنى : كجهة وصف المحبوب ، وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول ، وجهة وصف الـــــــنوى ، وما جرى مجرى ذلك في غرض النســـيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والقلة مـن بعضـــها إلى بعض ، وبكيـــــــفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأســـلوب ،

1/ ابن منظور،لسان العرب المحيط، دار صادر ، بيروت ، مادة سلب ، ص178.

2/ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة ، الطبعة الأولى ، 2007م/1427هـ، عمان ، الأردن ، ص 20.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وجب أن تكون نسبة الأســـــلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأســـــلوب يحصل عن كيفيـــة الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات ، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقـــــلة من بعضـها إلى بعض ، وما يعـتمد فيـها من ضـروب الوضـع و أنحـاء الـتـــرتيب ، فالأســـــلوب هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية " (1)

فالقرطاجني حين ربـط الأسلوب بمفـــهوم الضم والتأليف ، جعله قريبا من طريقة ضـم و تألـيف الألفاظ ، فـهو قريب من مفهـوم الـنظم الـذي بـلوره عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) حـين قال : " **واعـــلم أن الاحتذاء عند** الشعراء و أهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ؛ أن يبتدىء الشاعر في معنى له وغرض أسلـــــوبا ـ والأسلوب الضرب من النظم والطـــريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك ـ الأسلوب ـ فيجيء به في شعره ... **وذلك مثل أن الفرزدق قال :**

أَتَرْجُو رَبِيعٌ أَنْ يَجِيءَ صِغَارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا

واحتذاء البعيث فقال :

أَتَرْجُو كُلَيْبٌ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُـهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كُلَيْبًا قَدِيمُـهَا " (2)

فنص عبد القاهر الجرجاني يوضـــح أن الأسلوب هو طريقة من النظم وضرب فيه .

أما ابن خلدون (ت 821 هـ) فيقول : " والشعر من بـــــين الكلام صـــعب المأخذ ...

1/ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء **وسراج الأدباء**،تح: محمد الحبيب بن خوجه ، تونس ، ص 363،364.

2/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق ، محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، 1984م ، القاهرة،ص 468.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيـل

الكلام في قوالبه . ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها ، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم . فاعلم أنها عبارة عندهم عـن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه . ولا يرجع إلى الكلام باعتبـار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبـار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العـلوم الثلاثة خارجة عن هـذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجـع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظـمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن مـن أعيان التراكـيب وأشخاصـها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبـار الإعراب والبيان ، فيرصها فيه رصا كما يفعل البـناء في القالب ، أو النساج في المنـوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحـة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه علـى أنحاء مختلفة " (1)

لإيضاح مفهوم الأسلوب فرق ابن خلدون بين نوعين من الأدب هـما الشعر والنثر ، ومـيز بين خصائص كل نوع من التشكيل اللغوي والبناء العروضي ، وقد ربط بين الأسلوب وفنون الكلام من إطناب وإيجاز وكناية واستعارة ... فجعل الأسـلوب مرتكزا على التمرس والبلاغة.

1/ ابن خلدون ، المقدمة ، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، ص 570،571.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

و يقول ابن الأثير : " **والذي عندي من ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى** الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تحد بحد ولا تضبط بضابط ، ولكن يشار إلى مواضع منها ، ليقاس عليها غيرها . فإننا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ، ثم رأينا ذلك بعينه ، وهو ضد الأول قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة ، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود ، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه " (1)

فابن الأثير يقرن الأسلوب بتعدد طرائق التعبير في المعنى الواحد ، **وبالتصرف في المعاني** .

وجل معاني الأسلوب القديمة لا تعرض للأسلوب بالدرس والتحليل وإنما جاء ضمنيا في بحوثهم ، فلم " تقم نظرية أسلوبية عربية ، وفي ظننا أن البلاغة العربية القديمة كانت تلبي حاجة عصرها لملء المفاهيم المرتبطة بفن القول و التعبير " (2)

أما الأسلوب في الاستخدام العصري فيشيع **في مجالات شتى ، فالأسلوب** " من حيث المعنى اللغوي العام يمكن أن يعني النظام والقواعد العامة . حين نتحدث **مثلا عن** (أسلوب المعيشة) **لدى شعب ما ، أو (أسلوب العمل)** في مكان ما ، ويمكن **أن نعني كذلك (الخصائص**

1/ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 19.**نقلا عن: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** .

2/محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، الطبعة الأولى ، 1426هـ ، بنغازي ، ليبيا ،ص 20.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفردية) حين نتحدث عن (أسلوب كاتب معين) أو الميل إلى سماع (أسلوب موسيقي خاص) **التمتع** (بأسلوب كلاسيكي) في أثاث المنزل وعن طريق هذين التصورين الكبيرين دخل استخدام مصطلح (**الأسلوب**)**في الدراسات** البلاغية والنقدية ، سواء بوصفه نظاما وقواعد عامة . كما تدين الدراسات الكلاسيكية المعيارية التي تسعى إلى إيجاد المبادىء العامة لطبقة من طبقات الأسلوب أو للتعبير في جنس أدبي معين " (1)

إن العرض لمفهوم الأسلوب ومجالاته يحيل إلى البحث فيه ما يفتح الباب للبحث في الأسلوبية .

1/ أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، مصر ، 1984، ص 60.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الأسلوبية :

يشير الكثيرون إلى أن مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدد بتعريف واضح ومقنن ، وذلك لارتباطها بميادين عديدة ، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأسلوبية أكدوا أنها تعنـــى بالتحليل اللغوي لبنى النصوص .

وقد حدد ميشال ريفاتير مفهوم الأسلوبية بأنها : " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبيـــة دراســـة موضوعية ، وهي بذلـــك تعنى بالبـــحث عـــن الأســس القــارة في إرساء علم الأســـــلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا" (1)

فالأسلـــوبية تعنـــى بالتحلـــيل اللغوي للنصوص ، والكشـــف عن فنياته ، فهي دراســـــــــة " الخصائص اللغـــــوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريـــــة الجمالية " (2) ما يعني بأنـــها ترمي إلىتمكين القارىء من إدراك انتظام خصـــــــائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية

1/ ميشال ريفاتير ، محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، تر : دولاس ، تقديم عبد السلام المسدي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد العلشر ، 1999، ص 273.

2/ نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، ص 93 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

نشأة الأسلوبية :

استخدم مصطلح الأسلوبية منذ الخمسينات وأريد به " منهج تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية " (1)

لم يظهر مصطلح الأسلوبية (ST YLISTICES) إلا في بداية القرن العشرين عندما ظهرت الدراسات اللغوية الحديثة وخاصة منها الثورة التي أحدثتها لسانيات دي سوسير في مجال الدرس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية ، حيث رفضت مجموعة من اللغويين " **اعتبار** اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشري تتميز بدورها كأداة للتواصل **ونظام من الرموز** المخصصة لنقل الفكر ، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي و اجتماعي " (2)

ويجمع الدارسون على أن مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم **الفرنسي** (جوستاف كويرتنج) **علم** 1986 في قوله : " **إن علم الأسلوب الفرنسي** ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ، فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية . لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة في التعبير الأسلوبي أو ذاك ، **وخصائص العمل أو المؤلف** التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب . كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه **الأوضاع** . ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور و **الأجناس**

1/ **محمد عبد** المنعم خفاجي ، وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، 1412 هـ ، 1992م ، القاهرة ، ص 11 .

2/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الأولى ، 1985 ، القاهرة ، ص 10 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

على الأسلـــــــــوب ، و بالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما " (1)

ومن بعد جهــود فردينان دي سوسير جاء خلــيفته في البحــث اللغوي ، شارل بالي (CHARLE / BALLY) (1865 ـ 1947) ويعد بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية نشر علم 1902 أول كتبه في علم الأسلوب الفرنسي ثم أتبعه من بعد ذلك بدراسات أخرى أســس بها علم أسلوب التعبير ، فيعرفه على أنه " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية " (2)

ومنذسنة 1941 " عبر ماروزو عن أزمة في الدراسات الأسلوبية ، وهي تــتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات . فنادى بحق الأسلوبية فــي شرعية الوجــود ضمن أفــنان الشــجرة اللســانية العــامة " (3) ثم ألقى ر . جاكبسون (R . JAKOBSON) محاضرة حول " اللسانيات والإنشائية في سنة 1960 . بجامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية خلال ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النــفس وعلماء الاجتماع . وكان محورها (الأسلوب) ، بشر يومها بســلامة إقامة الجسر الواصــل بين اللسانيات و الأدب " (4)

ثم أصدر تودوروف من بعد ذلك أعمال الشكلانيــين الروس مترجمة إلى الفرنسية،

وفـي علم 1929 أكد الألمــاني ستيفن أولمان (Stephan olman) لستقرار الأسلوبية

1/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 12 .
2/ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية ، 1982 ، طرابلس ليبيا ، ص 22 .
3/ المرجع نفسه ، ص 22.
4 / المرجع نفسه ، ص 23 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

كعلم لساني نقدي إذ يقول :" إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللـسانيات صرامة ، على ما يعتـري غائيات هذا العلم الوليـد ومناهجه و مصطلـــحا ته من تردد . ولنا أن نتنـــبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا " (1)

والبحوث الأسلوبية التي تتناول النصوص الأدبية يجب أن تستوفي " دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية ، باستخدام المقولات المتصلة بالأدب ، وبالعلوم الفلسفية ، والاجتماعية والتاريخية ولعل نموذج العلاقة بين النظرية والبحث هنا لا يخـــلو من إشكالات في مجـــــال الأسلوب ، تشبه ما وجـــده العلماء من علاقة بين علمي اللغة النظري والتطبيقي ، ولا يمكن إقرار هذه العلاقة مالـم تقـم على أساس البحث الأسلوبي مثـــله في ذلك مثل البحث اللغوي التطبيـــقي يستمد بعض مقولاته من اللـــغة والأدب من جـانب، واللـغة والحـــياة من جانب آخر"(2)

1/ صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 24.

2/ المرجع نفسه ، ص 100 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أعلام الأسلوبية في الغرب :

من نقاد الأسلوبية ـ والذين أسهموا في الدراسات المعاصرة التي تخصها ـ و أرسوا دعائمها في ميدان الدراسات اللغوية ـ في الغرب :

بوفون Buffon (1707-1788) ،شارل بالي Charles Bally (1865-1947)

جيل ماروزو J/Marouzou ، مرسال كريسو Marcel Cressot (اللذان توسعا في اتجاه بالي التعبيري)

كروتشه Bendetto Croces(1866ـ 1956) الإيطالي ، وكارل فوسلير Karl vossler(1872ـ1949) الألماني ، وليو سبتزر leo spetzer(1887 ـ 1960)النمساوي ، حيث يمثل هؤلاء الثلاثة الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب) ، و أريخ يورباخ Erhch aurbach(1892 ـ 1957) الألماني الذي قام هو وسبيتزر بأعمال متميزة في ألمانيا ، ثم عملا في الجامعات التركية أثناء الفترة النازية ثم استقرا في أمريكا . ورومان جاكبسون Roman Jakobsonالروسي (ولدسنة 1896) الذي هاجر إلى أمريكا واستقر فيها والتقى بليفي شتراوس levi Staussهناك ، حيث ألقى محاضرة في جامعة إنديانا سنة 1960 في ندوة كان محورها " الأسلوب " ، وأكد فيها الصلة بين علم اللغة والأدب ، وميشال ريفاتيرMichael riffaterre، ورولان بارت Roland Barthesالفرنسي (1915) ، ويمثل هؤلاء الثلاثة اتجاه الأسلوبية البنيوية (الوظيفية) وأوستن وارين الأمريكي الذي ولد عام 1899 ، ورينيه ويليك Rene wellekالنمساوي الذي ولدسنة 1903،

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

واستقر في أمريكا ، وقام الاثنان بتأليف كتاب " نظرية الأدب " **وجورج مونان** George Mounin، **الفرنسي ولد عام** 1910 ، وستيفن أولمان Stephan Olmanالإنجليزي (1914) وهو الذي بارك استقرار الأسلوبية علما ألسنيا سنة 1969 ، وجريماس greimas، **اللتواني** (1917) وميشيل فوكو Michel faucault، (1926)، وفريدريك دي لوفر F . de Loffre **الفرنسي ، الذي أصدر سنة** 1970 كتاب الأسلوبية والشعرية الفرنسية ، وجان ستاروبنسكي Jean Starobinsky(1890 ـ 1938) ، **وي . موكاروفسكي** J .Moharovesky **الذي كان مظرافي مجال الأدب ، وضمن حلقة براغ التي ضمت عددا من العلماء مثل :** جاكبسون ، وس كارسيفسكي S. Karcevskij،(1884ـ 1955) **ون .** **تروبتسكوي** N . Trubetzkoy(1890 ـ 1938) **وف .** ماثيسيوس V. Mathesius(1882 ـ 1945)**وب . ترنكا** B . Trank، **وب .** هافرانيك B . hafranek، **وتودوروف** Todorov ، **البلغاري** (1939) **الذي درس في فرنسا** وتتلمذ على يد رولان بارت ، وله علاقة وطيدة بالناقد جيرارد جينات G . Genette**ودامليسو ألونسو** Damaso Alonso، (1898) الأسباني وهاتزفيلد Hatzfeld،وهما من مدرسة الأسلوبية الجديدة أو الأسلوبية النقدية التي تركزت حول أفكار ليو سبتزر ، وورنر ونتر Werner Winter، **ون . أي .** انكيفيست N E.Enkvist.، وميلان يانكوفيتش Milan Jankovic، **اللذان انتقدا بعض أفكار** سبيتزر و بارت ، ولويس ت ميليك louis T Milic، **وجان ر ,** وبيول Jane / R welpole.، **وبولمان** polman، وهاليداي Halliday، **و أو .** هندريكس W.O. Henricks، **و ج ب.** ثورون J .P.Thoron ، ، **وشاتمان** Chatman

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وماكس دتشين Max Deutshbein، **وجماعة مو** Mu Group، و هم جاكس دوبوا Jacques Dubois، و ف آيدلين F . edeline، **و ج م كلنا نبارغ** J M Klinkenberg

وب مينقاي P Minguetو ف بيير F pire، و اتش ترينون H . Trinon

وهؤلاء اشتركوا في تأليف كتاب البلاغة العامة عام 1970 ، وجان جاك وبير J .J Weber.، **وم** , أي ك هاليدي M A K Hallidy، **وستانلي أي فش** Stanley E fish، وميخائيل تالون ، M . Taloon،ودونالد سي فريمان Donald C Freeman، **و ولكر جبسن** Walker Gibson…

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

جهود الأسلوبيين العرب :

منذ شيوع الأسلوبية كعلم لغوي قائم بحد ذاته ، حاول اللغويون العرب إرساء قواعد هـذا العـلم في الدرس اللغـــوي العربي ، وسبر أغواره متحرين الدقة سواء في التأليف أو الترجمة ، وقد قسم الباحث (**فرحان بدوي الحربي**) في كتـــابه (الأسلوبية في النقد العربي الحديث) إلى قسمين أساسين ، الأول يعنى بالتنـــظير بينما يهتم القسم الثاني بالتطبيق . والكتب موضوع البحث ـ من حيث مضمونها ـ يتجه بعضها إلى المفاهيم والتعاريف والتأريخ ، بينما يتجه البعـض الآخـر مـنـها إلى التـطبيق والتحـــــــليل ، وقد ضم القسم المعني بالدراسات التنظيرية الكتب التي أثمرتها جهود الأسلوبيين العرب والمتمثلة في :

1/ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، لأحمد الشايب .

2/الأسلوبية والأسلوب للدكتور عبد السلام المسدي .

3/ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته **للدكتور صلاح فضل** .

4/ الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية للدكتور سعد مصلوح .

5/ مدخل إلى علم الأسلوب للدكتور شكري محمد عياد .

6/ دليل الدراسات الأسلوبية للدكتور جوزيف ميشال شريم .

7/ البلاغة والأسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب .

8/ **اللغة والإبداع للدكتورشكري** محمد عياد .

9/ النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق للدكتور عدنان بن ذريل .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

10/ أسلوبية الرواية مدخل نظري لحميد حميداني .
11/مقالات في الأسلوبية ، دراسة للدكتور محمد عياشي .
12/**في النص الأدبي** ، دراسة أسلوبية إحصائية للدكتور سعد مصلوح .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وتلي الدراسات التنظيرية الكتب التي تضـــــمنت دراسات تطبيقية في الأسلوبية ، ومـــــن أهمها :

1/ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، لمحمد الهادي الطرابلسي .

2/ الضرورة الشعرية ـ دراسة أسلوبية ـ ، للسيد إبراهيم محمد .

3/ صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء ، لأحمد بن محمد بن أمبيريك .

4/ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، لمصطفى السعدني .

5/ أساليب الشعرية المعاصرة للدكتور صلاح فضل .

6/ قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، لمحمد عبد المطلب .

7/ أسلوبية البناء الشعري ، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ، لأرشد علي محمد .

وقد تميز قسم الدراسات التنظيرية بتراوح بين توجهات ثلاثة متمثلة في :

" 1/ توجه سلفي بلاغي خالص وهو الذي يحاول رواده تجديد البلاغة وإحياءها .

2/ توجه يميل إلى التوسط بين التراث والحداثة في موقفه العام من منهج البحث . ويحـــــاول رواده تأصيل وجود الأسلوبية ومفاهيمها في عمق الثقافة العربية والموروث البلاغي .

3/ توجه حداثي مجدد ، يتبنى مشروع الأسلوبية ويحاول نشره بصورته المنقولة عن الغرب في الثقافة العربية المعاصرة وقد حاول بعض رواده تطويره بحسب إمكانياتهم ومقدرتـــــهم الذاتية "(1)

1/ فرحان بدوي الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1424هـ ، 2003م ، بيروت ، لبنان ،ص 183.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ويتراوح القسم التطبيقي على غرار النظري بين ثلاثة نماذج تمثلت فيما يلي :

" 1/ التوجه نحو التأسيس وتبني الأسلوبية بوصفها منهجا حداثيا في ثقافتنا المعاصرة .

2/ منهج يعتمد على البحث التاريخي في التحذير و التأصيل للمسائل المعروضة خلال معالجاته للنصوص الأدبية وهو سلفي تراثي .

3/ التوجه نحو تطبيق الأسلوبية وفق الامكانات الثقافية المحدودة التي يمتلكها الباحث العربي في مجالا لحداثة المأخوذة عن الغرب فيتصف عمله بالتلفيق "(1)

وعموما فالأسلوبية في البحث والنقد العربيين لا تزال غير راسية ، تتراوح بين مناهج النقد الأدبي الحديثة دون أن تميز الحدود الفعلية بينها ما عدا بعض المحاولات مثل (عبد السلام المسدي) أو (سعد مصلوح) و (صلاح فضل) وغيرهم .

ويغلب طابع الدقة والضبط المعرفي على المنطلقات الفكرية لخطاب الأسلوبية العربية .

1/ فرحان بدوي الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 184 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ التمهيد :

حول **الأسلوب** والأسلوبية .

ـ **الأسلوب** .

ـ الأسلوبية .

ـ المفهوم والنشأة .

ـ أعلام الأسلوبية في الغرب .

ـ جهود الأسلوبيين العرب .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ الأسلوب :

لكلمــة الأسلوب في اللغة العربية استعمالات عديدة ، فقد جاء عند صاحـــب اللسان :"السطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب الطريق والوجـــــه والمذهــب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيـــــــه والأسلوب بالضم الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب القول أي أفانيـــــن منه ، وان أنفه في أسلوب إذا كـــــــان متكبرا " (1)

لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معاني كثيرة تصب في حقل دلالي واحد هو : "التآلف المفضي إلى الانسجام والنسق المفضي إلى حـــــــسن الانتضام . والامتداد المفضـــي إلى طول النفس ، ووراء معنى الأسلوب ـ بالضم ـ معنى الفن ، ومعنى السمـــو ، وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد " (2)

وكان القرطاجني (ت 684 هـ) من العلماء السباقين الذين عالجوا مفهـــــــوم الأسلوب من الناحية الاصطلاحية ، وتعرض لكثير من القضايا المتعــلقة به ، يقول : " ولما كانـــــت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصـــد ، وكانت لتلــك المعاني جهات فيها توجد ، ومســـائل منها تقتنى : كجهة وصف المحبوب ، وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول ، وجهة وصف الـــــنوى ، وما جرى مجرى ذلك في غرض النســـيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة مـن بعضـــها إلى بعض ، وبكيـــــفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأســلوب ،

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1/ ابن منظور،لسان العرب المحيط، دار صادر ، بيروت ، مادة سلب ، ص178.

2/ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة ، الطبعة الأولى ، 2007م/1427هـ، عمان ، الأردن ، ص 20.

وجب أن تكون نسبة الأســـــلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأســـــلوب يحصل عن كيفيـــــة الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات ، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقـــــلة من بعضـها إلى بعض ، وما يعـتمد فيـها من ضـروب الوضـع و أنحـاء الـتـــرتيب ، فالأســـــلوب هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية " (1)

فالقرطاجني حين ربـط الأسلوب بمفـــــهوم الضم والتأليف ، جعله قريبا من طريقة ضـم و تألـيف الألفاظ ، فـهو قريب من مفهـوم الـنظم الـــذي بـلوره عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) حـين قال : " **واعـــلم أن الاحتذاء عند** الشعراء و أهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ؛ أن يبتدىء الشاعر في معنى له **وغرض أسلـــــوبا ـ والأسلوب** الضرب من النظم والطـــــريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك ـ الأسلوب ـ فيجيء به في شعره ... **وذلك مثل أن الفرزدق قال :**

أَتَرْجُو رَبِيعٌ أَنْ يَجِيءَ صِغَارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا

واحتذاء البعيث فقال :

أَتَرْجُو كُلَيْبٌ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُـهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كُلَيْبًا قَدِيمُـهَا " (2)

فنص عبد القاهر الجرجاني يوضـــح أن الأسلوب هو طريقة من النظم وضرب فيه .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أما ابن خلدون (ت 821 هـ) فيقول : " والشعر من بـــــين الكلام صـــعب المأخذ ...

1/ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح: محمد الحبيب بن خوجه ، تونس ، ص 363،364.

2/ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق ، محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، 1984م ، القاهرة،ص 468.

ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيـل

الكلام في قوالبه . ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها ، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم . فاعلم أنها عبارة عندهم عـــن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه . ولا يرجع إلى الكلام باعتبـــار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبـــــــار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العـــــــلوم الثلاثة خارجة عن هـــذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجـــــع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظـمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن مـــن أعيان التراكـيب وأشخاصـــــــــها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبـــار الإعراب والبيان ، فيرصها فيه رصا كما يفعل البـناء في القالب ، أو النساج في المنـــــوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحـة باعتبار ملكة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

اللسان العربي فيه ، فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه علـى أنحاء مختلفة " (1)

لإيضاح مفهوم الأسلوب فرق ابن خلدون بين نوعين من الأدب هـما الشعر والنثر ، ومـيز بين خصائص كل نوع من التشكيل اللغوي والبناء العروضي ، وقد ربط بين الأسلوب وفنون الكلام من إطناب وإيجاز وكناية واستعارة ... **فجعل الأســلوب مرتكزا على التمرس**

1/ ابن خلدون ، المقدمة ، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، ص 570،571.

والبلاغة .

و يقول ابن الأثير : " **والذي عندي من ذلك أن الانتقال من الخطـاب إلى الغيبة** أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضتها وتلك **الفائدة أمر وراء** الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تحد بحد ولا تضبط بضابط ، ولكن يشار إلى مواضع منـها ، ليقاس عليها غيرها . فإننا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شـــأن المخاطب ، ثم رأينا ذلك بعينه ، وهو ضـــــد **الأول قد** اســتعمـــل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ، فعلمنا حينئذ أن الغرض المـــوجب لاستعمال هذا النوع من الكـــــلام لا يجري عـــلى وتيرة واحـــدة ،

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود ، وذلك المـــعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه " (1)

فابن الأثير يقرن الأسلوب بتعدد طرائق التعبير في المعنى الواحد ، **وبالتصـــــرف في المعاني** .

وجل معاني الأسلوب القديمة لا تعرض للأسلوب بالدرس والتحليل وإنما جاء ضمنيا في بحوثهم ، فلم " تقم نظرية أسلوبية عربية ، وفي ظننا أن البلاغة العربية القديمة كانـــــت تلبي حاجة عصرها لملء المفاهيم المرتبطة بفن القول و التعبير " (2)

أما الأسلوب في الاستخدام العصري فيشيع في مجالات شتى ، فالأسلوب " من حيث المعنى اللغوي العام يمكن أن يعني النظـــام والقواعد **العامة** . حين نتحدث **مثلا عن** (أسلوب المعيشة) **لدى شعب ما ، أو** (**أسلوب العمل**) في مكان ما ، ويمكن **أن نعني كذلك** (**الخصائص**

1/ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 19.**نقلا عن:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** .

2/محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، الطبعة الأولى ، 1426هـ ، بنغازي ، ليبيا ،ص 20.

الفردية) حين نتحـــدث عن (أســـــلوب كاتب معين) أو الميل إلى سمـــــــاع (أسلوب موسيقي خاص) **التمتع** (بأسلوب كلاسيكي) في أثاث المنزل وعن طريق هذين التصـورين الكبيرين دخـــــل استخدام مصطلح (**الأسلوب**)**في الدراسات** البلاغية والنقـــدية ، سواء بوصفه نظاما وقواعد عامة . كما تدين الدراسات

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الكلاسيكية المعيارية التي تســـــــعى إلى إيجاد المبادىء العامة لطبقة من طبقات الأسلوب أو للتعبير في جنس أدبي معين " (1)

إن العرض لمفـــهوم الأســلوب ومـــجالاتـــه يحيل إلى الـبحث فيــه ما يفتح الباب للبحـــــــث في الأسلوبية .

1/ أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، مصر ، 1984، ص 60.

الأسلوبية :

يشير الكثيرون إلى أن مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدد بتعريف واضح ومقنن ، وذلك لارتباطها بميادين عديدة ، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأسلوبية أكدوا أنها تعنـــى بالتحليل اللغوي لبنى النصوص .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وقد حدد ميشال ريفاتير مفهوم الأسلوبية بأنها : " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبيـــة دراســـة موضوعية ، وهي بذلـــك تعنى بالبـــحث عـــن الأســس القــارة في إرساء علم الأســـــلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا" (1)

فالأسلـــوبية تعنـــى بالتحلـــيل اللغوي للنصوص ، والكشـــف عن فنياته ، فهي دراســـــــــة " الخصائص اللغـــوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريـــة الجمالية " (2) ما يعني بأنـــها ترمي إلىتمكين القارىء من إدراك انتظام خصـــــــائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية

1/ ميشال ريفاتير ، محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، تر : دولاس ، تقديم عبد السلام المسدي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد العاشر ، 1999، ص 273.

2/ نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر ، ص 93 .

نشأة الأسلوبية :

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

استخدم مصطلح الأسلوبية منذ الخمسينات وأريد به " منهج تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية " (1)

لم يظهر مصطلح الأسلوبية (ST YLISTICES) إلا في بداية القرن العشرين عندما ظهرت الدراسات اللغوية الحديثة وخاصة منها الثورة التي أحدثتها لسانيات دي سوسير في مجال الدرس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية ، حيث رفضت مجموعة من اللغويين " **اعتبار** اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ أنها خلق إنساني **ونتاج للروح البشري** تتميز بدورها كأداة للتواصل ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر ، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي و اجتماعي " (2)

ويجمع الدارسون على أن مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم **الفرنسي** (جوستاف كويرتنج) **علم** 1986 في قوله : " **إن علم الأسلوب الفرنسي** ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ، فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية . لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة في التعبير الأسلوبي أو ذاك ، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب . كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه **الأوضاع** . ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور و **الأجناس**

1/ محمد عبد المنعم خفاجي ، وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، 1412 هـ ، 1992م ، القاهرة ، ص 11 .

2/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الأولى ، 1985 ، القاهرة ، ص 10 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

على الأسلـــــــــــوب ، و بالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما " (1)

ومن بعد جهــود فردينان دي سوسير جاء خلــيفته في البحــث اللغوي ، شارل بالي (CHARLE / BALLY) (1865 ـ 1947) ويعد بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية نشر عام 1902 أول كتبه في علم الأسلوب الفرنسي ثم أتبعه من بعد ذلك بدراسات أخرى أســس بها علم أسلوب التعبير ، فيعرفه على أنه " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية " (2)

ومنذسنة 1941 " عبر ماروزو عن أزمة في الدراسات الأسلوبية ، وهي تــتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات . فنادى بحق الأسلوبية فــي شرعية الوجــود ضمن أفـنان الشــجرة اللســانية العــامة " (3) ثم ألقى ر . جاكبسون (R . JAKOBSON) محاضرة حول " اللسانيات والإنشائية في سنة 1960 . بجامعة إنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية خلال ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع . وكان محورها (الأسلوب) ، بشر يومها بســلامة إقامة الجسر الواصــل بين اللسانيات و الأدب " (4)

ثم أصدر تودوروف من بعد ذلك أعمال الشكلانيــين الروس مترجمة إلى الفرنسية،

وفـي عام 1929 أكد الألمــاني ستيفن أولمان (Stephan olman) لاستقرار الأسلوبية

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1/ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 12 .

2/ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية ، 1982 ، طرابلس ليبيا ، ص 22 .

3/ المرجع نفسه ، ص 22.

4 / المرجع نفسه ، ص 23 .

كعلم لساني نقدي إذ يقول :" إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللـسانيات صرامة ، على ما يعتـري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلـــحا ته من تردد . ولنا أن نتنـــبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا " (1)

والبحوث الأسلوبية التي تتناول النصوص الأدبية يجب أن تستوفي " دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية ، باستخدام المقولات المتصلة بالأدب ، وبالعلوم الفلسفية ، والاجتماعية والتاريخية ولعل نموذج العلاقة بين النظرية والبحث هنا لا يخـــلو من إشكالات في مجـــال الأسلوب ، تشبه ما وجـــده العلماء من علاقة بـين علمي اللغة النظري والتطبيقي ، ولا يمكن إقرار هذه العلاقة مالـم تقـم على أساس البحث الأسلوبي مثـــله في ذلك مثل البحث اللغوي التطبيـــقي يستمد بعض مقولاته من اللـــغة والأدب من جـــانب، والـــلغة والحـــياة من جانب آخر"(2)

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1/ صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 24.

2/ المرجع نفسه ، ص 100 .

أعلام الأسلوبية في الغرب :

من نقاد الأسلوبية ـ والذين أسهموا في الدراسات المعاصرة التي تخصها ـ و أرسوا دعائمها في ميدان الدراسات اللغوية ـ في الغرب : **بوفون** Buffon (1707-1788) ،**شارل بالي** Charles Bally (1865-1947)

جيل ماروزو J/Marouzou ، مرسال كريسو Marcel Cressot (**اللذان** توسعا في اتجاه بالي التعبيري)

كروتشه Bendetto Croces(1866ـ 1956) الإيطالي ، وكارل فوسلير Karl vossler(1872ـ1949) الألماني ، وليو سبتزر leo spetzer(1887 ـ 1960)النمساوي ، حيث يمثل هؤلاء الثلاثة الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب) ، و أريخ يورباخ Erhch aurbach(1892 ـ 1957) الألماني الذي قام هو وسبيتزر بأعمال متميزة في ألمانيا ، ثم عملا في الجامعات التركية أثناء الفترة النازية ثم استقرا في أمريكا . **ورومان جاكبسون** Roman Jakobson**الروسي** (**ولدسنة** 1896) **الذي**

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

هاجر إلى أمريكا واستقر فيها والتقى بليفي شتراوس levi Stauss هناك ، حيث ألقى محاضرة في جامعة إنديانا سنة 1960 في ندوة كان محورها " **الأسلوب** " ، **وأكد** فيها الصلة بين علم اللغة والأدب ، وميشال ريفاتيرMichael riffaterre، **ورولان بارت** Roland Barthes **الفرنسي** (1915) ، ويمثل هؤلاء الثلاثة اتجاه الأسلوبية البنيوية (الوظيفية) وأوستن وارين الأمريكي الذي ولد عام 1899 ، ورينيه ويليك Rene wellek **النمساوي الذي ولدسنة** 1903،

واستقر في أمريكا ، وقام الاثنان بتأليف كتاب " نظرية الأدب " **وجورج مونان** George Mounin، **الفرنسي ولد عام** 1910 ، وستيفن أولمان Stephan Olman**الإنجليزي** (1914) وهو الذي بارك استقرار الأسلوبية علما ألسنيا سنة 1969 ، وجريماس greimas، **اللتواني** (1917) وميشيل فوكو Michel faucault، (1926)، وفريدريك دي لوفر F . de Loffre **الفرنسي ، الذي أصدر سنة** 1970 كتاب الأسلوبية والشعرية الفرنسية ، وجان ستاروبنسكي Jean Starobinsky(1890 ـ 1938) ، **وي . موكاروفسكي** J .Moharovesky **الذي كان مظرافي مجل الأدب ، وضمن حلقة براغ التي ضمت عددا من العلماء مثل :** جاكبسون ، وس كارسيفسكي S. Karcevskij،(1884ـ 1955) **ون .** **تروبتسكوي** N . Trubetzkoy(1890 ـ 1938) **وف .** ماثيسيوس V. Mathesius(1882 ـ 1945)**وب . ترنكا** B . Trank، **وب .** هافرانيك B .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

hafranek، وتودوروف Todorov ، البلغاري (1939) الذي درس في فرنسا وتتلمذ على يد رولان بارت ، وله علاقة وطيدة بالناقد جيرارد جينات . G Genetteودامالسو ألونسو Damaso Alonso، (1898) الأسباني وهاتزفيلد Hatzfeld،وهما من مدرسة الأسلوبية الجديدة أو الأسلوبية النقدية التي تركزت حول أفكار ليو سبتزر ، وورنر ونتر Werner Winter، ون . أي . انكيفيست N .E.Enkvist، وميلان يانكوفيتش Milan Jankovic، اللذان انتقدا بعض أفكار سبيتزر و بارت ، ولويس ت ميليك louis T Milic، وجان ر , ويبول Jane / R welpole.، وبولمان polman، وهاليداي Halliday، و أو . هندريكس W.O. Henricks، وج ب. ثورون J .P.Thoron ، ، وشاتمان Chatman

وماكس دتشين Max Deutshbein، وجماعة مو Mu Group، وهم جاكس دوبوا Jacques Dubois، و ف آيدلين F . edeline، وج م كلنا نبارغ J M Klinkenberg

و ب مينقاي P Minguetو ف بيير F pire، و اتش ترينون H . Trinon وهؤلاء اشتركوا في تأليف كتاب البلاغة العامة عام 1970 ، وجان جاك ويبر J .J Weber.، وم , أي ك هاليدي M A K Hallidy، وستانلي أي فش Stanley E fish، وميخائيل تالون ، M . Taloon،ودونالد سي فريمان Donald C Freeman، و ولكر جبسن Walker Gibson…

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

جهود الأسلوبيين العرب :

منذ شيوع الأسلوبية كعلم لغوي قائم بحد ذاته ، حاول اللغويون العرب إرساء قواعد هـذا العـلم في الدرس اللغـــــوي العربي ، وسبر أغواره متحرين الدقة سواء في التأليف أو الترجمة ، وقد قسم الباحث (فرحان بدوي الحربي)في كتـــابه (الأسلوبية في النقد العربي الحديث) إلى قسمين أساسين ، الأول يعنى بالتنـــظير بينما يهتم القسم الثاني بالتطبيق . والكتب موضوع البحث ـ من حيث

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مضمونها ـ يتجه بعضها إلى المفاهيم والتعاريف والتأريخ ، بينما يتجه البعـض الآخـر مـنـهـا إلى التـطبيق والتحـــــــليل ، وقد ضم القسم المعني بالدراسات التنظيرية الكتب التي أثمرتها جهود الأسلوبيين العرب والمتمثلة في :

1/ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، لأحمد الشايب .

2/الأسلوبية والأسلوب للدكتور عبد السلام المسدي .

3/ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته للدكتور صلاح فضل .

4/ الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية للدكتور سعد مصلوح .

5/ مدخل إلى علم الأسلوب للدكتور شكري محمد عياد .

6/ دليل الدراسات الأسلوبية للدكتور جوزيف ميشال شريم .

7/ البلاغة والأسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب .

8/ اللغة والإبداع للدكتور شكري محمد عياد .

9/ النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق للدكتور عدنان بن ذريل .

10/ أسلوبية الرواية مدخل نظري لحميد حميداني .

11/مقالات في الأسلوبية ، دراسة للدكتور محمد عياشي .

12/ في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية للدكتور سعد مصلوح .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وتلي الدراسات التنظيرية الكتب التي تضـــــمنت دراسات تطبيقية في الأسلوبية ، ومـــــن أهمها :

1/ خصائص الأسلوب في الشوقيات ، لمحمد الهادي الطرابلسي .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2/ الضرورة الشعرية ـ دراسة أسلوبية ـ ، للسيد إبراهيم محمد .

3/ صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء ، لأحمد بن محمد بن أمبيريك .

4/ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، **لمصطفى السعدني** .

5/ أساليب الشعرية المعاصرة للدكتور صلاح فضل .

6/ قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، لمحمد عبد المطلب .

7/ أسلوبية البناء الشعري ، دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ، لأرشد علي محمد .

وقد تميز قسم الدراسات التنظيرية بتراوح بين توجهات ثلاثة **متمثلة في** :

" 1/ توجه سلفي بلاغي خالص وهو الذي يحاول رواده تجديد البلاغة وإحياءها .

2/ توجه يميل إلى التوسط بين التراث والحداثة في موقفه العام من منهج البحث . ويحـــاول رواده تأصيل وجود الأسلوبية ومفاهيمها في عمق الثقافة العربية **والموروث البلاغي** .

3/ توجه حداثي مجدد ، يتبنى مشروع الأسلوبية ويحاول نشره بصورته المنقولة عن الغرب في الثقافة العربية المعاصرة وقد حاول بعض رواده تطويره بحسب إمكانياتهم ومقدرتـــهم الذاتية "(1)

1/ **فرحان بدوي الحربي ، الأسلوبية** في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1424هـ ، 2003م ، بيروت ، لبنان ،ص 183.

ويتراوح القسم التطبيقي على غرار النظري بين ثلاثة نماذج تمثلت فيما يلي :

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

" 1/ التوجه نحو التأسيس وتبني الأسلوبية بوصفها منهجا حداثيا في ثقافتنا المعاصرة .

2/ منهج يعتمد على البحث التاريخي في التحذير و التأصيل للمسائل المعروضة خلال معالجاته للنصوص الأدبية وهو سلفي تراثي .

3/ التوجه نحو تطبيق الأسلوبية وفق الامكانات الثقافية المحدودة التي يمتلكها الباحث العربي في مجالا لحداثة المأخوذة عن الغرب فيتصف عمله بالتلفيق "(1)

وعموما فالأسلوبية في البحث والنقد العربيين لا تزال غير راسية ، تتراوح بين مناهج النقد الأدبي الحديثة دون أن تميز الحدود الفعلية بينها ما عدا بعض المحاولات مثل (عبد السلام المسدي) أو (سعد مصلوح) و (صلاح فضل) وغيرهم .

ويغلب طابع الدقة والضبط المعرفي على المنطلقات الفكرية لخطاب الأسلوبية العربية .

1/ فرحان بدوي الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 184 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفصل الأول

المستوى الصوتي

ـ أهمية الدراسة الصوتية .

ـ الموسيقى الخارجية :

أ/ الوزن .

ب/الظواهر الإيقاعية.

ب.1/ وحدة التفعيلة .

ب .2/ التدوير .

ج / القافية .

ج.1 / القافية المتلاحقة .

ج.2/ القافية المتنوعة .

ج.3/ القافية المتعاقبة في تنوعها .

ـ الموسيقى الداخلية :

أ / الجهر والهمس .

ب/ أصوات الشدة .

ج / النبر والتنغيم .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أهمية الدراسة الصوتية :

تعرف الدراسة الأسلوبـــــية على أنها " العلم الذي يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التـــي تنتقل بالكلام من وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"(1)

والخصائص اللغوية تتضـــمن أيضا الصوت الذي يعد لـــبنة اللغة المشكلة للنص الأدبي ، لذلك عني به اللغويون " فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم ، ذلك أن آراءهم الكثيرة في إصلاح المنطق وفي وضع العـــروض و النحو والصـــــرف والمعاجم ، وفي تدوين القراءات القرآنية قد بنوها على الدراســـة الصوتية " (2)

والدراسة الأسلوبية تهتم بالمستوى الصوتي في العمل الأدبي في وجهين :

الإيـــــــقاع الخارجي ، والإيقاع الداخلي . لأن ما يـــــحدثه الإيقاع من آثار على العمل الأدبي من " أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية . وتنغيم ونبر ، لما تحدثه من أثر على المتلقي للنص الأدبي . فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالا . حزنا حينا أو بهجة وحماسة حينا آخر " (3)

والدراسة الأسلوبية تبرز خصائص العمل الأدبي " من خلال التركـــــيب الصوتي للكلمة . ولابد من مراعاة علاقات السببية القائمة بين اللـــفظ ومدلوله لأن الإنســـان لا يمكن أن يتعامل مع الكلمات فحسب بل لا بد له من إدراك السببـــية التي تخلق الصلة بين الرامز والمرموز(الدال) وهذه السببية هي التي تعطي العمل الأدبي ميلاده الحقيقي " (4)

فالأسلوبية الصوتية تعالـــج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية

1/: ماهر مهدي هلال ، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ،المكتب الجامعي الحديث ، 2006 ، الإسكندرية ، ص 135.نقلا عن :عبد السلام المسدي ، قراءات ، ص 130.

2/ رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993، الجزائر ، ص 17.

نقلا عن : محمود السعران ، علم اللغة ، ص 132 .

3/ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو مصرية ،الطبعة الرابعة ، 1972 ص 14 .

4/ محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 122

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

و التوزيعية والفيزيائية ، ويندرج تحت هذه التعبيرية الصوتية عدد من الظواهر تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في ظاهرة المحاكاة الصوتية وتنتهي بدلالة المعنى الصوتي . الأمر الذي أشار إليه شارل بالي حينما قال بأن " ثمة علاقات طبيعية بين الفكر البنى اللسانية المعبرة عنه . وهناك نوع من التعادل بين الشكل والمضمون وأن هناك استعدادا طبيعيا يقوم في الشكل للتعبير عن بعض فئات الفكر ... فهناك علاقة طبيعية بين الصوت والمعنى وفي عدد كبير من الكلمات ... بفضل استعداد هذه البنى لإنتاج حركة الانفعال ويمكن أن يقال الشيء نفسه ولكن على مستوى آخر ، أن تمييز المعنى بين (هش) و(وله) لأمر طبيعي . لأن التمييز ينشأ مباشرة من اشتقاق هذه الكلمات و تأريخها "(1)

ويلعب الصوت دورا كبيرا في الكشف عن الانفعالات النفسية والطاقات الشعورية ، لأن الصوت هو " مظهر الانفعال النفسي وأن هذا الانفعال إنما هو سبب في تنويع الصوت ، بما يخرجه فيه ، مدا أو غنة أو شدة وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير مناسبة لما في النفس "(2)

1/ بيير جيرو ، الأسلوبية ،تر : منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة ، الطبعة الثانية ، 1994 ، حلب ، ص 56.

2/ مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، تح : عبد الله المنشاوي ، مكتبة الإيمان ، 1961، ص 184.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يعنى هذا الفصل بدراسة الموسيقى بنوعيها الخارجية أو موسيقى الإطار أو الحشو ، والداخلية ، والبحث في الآثار والدلالات الناجمة عن كل نوع .

الموسيقى الخارجية :

الموسيقى أبرز سمة من سمات الشعر ، وهي أول ما يلفت انتـــباه المتلقي للعمل الشعري ، بفعل الجرس الموسيقي والإيقاع الذي يشد النفس صوبه ، وتشمل الموسيقى الخارجية ، أوزان القصائد ، وكذا التفعيلات و القوافي .

الوزن :

الوزن إطار هام من اطر موسيقى الشعر ، وهو " وحدة أساسية وجوهرية ضمن الجزئيات الهامة التي تشكل الوحدة الكلية للخطاب الشعري " (1) **وأوزان الشعر العربي نوعان** : مركبة تتردد فيها تفعيلتان ، وأوزان صافية تتشكل من تكرار تفعيلة واحدة ، ويتكون ديوان (أغاني أفريقيا) من ثمانية و عشرين قصيدة **جاءت** موزعة على البحور الصافية الآتية :

المتقارب والرجز و الرمل و الكامل . وفق الجدول الآتي :

القصائـــــــــــــــــــــــد	البحـــــــــــــــــــــــور
أحزان المدينة السوداء البعث الأفريقي	المتقارب الرجز

1/ الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية ، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، موفم للنشر ، 2007، الجزائر ، ص 110.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

القصائـــــــــــــــــــــــــــــد	البحـــــــــــــــــــــــــــــور

عودة نبي	الرجز
قصة	الرجز
قطرة ضوء	الرجز
إلى مومياء	الرجز
نحو الصباح	الكامل
الضعف	الرجز
تحت الأمطار	الرمل
النهر الضامىء	الرجز
للسفر	الرجز
عندما يتكلم الشعب	الكامل

ونستطيع أن نجملها إحصائيا كالآتي :

ـ الرجز : (مستفعلن) : 15 قصيدة .

ـ الكامل : (متفاعلن) : 05 قصائد .

ـ الرمل : (فاعلاتن) : 04 قصائد .

ـ المتقارب (فعولن) : 04 قصائد .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الظواهر الإيقاعية :

تتميز قصائد الفيتوري بمجموعة من الظواهر الإيقاعية ، تجلت في كافة الديوان وتمثلت في :

وحدة التفعيلة :

اختار الشاعر لقصائده من البحور الصافية (**الكامل ، الرجز ، المـتقارب** ، والخفيف) . والكثير يرى بأن البحور الصافية هي الأسس للشعر الحر ، متـبوعة **بالبحور الممزوجة** ، تقول نازك الملائكة بهذا الصدد : " يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة عشر التي وردت في الـعروض العربي ، يجوز نظمه من البحور الصافية وهي الكامل والرمل والهزج والرجز والـمتقارب والخبب ، ومن البحور الممزوجة وهي السريع والوافر ، أما البحور الأخرى التي لم نتـعرض لها كالطويل والمديد ، والبسيط والمنسرح ، فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطـلاق ، لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها ، وإنما يصح الشعر الحر في البحـور التي كان التكرار قياسيا في تفعيلاتها " (1) . **ولستعمل البحور الآنفة عند** الشاعر جعله يعمد إلى تفعيلة واحدة تتكرر في كل سطر تكرارا غير منتظم من حيث العدد ، ومثال ذلك قوله في قصيدة : (أحزان المدينة السوداء) :

1/ نازك الملائكة ، بحور الشعر الحر وتشكيلاته ، ص 5، **نقلا عن** : **فوزي سعد** عيسى، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه، دار المعرفة الجامعية ، 2007، الإسكندرية، ص 241.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

" عَلَىَ ُطرُقَـاتِ الْمَدِينَـه

على ط رقات ل مدينه

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

فعـــول فعولن فعولن

ـ إِذَا اللَّيْلُ عَرَّشَهَا بِالْعُرُوقْ

إذ للي ل عرر شها بل عروق

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

فعولن فعول فعولن فعول

ـ وَرَشَّ عَلَيْهَا أَسَاهُ الْعَمِيقْ

ورشش عليها أساه ل عميق

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

فعول فعولن فعولن فعول

ـ تَرَاهَا مُطْأَطِئَةً فِي سَكِينَه

تراها مطأط ئتن في سكينه

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

فعولن فعول فعولن فعول

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ مُحَقَّقَةً فِي الشُّقُوقْ

محدد قتن فش شقوق

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

فعول فعولن فعول

ـ فَتَحْسَبُهَا مُسْتَكِينَه

فتحس بها مس تكينه

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

فعول فعولن فعولن

ـ وَلَكِنَّها فِي حَرِيقْ" (1)

ولاكننها في حريق

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

فعولن فعولن فعول

تعتمد القصيدة على تكرار تفعيلة المتقارب (فعولن) في كل سطر ، تكرارا غير منتظم العدد ، إذ نجده على مستوى القصيدة من تفعيلتين إلى خمس تفعيلات .

وفي قصيدة (إلى امرأة عاشقة) يقول :

" ـ وَتَرُوحُ وَاقِفَةً بِبَالِكْ

وتروح وا قفتن ببا لك

1/محمد الفيتوري ، ديوان محمد الفيتوري ، دار العودة ،الطبعة الثالثة، 1979، بيروت ، ص 55.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

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

مت مقاعلن مقاعلن

ـفِي عِنَادٍ تَنْتَظِرْ

في عنادن تنتظر

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

فاعلن مقاعلن

فَأَرَاكِ هَابِطَةً

فأراك هابطتن

0/ /0/// 0///

مقاعلن مقا

ـتَشُدُ خُطَاكِ أَعْلَالُ الْقَدَرْ

تشد د خطاك أغ لال لقدر

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

علن مقاعلن مقاعلن

حَتى إِذَا ضَمَّكِ

حتتى إذا ضممك

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

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

مقاعلن مقاع

عَلَبَتْ في الظلام المُعْتكِرْ "(1)

غا بت ف ظظلا م لمعتكر

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

لن مقاعلن مقاعلن

يكرر الشاعر تفعيلة الكامل (**مقاعلن**) في أسطر القصيدة تكرارا على غرار سابقه غير منتظم العدد .

وفي قصيدة (**حدث في أرضي**) :

" ـ وَقفْتْ مُطْرقة الرَّأس مَهينَه

وقفت مط رقة ررأ س مهينه

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

فعلاتن فعلاتن فعلاتن

ـ وَرَأتْ في نَظْرَةٍ وَاحِدَةٍ ...أوْ نَظْرَتَيْنْ

ورأت في نظرتن وا حدتن أو نظرتين

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

فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

1/ محمد الفيتوري ، ديوان محمد الفيتوري ، ص 125، 126.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ نَظْرَةٍ خَائِنَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتُ أَجْنِحَه

نظرتن خا ئنتن صف راء ذات أجنحه

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلات فاعلا

ـ سُفُنًا تَزْحَمُ أَعْمَاقَ الْبِحَارِ النَّازِحَه

سفنا تزحم أعماق لبحار ننازحه

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

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلا

ـ سُفُنًا تَغْدُو وَأُخْرَى رَائِحَه

سفنن تغـ دو وأخرى رائحه

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلا

ـ سُفُنًا مُكْتَظَّةً بِالْأَسْلِحَه

سفنن مكـ تظظتن بل أسلحه

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

ـ وَبِأَبْنَاءِ بِلَادِي

وبأبنا ء بلادي

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

فعلاتن فعلاتن

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ وَبِخَيْرَاتِ بِلادِي "(1)

وبخيرا ت بلادي

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

فعلاتن فعلاتن

الملاحظ تكرار تفعيلة واحدة ـ كما سبق من الأمثلة ـ وهي تفعيلة الرمل (**فاعلاتن**).

كما كرر أيضا تفعيلة الرجز(**ستفعلن**) في قصيدة (**السفر**) كما يتضح في المثال الآتي :

"ـ وَكَانَتْ السَاعَةُ فِي الْجِدَارِ تَنْتَظِرْ

وكانتس ساعة فل جدار تن تظر

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

فعولن مستعلن مفعولن مفعولن

ـ حِينَ مَضَى بَنْدُولُهَا يَهْتَزُّ فِي ضَجَرْ

حين مضى بندولها يهتزز في ضجر

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

فعولن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ـ كَأَنَّهُ صَاعِقَةٌ فِي سَاعِدِ الْقَدَرْ

كأننه صاعقتن فيساعدل قدر

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 109، 110 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

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

فعو مستفعلن مستعلن مفعل

ـ كَأَنَّهُ يَضْرِبُ فِي بِنَايَةِ الْبَشَرْ "(1)

بشر بناية ل يضرب في كأننه

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

فعو مفعلن مستعلن مفعل

التدوير :

للتدوير معنيان ، الأول متعلق بالقصيدة التقـــليدية ، والثاني مرتبط بالشعر الحر ، ويعني التدوير اصطلاحا " اتصـــال شطري البيت واندماجهما بحيث لايمكن تقسيم البيت على شطرين إلا من خلال تقسيم كلماته ليصبح بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني "(2)

ومثل ذلك قول البحتري :

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الدَّهْـــــ ـرُ الْتِمَاسًا مِنْهُ لِتَعْسِـــــــــي

وَكَأَنَّ الزَّمَانَ أَصْبَحَ مَحْـــــــمُو لاً هَوَاهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَـــــسِّ

حَضَرَتْ رَحْلِيَ الْهُمُومُ فَوَجَّـــــهَـ تْ إِلَى أَبْيَضِ الْمَدَائِنِ عَنْـــسِي

فَكَأَنَّ الْحِرْ مَازَ مِنْ عَدَمِ الأُنْـــــ س وَإِخْلالِهِ بِنِيَّةِ رَمْـــــــس

وَإِذَا مَا رَأَيْت صُورَةَ أَنْطَـــــــا كِيَّةَ ارْتَعَتْ بَـــيْنَ رُومٍ وَفُرْس

1/ الديوان ، ص 204 .

2/ محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده ، دار الوفاء ، الطبعة الأولى ، 2007 ، الإسكندرية ، ص 129 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وَالْمَنَايَا مَوَاثِلُ وَأَنُـــــــــــوشَرَ ... وانُ يُزْجَى الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفْس

فِي اخْضِرَارٍ مِنَ اللِّبَاسِ عَلَى أصْـ ... ـفَرَ يَخْتَالُ فِي صَبِـــــيغَةِ وَرْس

تَصِفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جد أحْـــــــيَا ... ء لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةُ خُـــــــرْس

قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يصرد " أَبُو الغُـو ... ـثِ " عَلَى العَسْكَرِيِّينَ شرْبَةَ خلْس

وَتَوَهَّمْتُ أَنَّ كِسْرَى أَبْرويـــــــ ... ـزَ مُعَاطِي، وَالبلهبذ أُنْسِـــــــي

وَكَأَنَّ الإِيوَانَ مِنْ عَجَبِ الصـــنـ ... ـعةِ جوب فِي جَنْبِ أَرْعَن جـــلْس

يَتَظَنَّى مِنَ الكَآبَةِ أَنْ يبـــــــــ ... ـدُو لِعَيْنِي مُصْبِحُ أَوْ مُمْسِـــــــى

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الـــــ ... ـمُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوْكَبُ نَحْـــس

لَمْ يعِبْهُ أَنْ بز مِنْ بُسْـــــطِ الدِّيـ ... ـبَاجِ ، وَاسْتُلَّ مِنْ سُتُورِ الدّمَقْـس

فَكَأَنِي أَرَى الْمَرَاتِبَ وَالْـــــقَو ... مَ إِذَا مَا بَلَغَتْ آخِرَ حِســــــي

وَكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسْطَ الْمَقَاصِـــــيـ ... ـرِ يَرْجِعْنَ بَيْنَ حو وَلَعْـــــس

وَكَأَنَّ اللِّقَاءَ أَوَّلَ مِنْ أَمْـــــــــ ... ـسِ وَمَشْكَ الْفِرَاقِ أَوَّلَ أَمْـــس"(1)

فالملاحظ على هذه المجموعة من الأبيات انقسام الكلمة بين شطري البيت .

أما التدوير في الشعر الحديث فيكون "بتدوير التفعيلة في سطرين متـــــتاليين أو تدوير مقطع أو بعض المقاطع ، أو تدوير كل مقاطع القصيدة ، أي النص الشـــعري كاملا بوصفه حملة طويلة واحدة " (2)

وقد لاقى التدوير منذ ظهوره في الشعر الحديث مواقف متـــــباينة تراوحت بين

1/ محمد مصطفى أبو شوارب ، إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده ، ص 129.

2/ إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، 2008، الجزائر ، ص 227.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

التحفظ على الظاهرة ، أو الترحيب بها ، ومن أهم المواقف المعالجة لظاهرة التدوير موقف نازك الملائكة ، التي عارضت التدوير بشدة ،لكنها رأت من بعد موقفها **الرافض أن** " التدوير قد أصبح بعد عام 1968 **قا**عدة تحتذى ونموذجا يتبع لدى أغلب الشعراء المحدثين "(1)

ومن نماذج التدوير في ديوان (أغاني أفريقيا) ما يقوله الفيتوري في المقطع التالي من قصيدة (**تحت الأمطار**) :

"ـ **غَيْرَ أنَّ السَّائِقَ الأسْوَدَ ذا الْوَجْهِ النَّحِيل**

غير أنن س	سائق لأس	ود ذلوج	ه ننحيل
0/0//0/	0/0//0/	0/0///	00//0/
فاعلاتن	**فاعلاتن**	**فعلاتن**	**فاعلات**

ـ **جَذْبَ الْمِعْطَفَ فِي يَأْسِ**

جذب لمع	طف في يأ	سن
0/0///	0/0///	0/
فعلاتن	**فعلاتن**	**فا**

ـ **عَلَى الْوَجْهِ الْعَلِيل**

عللوج	ه لعليل
0/0//	00//0/

1/ إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 280.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

علاتن فاعلات

ـ وَرَمَى الدَّرْبَ بِمَا يُشْبِهُ أَنْوَارَ الأُفُول

ورمددر ب بما يشـ به أنوا رلأفول

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

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلات

ـ ثُمَّ غَنَّى صَوْتُهُ الْبَاكِي

ثمم غننى صوته لبا كي

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

فاعلاتن فاعلاتن فا

ـ عَلَى ظَهْرِ الْخُيُول

على ظهـ ر لخيول

0/0// 00//0/

علاتن فاعلات

ـ فَتَلَوتْ

فتلووت

0/0///

فعلاتن

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ وَتَهَاوَتْ

وتهاوت

0/0///

فعلاتن

ـ ثُمَّ سَارَتْ فِي ذُهُولْ "(1)

ثمم سارت في ذهول

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

فاعلاتن فاعلات

يظهر التدوير في السطر الثاني ، حيث لا تتم فيه تفعيلة (**فاعلاتن**) ، **بل نجد** جزءها (**فا**) في السطر الثاني ،ليتم جزءها الآخر (**علاتن**) في بداية السطر الثالث . والشيء نفسه في السطر الخامس حيث انشطرت التفعيلة على سطرين (**فا**)**في آخر السطر الخامس** ، و(علاتن)**في** بداية السطر السادس .

وفي مثال آخر حول ظاهرة التدوير ، ما يقوله في المقطع الأول من قصيدة (الضعف):

" ـ مَا بِيَدِي أَنْ أَرْفَعَكْ

ما بيدي أن أرفعك

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

مستعلن مستفعلن

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 194 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ وَلا بهَا أنْ أضَعَكْ

ولا بها أن أضعك

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

متفعلن مستفعلن

ـ أنْتَ أَلِيمٌ

أنت ألي من

0/ 0///0/

مستعلن مس

ـ وَأنا أَحْلَى آلامي مَعَكْ

وأنا أحل آ لامي معك

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

تعلن مستعلن مستفعلن

ـ وَجَائِعٌ

وجائعن

0//0//

متفعلن

ـ وَمُهْجَتِي جَوَّعَهَا مَنْ جَوَّعَكْ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ومهجتي جووعها من جووعك

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

متفعلن مستعلن مستفعلن

ـ وَأَنْتَ عَارِ

وأنت عا رن

0//0// 0/

متفعلن هس

ـ وَأَنَا هَا أَنَذَا عَارِ مَعَكْ

وأنا ها أنذا عارن معك

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

تعلن مستعلن مستفعلن

ـ يَا شَعْبِيَ التَّائِهْ

يا شعبي ت تائه

0//0/0/ 0/0/

مستفعلن مستف

ـ مَا أَضْيَعَنِي ،وَأَضْيَعَكْ "(1)

ما أضيعني وأضيعك

1/ محمد الفيتوري ،الديوان ، ص 189 ، 190 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

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

عل مستعلن مفعلن

في السطر الثالث تنشطر تفعيلة (**مستعلن**) إلى (**مس**) في آخر السطر الثالث ،و(**تعلن**) في بداية السطر الرابع ، الشيء نفسه مع السطرين السابع والـــــثامن أين انشطرت ذات التفعيلة بينهما ، أما في السطر التاسع فقد انشطرت التفـــــــعيلة إلى (**مستف**) في نهاية السطر ، لتتم في بداية السطر العاشر (**عل**). ما يجـــــــسد ظاهرة التدوير .

ويرى الكثير من الدارسين أن التدوير لا يتوقف عند كونه ظاهرة إيقاعية في الشعر الحديث ، بل يعزون انتشاره إلى دلالات سياسية واجتماعية ، وفي هذا السياق تقول **نازك الملائكة** : " إن انتشار التدوير بين الشعراء ليس إلا وســـيلة غير واعية يعبرون بها عن إحساسهم بالذل السياسي أمام إسرائيل وأمريكا ، وعن شـــــعورهم بالقهر والكبت والانكسار والافتقار إلى العزيمة والصمود والمضي "(1)

1/ إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 281 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

القافية :

يقول قدامة بن جعفر " الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى " (1) **لذا** ، فبعد الوزن تأتي القافية تالية بشكل مباشر له. وقد حفل العلماء قديـــــــــما بالقافية ، فتناولوها بالتعريف كلمـا عرضوا لدراسة عروض الشعر ، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني :" **ال**قافية شريكـــة الوزن في الاختصاص بالشعر" (2) وقد جـعلها ابن سينا عماد الشعر ،وضرورة مـــــــن ضروراته ،في قوله " لا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى " (3) وقد جعل الخلـــيل "القافية من آخر حرف في الـــبيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبـــل الساكن ، والقافـية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمـة ومرة كلـــمتين "(4) وهي بذلك تكون تكرارا مشكلا للنغم الموسيقي ،" فليست القافـــــية إلا عـــــدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكـــون جزء هاما من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع الســـامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنـية منتظمة وبعدد معـين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"(5) فالقـــــافية ـ من خلال ما سلف ـ في **الشعر** العربي تلتزم موقعا ثابتا من حيث نوعها وحروفهـــا وحركاتها ، وتلعب دورا أساسيا في تركيبة الإيقاع . فهـــل حافظت القافية على هذا الموقع في الشعر الحديث ، وفي القصيدة الحديثة ،أم أنها تزعزعت كـــما تزعزعت بنية الوزن والبيت ؟

1/ **قدامة بن جعفر ، نقد الشعر** ،تح :محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ص 56.

2/ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في نقد الشعر ، دار صادر ، الطبعة الأولى ، 2003، **لبنان** ، ص 132.

3/ ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، الطبعة الأولى ، 1983، **لبنان** ، ص 258.

4/ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 246.

5/ المرجع نفسه ، ص 184.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

بالنظر إلى ديوان (أغاني أفريقيا) كنموذج للقافية في الشعر الـــــعربي الحديث ، نـــــــجد مجموعة من الظواهر المائزة للقافية تتلخص فيما يلي :

1/ تتجلى في كثير من مقاطع القصائد ظاهرة " التدوير " ، ولأن القافية وقفة دلالية إيقاعية تشير إلى انتهاء البيت ،وتشير إلى حده الموسيقي ، فان وجود التـدوير يلغي هذا الدور للقافية ، عبر إطالة الجمل الشعرية ، فالوقفة التي تلعبها القافية في تـحديد نهاية سطر شعري ،وبداية سطر آخر ، تغيب حينما يظهر التدوير.

2/ "عدم الانتظام في موقعية القافـــــية من حيث وجودها بعد عدد غير محدد من التفاعيل .

3/ عدم الانتظام في حروفها ونوعها وشكلها ، إذ من الممكن أن تظهر في القصيدة الواحدة أكثر من قافية ، بحروف مختلفة ، وأضرب مختلفة .

4/ من الممكن ألا تظهر القافية أساسا في قصيدة الشعر الحر " (1)

أما أنماط بروز القافية في القصائد فهي :

القافية المتلاحقة :

وذلك على نحو ما يقول في قصيدة (أغاني أفريقيا) :

" إنْ نَكُنْ سِرْنَا عَلَى الشَّوْكِ سِنِينَا (0/0/ نينا -)

وَلَقِينَا مِنْ أَذَاهُ مَا لَقِينَا (0/0/ قينا -)

إِنْ نَكُنْ مِتْنَا عُرَاةً جَائِعِينَا (0/0/ عينا -)

1/ محمد مصطفى أبو شوارب ، ايقاع الشعر العربي تطوره وتجديده ، ص 157 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أوْ نَكُنْ عِشْنَا حُفَاةً بَائِسِينَا (ـ سينا /0/0)

إنْ تكُنْ أوْهَتِ الْفَأسُ قِوَانَا (ـ وانا /0/0)

فَوَقْنَا نَتَحَدَّى السَّاقِطِينَا "(1) (ـ طينا/0/0)

القافية المتنوعة :

وذلك على نحو ما قاله في قصيدة (ثورة قارة) :

" وَقَالَ شَيْخٌ مُقْعَدٌ (ـ مقعد /0//0)

شَقَّقَتْ جَبْهَتَهُ فَأسَ الزَّمَنْ (س زرعي /0///0)

كُنْتُ صَغِيرًا (ـ غيرن /0/0)

عِنْدَمَا أبْصَرَتْ عَيْنَايَ وَجْهَ الأبْيَضِ الْمُحْتَقِنْ (ـ محقن /0//0)

وَلَمْ أزَلْ أذْكُرُ لِي إِخْوَةً (ـ اخوتن /0//0)

مَشُوا عَبِيدًا تَحْتَ ثِقَلِ الْقُيُودِ (ـ يودي /0/0)

وَالسَّيِّدُ الأبْيَضُ مِنْ خَلْفِهِمْ (ـ خلفهم /0//0)

وَسَوْطُهُ مُلتَصِقٌ بالْجُلُودِ " (2) (ـ لودي /0/0)

3/ القافية المتعاقبة في تنوعها :

ومثال ذلك ما يقوله في قصيدة (أحزان المدينة السوداء) :

" عَلَى طُرُقَاتِ الْمَدِينَة (ـ دينه /0/0)

إذَا اللَّيْلُ عَرَّشَهَا بالْعُرُوقْ (ـ روق /00)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ،ص 73 ، 74 .

2/ المصدر نفسه ، ص 68 ، 69 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وَرَشَّ عَلَيْهَا أسَاهُ الْعَميقْ	(- ميق /00)
تَرَاهَا مُطْأطِئَةً فِي سَكِينَه	(- كينه /0/0)
مُحَقَّقَةً فِي الشقُوقْ	(- قوق /00)
فَتَحْسَبُهَا مُسْتَكِينَه	(- كينه /0/0)
وَلَكِنَّهَا فِي حَرِيقْ " (1)	(- ريق /00)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 55 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الموسيقى الداخلية :

الموسيقى الداخلية هي " **التي تنبعث من الحرف و الكلمة و الجملة** " (1) ، فهـــــــــي الموسيقى النفسية القائمة على النـــــغم والجرس الموسيقي في النص **الشعري ، من الصوت كان ، أو من الكلمة أو من الجملة .**

تأتي الموسيقى الداخلية متفاعلة مع الموسيقى الخارجية ، مكــملة لها ومتحدة معها لإبــراز جماليات النص الشعري ، " وأية دراسة لجــماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقــصة مالم تتبين الحركة الإيـــــــقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقـــــــاع الخارجي على نحــو من الأنحاء ، إذ أنها هي التي تمنحه ذوقه الخاص " (2) .

ولأنها موسيقى نفسية ، فهي التي تكشف عن حالة الشاعر النفسية وانفعالاته المخــتلفة ، من خلال التعامل مع الصوت مجهورا كان أو مهموسا ، شديدا أو لينا ...

الجهر و الهمس :

يصنف اللغويون العرب الأصوات العربية إلى مجهور ومهـــــــموس ، أما الصوت المجهور فهو " اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازا منتـــظما يحدث صوتا موسيقيا "(3) ، فالجهر حدة وارتفاع في شدة الصوت ، ما يثير التـــنبيه بقوة التأثير وبقرع الأذن بجوهريته ، أما الصوت المهموس " فهو الذي لا يـــهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق بـــــه "(4)، فهو صوت هادىء ، ناعم ،

1/ يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 261 .

2/ فاروق شوشة، لغتنا الجميلة ، دار العودة ، لبنان، مكتبة مدبولي ، مصر ، ص 165 .

3/ جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن، تح:محمد أبو الفضل ، دار التراث، الطبعة الخامسة، القاهرة، ص 261.

4/ أنيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، 1961، القاهرة ،ص 20 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتسم بالليونة ما يبعث على التأمل . فإذن الأصوات المجهورة تصلح للإنشاد ، بينما الأصوات المهموسة يتم التعامل معها عن طريق القراءة و التأمل .

ويبين الجدول الآتي النظام الصوتي للغة العربية الفصحى :

المخارج	الصفات												
	شديد				رخو				مركب	متوسط			
	مجهور		مهموس		مجهور		مهموس		مجهور فقط	منحرف جانبي	مكرر	أنفي	لين
	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق					
شفوي		ب										م	و
شفوي أسناني								ف					
أسناني					ظ	ذ		ث					
أسناني لثوي	ض	د	ط	ت		ز	ص	س					
لثوي										ل	ر	ن	
غاري								ش	ج				
طبقي													
حلقومي لهوي			ق		غ		خ						
حلقي						ع		ح					
حنجري				ء				ه					

النظام الصوتي للفصحى المعاصرة(1)

1/ تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ،عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، 1418 هـ ، 1998م ، القاهرة ، ص 79 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وفي شعر (محمد الفيتوري) حضور كثيف لملمحي الجهر والهمس ، وكلاهما مرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر النفسية والجسمية ، وفيما يلي نماذج لملامح الجهر و الهمس ودلالاتهما في شعر الفيتوري :

يقول الشاعر في قصيدة (الضعف):

" مَا بيَدِي أنْ أرْفَعَكْ

وَلا بِهَا أنْ أضَعَكْ

أنْتَ أَلِيمٌ

وَأَنا أَحْلَى آلامِي مَعَكْ

وَجَائِعٌ

وَمُهْجَتِي جَوَّعَهَا مَنْ جَوَّعَكْ

وَأَنْتَ عَارِ

وَأَنا ... هَا أَنَذَا عَارٍ مَعَكْ

يَا شَعْبِيَ النَّائِمْ

مَا أَضْيَعَنِي .. وَ أَضْيَعَكْ

مَا أَضْيَعَ الثَّدْيَ الَّذِي أَرْضَعَنِي

وَأَرْضَعَكْ

يَا لَيْتَهُ جَرَّعَنِي سُمُومَهُ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وَجَرعك

فَمَا احْتَقَرْتُ أَدْمُعِي

وَلا احْتَضَنْتُ أَدْمُعَكْ

وَلا انْكَفَأْتُ فَوْقَ قَبْرِ الْبَلْسَمِ

أَبْكِي مَصْرَعَكْ "(1)

تتكرر في النص أصـــوات مجـــــهورة وأخرى مهموسة ،ومن الأصوات المجهورة في النص حرفا (العين والراء)

وترد الـــعين في أواخر المفردات (أرفعك ، أضعك ،معك ، جائع ، جوعها ، أضيـــــعك ، أرضعني ،جرعني ،أدمعي ، مصرعك) **وفي وسط كلمة (شعبي).**

أما الراء فـــترد في وسط الكلمة مثل (أرفعك ، أرضعك ،جرع ،احتقرت)، وفي آخر الكلمة مثل (عار،قبر)

وطبـــيعة الرسالة التي يـــحاول الشاعر توجيهها للشعب ،والمتمثلة في تنبيهه لهمومه، فهـــو يحاول إيقاظ ثورة بتذكير شعبه بقضـــيته الأفريقية فهو يقول (**أرفعك ،أضعك**) ما يوحـــــي بالعجـــــز الذي يشعر به الشاعر . وتساوي مصيره فيه مع مصير الشغب في الجوع والـعري والضياع ، ويســـــتمر الصوت القوي حتى لفظة (**أرضعني ،أرضعك**) ما يشير إلى أن هـــذا الضيـــاع متوارث أبا عن جد ، جيلا بعد جيل ، ينقله فكر ماض إلى فكر حاضر . فهو كالسم المتناقل ، كل هذه المقدمات حول

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 189 ، 190 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الضياع والحرمان ،ختمت بمصرعك ،ما يوصل إلـــــى النتيجة الحتمية لاستمرار هذا الوضع وهو الهلاك ومحاولة بث الإثارة والروح الثورية لدى الشعب ، اقتضى أصواتا مجهورة ،قوية ذات حدة وقدرة على التبليغ .

أما الأصوات المهموسة فتمثلت في الكاف والتاء .

ترد الكاف في النص ضميرا (أرفعك ،أضعك ، معك ،جوعك ، أضيعك ،أرضعك، **جرعك ، أدمعك ، مصرعك) كما ترد وسط كلمة (انكفأت).**

وترد التاء ضميرا هي الأخرى (**أنت ، احـــــقرت ، احتضنت ، انكفأت) كما تـــــرد أول الكلمة** (التائه) وفي آخرها (ليته).

كما بعثت الأصوات المجهورة على القوة والتأثير ، جاءت الأصوات المهموسة بلينـــــــها ونعومتها ، لتهمس في الآذان ، وتقرب السامع يعـــيشه ، فترسم هذه الأصوات منظرا للبـــؤس الذي يحياه .

فالجهر والهمس ملمحان يتحدان ويتعاقبان في النص بانسجام لتبليغ رسالة بالقوة والإثـــارة و التنبيه طورا ، وباللين والتأمل طورا آخر .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أصوات الشدة :

تعرف أصوات الشدة بالأصوات الانفجارية ، وبالأصوات الوقفية ، " والصوت الشديد هو الذي يحدث في أثناء النطق به اعتراض قوي يحبس الهواء"(1) ما يمنح الصوت قوة واضحة ، فيرتبط ارتباطا وثيقا بالحالات الانفعالية للشاعر ، يتفاعل مع آثارها المتلقي باعتبار أن " الانفجار لا تدرك حقيقته ولا يستبين أثره إلا بالسماع " (2)ومن نماذج الوقفات الانفجارية في شعر الفيتوري ودلالتها النفسية ما يلي :

في قصيدة (أنا زنجي) يقول الشاعر :

" قُلْهَا لا تَجْبُنْ ..لا تَحْنُ !

قُلْهَا فِي وَجْهِ الْبَشَرِيَّة ..

أنا زنْجِي ..

وَأبِي زنْجِي الْجَد ..

وَأُمِّي زنْجِيَّة ..

أنا أسْوَدْ ..

أسْوَدٌ لَكِنِّي حُرٌّ أمْتَلِكُ الْحُرِّيَّة

أرْضِي أفْرِيقِيَّه ..

عَلِمَتْ أرْضِي ..

عَاشَتْ أفْرِيقِيَّه !"(3)

1/ محمود فهمي حجازي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء ، 1998م ، القاهرة ، ص 54 .

2/ كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2000 ، القاهرة ، ص .

3/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 80، 81 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

استهلال القصيدة بالقاف ولد موسيقى قوية و عنيفة ، تذكي الجرأة للصراخ في وجه الطغاة من البشرية ، تلاه تكرار للهمزة في كل سطر من أسطر مقطع القصيدة ، (أنا ، أبي ، أمي ، أسود، أمتلك ، أرضي ، أفريقيه)

والهمزة بحضورها القوي وبكونها صوتا انــفجاريا ، تظهر انفعال الشاعر وتبين مدى شعوره بالكبت والغيظ الناجمين عن احتقار الأجنبي الأبيض ، للأفريقي الأسود ، وتكشف عن حقيقة مؤلمة ، أن مأساة الأفريقي ، حرمانه ، استغلاله واستعباده عائد إلى لونه ، فتنفجر هذه الانفعالات الكامنة في صدره بنخوة رافضة لهذا الظلم العنصري .

" أَنا أَسْوَدْ ..

أَسْوَدْ لَكِنِي حُر أَمْتَلِكُ الْحُرِيَة " (1)

ويواصل الشاعر زهوه على محتله معلنا حبه لأرضه ، وانتمائه لها وشذاه بها رغم ما لاقاه فيها .

" أَرْضِي أَفْرِيقِيَّه

عَلشَتْ أَرْضِي

عَاشَتْ أَفْرِيقِيَّه "(2)

فجاءت الأصوات الانفجارية منسجمة مع المعاني الملتهبة .

وفي المقطع الثاني من القصيدة نفسها يقول الشاعر :

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 80 .

2/ المصدر نفسه ، ص 81 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

" أرْضِي وَ الأبْيَضُ دَنَّسَهَا

دَنَّسَهَا الْمُحْتَلُّ الْعَادِي ..

فَلأمْضِ شَهِيدًا ..

وَلْيَمْضُوا مِثْلِي شُهَدَاءَ أوْلادِي

فَوَرَاءَ الْمَوْتِ .. وَرَاءَ الأرْضِ

تُرَوِي صَرْخَةُ أجْدَادِي..

لَسْتُمْ بِبَنِينَا إذَا لَمْ تَذْرُ الرِّيحُ رَمَادَ الْجَلادِ " (1)

يطغى على هذا المقطع صوت انفجاري قوي وهو " **الدال** " وهو من أصوات **القلـــقلة التي** " إذا وقفت خرج معها من الفم صويت ، ونبا اللسان عن موضعه"(2) ، تكرار هذا الصوت عبر عن مفارقة معنوية ، عبر عنها الشـــاعر بالتضاد في قوة الفعل وقوة رد الفعل ، الأولى تدنيس العادي ، وهما مفردتان انصـــــهرت فيهما كل أشكال الظلم التاريخي والعنصري التي قاساها الأفريقي ، والثانـــية الشهادة ومضي الأولاد فيها على درب الأجداد ، فالحل كامن في الثورة ، وعلى قدر الضغط يأتي الانفجار .

كما صور الصوت أيضا بعد بث الحماسة في أرواح الأجيال وعيدا شديدا لهذا المعتـدي (**رماد الجلاد**)فمتى قويت الأمم وصقلت الهمم استحال هذا الجبار الطاغي رمادا تذروه الريح .

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 81 .

2/ سيبويه، الكتاب ، تح : عبد السلام هارون ، الجزء الرابع ، عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، 1983 ، بيروت ، ص 174 ..

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

النبر والتنغيم :

من الظواهر الصوتية المفردة و المرتبطة ببنية اللغة ، ظاهرتا النبر و التنغيم ، **و النبر** " نشاط في جمـــيع أعضاء النطق في وقت واحد "(1) ، وهدا الملمح يخلق تأثيرا صوتيا ذو فاعلية كبيرة في تحقـــــــيق جماليات صوتية عبر التحول في **نبرة** الصوت التي قد تحدث بدورها تحولا في المعنى . والنبر مقترن بالمقطع وملازم له ، فهـو " وضوح نســبي لمقطع من مقاطع الكلـمة يفوق وضوح المقــاطع الأخرى المجاورة له " (2) ، وهذا المبحث وليد البحث اللغوي الحديث لأن " **البحث الصوتي** في التراث العربي يركز على بحث الأصوات المفردة وتغيراتها "(3) ، **أما البحث** الحديث فيرتبط النبر في العربية بآثار أخرى كاللحن الموسيقي المترتب عن تعاقب المقاطع وطبيعتها .

وقد وضع الدارسون لنطق العربية الفصحى عدة قواعد للنبر منها :

" ـ إذا توالت عدة مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبورا ، **ففي كلمة كتب نجد ثلاثة** مقاطع من النوع الأول ، أولها منبور .

ـ إذا تضمنت الكلمة مقطعا طويلا واحدا يكون النبر على هذا المقطع الطويل . **فنجد** هذا في كلمة كتاب ، حيث النبر على المقطع الثاني .

ـ إذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين يكون النبر على أولهما ، ففي **كلمة كاتب نجد** مقطعين طويلين مفتوح والثاني مغلق ، والنبر على المقطع الأول " (4)

1/ أنيس إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، ص 169 .

2/ سلوم تامر ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،دار الحوار ، 1983 ، اللاذقية ، ص 38.

3/ محمود فهمي حجازي ، علم اللغة العام ، ص 80 .

4/ المرجع نفسه ، ص 81 ، 82 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وقد تلحق النبر لواحق صوتية تغير من مواقفه ، مشكلة نبرا ثانويا إيقاعيا مريحا .

ويؤثر النبر حسب تقاربه أو تباعده على النغمة والإيقاع الموسيقيين "**فكلما تقاربت** أعداد المقاطع بين النبرين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعض حسن إيقاعها "(1)

ومن نماذج النبر في ديوان (أغاني أفريقيا)ما يقوله:

" لِتَنْتَفِضْ جُثَّةُ تَارِيخِنَا

وَلْيَنْتَصِبْ تِمْثَالُ أَحْقَادِنَا " (2)

لحقت الفعل زيادة تمـــثلت في حرف اللام ، شكـــلت نبرا في الكلمة ووقعت إيقاعا ملفتا ، فلو نظرنا إلى الفعل بمـعزل عن الزيـــــــادة (**انتفض**) **ثم قارنه مع** الزيادة لاتضح أثرها ، فهذه الزيادة جاءت لتأكيد الطلب ، وهي ذات العـــــلاقة التي تربطها مع صيغة الأمر (لينتصب) وكذلك في قوله :

" فَلْتَنْحَنِ الشَّمْسُ لِهَامَاتِنَا

وَلْتَخْشَعِ الأَرْضُ لأَصْوَاتِنَا "(3)

كذلك فان الفعل (انحنى) قد لحـــقته زيادة (**الفاء**) و(**اللام**) ، فهي من جانب التأكيد والعزم ، وتسير مسارها الزيادة في (**ولتخشع**) ، وفي قوله أيضا :

" فَلأَمْضِ شَهِيدًا

وَلْيَمْضُوا مِثْلِي شُهَدَاءَ أَوْلادِي "(4)

كما زادت بعض اللواحق الصوتية في طول الكلمة ، ومثال ذلك حين يقول :

" إِنِّي مَزَقْتُ أَكْفَانَ الدجَى

1/أنيس إبراهيم ، موسيقى الشعر ، ص 270 .

2/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 65 .

3/ المصدر نفسه ، ص 66 .

4/ المصدر نفسه ، ص 81.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إنني هَدَمْتُ جُدْرَانَ الْوَهَنْ " (1)

يظهر أثر اللواحق الصوتية في السطر الشعري في (**إنني**) حيث أدى فك الإدغام إلى تشكل نبر خلق ارتفاعا في النغمة .

و التنغيم من الحقائق الصوتية في اللغات المختلفة . و"التنغيم مرتبط بالارتفـــاع و الانخفاض في نطق الكلام نتيجة لدرجة توتر الوترين الصوتـــيين مما يؤدي إلى اختلاف الوقع السمعي ، ومن هنا نجد كلمات كثيرة تتعدد طرق التنـــغيم بها لتؤدي وظائف دلالية مختلفة ، فإذا كانت (**نعم**) للإجابة اختلف تنغيمها عنها للاستفسار . والتنغيم لا يقتصر على الكلمة الواحدة ، بل يتجاوز إلى التركيب ، فالتحية (**سلام** عليكم) لها تنغيم يختلف عن التنغيم في حالة الغضب " (2)

وتوجه ظاهرة التنـــغيم التركيب الواحد إلى معاني متعددة ، فالظاهرة عنصر من عناصر التحويل " ويرتبط ارتباطا أساسيا بالتغيرات التي تطرأ على تردد نغمة الأساس أثناء الكلام "(3) وتكشف الدراسة الأسلوبية عن جماليات و تأثيرات التنغيم في النصوص فهو ينقل المعنى في التراكيب من أسلوب إلى أسلوب آخر ، ومن نماذجه في الديوان :

" يَا أخِي فِي الشَّرْق فِي كُلِّ سَكَنِ

يَا أَخِي فِي الأرْض فِي كُلِّ وَطَنِ

أَنَا أَدْعُوكَ

فَهَلْ تَعْرِفُنِي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يَا أخًا أعْرِفُهُ رَغْمَ الْمِحَنْ "(1)

تبدأ النبرة عالية لتناسب النداء ، نداء الأخ للأخ ، والشعب للشعب ، نداء أفريقيا لكل مظلوم في الأرض ، وتزداد النغمة صعودا لتلائم ثورة القارة وانتفاضتها :

" إنني مَزَّقْتُ أقْفَالَ الْيَدَيْ

إنَّنِي هَدَمْتُ جُدْرَانَ الْوَهَنْ "(2)

ثم تعود النبرة إلى الاستقرار بعد أن كانت متصاعدة في النداء ، في مسار أفقي في قوله :

" إنْ نَكُنْ سِرْنَا عَلَى الشَّوْكِ سِنِينَا

وَلَقِينَا مِنْ أذَاهُ مَا لَقِينَا

إنْ نَكُنْ بِتْنَا عُرَاةً جَائِعِينَا

أوْ نَكُنْ عِشْنَا حُفَاةً بَائِسِينَا " (3)

وصولا إلى قوله :

" وَجَعَلْنَا حَجَرَ الْقَصْرِ رُؤُوسًا

وَنَقَشْنَاهُ جُفُونًا وَعُيُونًا "(4)

هذا الاستقرار في النبرة يلائم نغمة الحزن التي تطغى على السطور الشعرية التي تعتصر ألما وتقطر مأساة لتعود إلى الغلو والتصاعد من جديد حين العودة إلى الثورة وروح التغيير .

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ص 72 .

2/ المصدر نفسه ، ص 72 .

3/ المصدر نفسه ، ص 73 ، 74 .

4 / المصدر نفسه ، ص 74 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

"فَقَدْ ثُرْنَا عَلى أَنْفُسِنَا

وَمَحَوْنَا وَصْمَةَ الذُّلِ فِينَا "(1)

وتنطلق نبرة عالية علو الحث وبعث الحماس وإيقاد الهمة :

"قُلْهَا لا تَجْبُنْ .لا تَجْبُنْ !

قُلْهَا فِي وَجْهِ الْبَشَرِيَّة

أَنَا زِنْجِي ..

وَأَبِي زِنْجِي الْجَد

وَأُمِّي زِنْجِيَّة .."(2)

ثم تزداد تصاعدا وتصعيدا ، حين يظهر ملمح التحدي :

" أَنَا أَسْوَد

أَسْوَدٌ لَكِنَّي حُرٌّ أَمْتَلِكُ الْحُرِّيَه " (3)

كما يرتبط أسلوب الشرط بالتنغيم إذ يرد الفعل و أداة الشرط متبوعين بلحظة قصيرة من السكون ثم تتبعهما نبرة مختلفة عن نبرتهما .

" لَسْتُمْ بِبَنِينَا إِنْ لَمْ يُذْرِ الرِّيحُ رَمَادَ الْجَلادِ

لَسْتُمْ بِبَنِينَا إِنْ لَمْ يُجْلَ الْغَاصِبُ عَنْهَا مَدْحُورَا

إِنْ لَمْ تَخْلَعْ أَقْفَالَ الظُّلْمَة ..

إِنْ لَمْ تَنْفَجِرْ نُورَا..

1/محمد الفيتوري ، الديوان ص 75 .

2/ المصدر نفسه ، ص 80 .

3/ المصدر نفسه ، ص 80 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إِنْ لَمْ يَرْتَفِعِ الْعَلَمُ الأَسْوَدُ

فَوْقَ رُبَاهَا مَنْصُورَا

إِنْ لَمْ يُحْنِ التَّارِيخُ لَكُمْ جَبْهَتَهُ فَرْحَانَ فَخُورَا .."(1)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 82 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يعنى هذا الفصـــــل بجانبـــــين ، الأول يتعلق بدراسة الزمن الداخلي للفعل ، ويقصد به الزمن النحوي ، ومجاله السياق ، " فمعنى الزمـــن النحـوي يختلف عن معنى الزمن الصرفي من حيـــث أن الزمن الصرفي وظـــيفة الصـيغة ، وأن الزمن النحوي وظيفة السياق " (1) وما يمـــيز الزمن النحـــوي عن غـــيره الـــعروضي والفيزيائي والتاريخي أنه " مرتبط عضويا بممارسة الكلام ويتحدد وينتـــظم كوظيفة للحديث ، انه الزمن الذي يؤطر النص ليـــبلور لحظة تاريخـية يرتبط بها الكاتب أو الشاعر ، وهو الزمن المركب للنص من الداخل " (2) فوظيفته إذن وظيفة سياقية .

أما الجانب الثاني فعني بالتراكيب ، وخروج الجملة الإنشـــــائية الطلبية إلى معاني بلاغية عديدة تستقى من سياقات الكلام التي يبحث البحث فيـــها ، ويراعيها ، ويكشف عن المعاني الخفية والعميقة في النص ، ويبرز صلتها الوثيقة بالإحساس .

ومن هذه المباحث الاستفـــهام وخروجه إلى معاني بلاغية كالتهكم والتعجب والإنكار والتكثير ...

والنداء وخروجه إلى الحث والتهديد والوعيد والتفجع والندبة ...

والأمر والنهي وخروجهما إلى الحث والزجر والسخرية والتعجيز ...

1/ تمام حسان ، اللغة العربية مبناها ومعناها ، ص 242 .

2 / مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، نشأة المعارف ، الإسكندرية، ص 176 . .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الفصل الثاني

المستوى النحوي التركيبي

- الزمن الداخلي للفعل .

- طغيان الزمن الماضي.

- طغيان الزمن الحاضر .

- ندرة الزمن أو اختفاؤه .

- استعمال المضارع للدلالة على الماضي

- الخبر والإنشاء

أ/الخبر

ب/ الإنشاء

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إحصاء الزمن الفعلي :

القصائـــــــــــــــد	الزمن الماضـــــــــــي	الزمن الحاضـــــــــــر
أحزان المدينة السوداء	02	30
البعث الأفريقي	15	25
ثورة قارة	31	15
أغاني أفريقيا	40	30
أنا زنجي	06	18
إلى وجه أبيض	25	21
الطوفان الأسود	42	59
ملت غدا	29	22
حدث في أرضي	15	21
الليل والحديقة المهجورة	17	10
إلى امرأة علثقة	12	47
الأفعى	02	10
لقاء	20	15
الشك	14	09

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

القصـــــــــــــائد	الزمن الماضـــــــــي	الزمن الحاضـــــــر
هواها	08	25
الضحايا	23	13
العائدون من الحرب	41	24
هذا الشعب	36	11
عودة نبي	29	12
قصة	20	12
قطرة ضوء	12	03
إلى مومياء	30	28
نحو الصباح	19	31
الضعف	21	11
تحت الأمطار	09	03
النهر الضامىء	16	32
السفر	07	09
عندما يتكلم الشعب	38	15
المجموع	579	561

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الاستبيان :

يلاحظ من الجدول السابق ما يأتي :

1/ طغيان الزمن الماضي على الزمن الحاضر في بعض القصائد ، ومن نماذجه :

(ثورة قارة) ، (هذا الشعب) ، (عندما يتكلم الشعب) .

2/ طغيان الزمن الحاضر على الزمن الماضي في بعض القصائد ، ومن نماذجه : (أنا زنجي) ، (إلى امرأة علثقة) ، (هواها) .

3/ اختفاء الزمن و ندرته في بعض المقاطع من قصيدة (أحزان المدينة السوداء) ، (الليـــل و الحديقة المهجورة) .

4/ استعمال المضارع للدلالة على الماضي ، ومن نماذجه بعض مقاطع من (أغاني أفريقيا) ،(البعث الأفريقي)

5/ تراكم الأفعال وتصاعدها ، و تسلسلها ومن نماذجه (العائدون من الحرب) .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

طغيان الزمن الماضي :

يقول الدكتور تمام حسان : " إن زمن الفعـــل يكون صرفيا في الإفراد ، ونحويا في السياق " (1) ، ويعرف النحاة الفعل بأنه " ما دل معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمـــــــنة الثلاثة ، ويقصدون بذلك الماضي و الحاضر و**المستقبل ، ولذلك** قســـــــموا الصيغ الفعلية باعتـــــــــبار ارتباطها و دلالتها على أقسام الزمن الثلاثة إلى ماضي ومضارع و أمر ، وقالوا إن صيغـــة الفعل الماضي مرتبطة بالزمن الماضي ، وهي بذلك تعبر عن الحدث التام المنقطع ، وقد تفيد الحال أو **الاستقبل** بقرينة " (2)

وفي قصيدة (هذا الشعب) يغلب حضور الزمن الماضي على الزمن الحاضر ، حيث ورد ستا و ثلاثين مرة (36 **مرة**) **مقابل إحدى عـــشرة مرة** (11 **مرة**) للزمن الحاضر ، مـــــا يوحي بإحساس الشاعر القوي بالزمن الماضي ، الذي يتلاءم مع روح القصيدة التي تـتراوح بين محورين أساسيين هما سرد لحياة الشعب ، وسرد لأغوار معاناته ، وبـــــــين دور هذه الأحداث المأساوية في بعث روح الثورة والانقلاب .

" مَشَى عَلَى الشَوْكِ أَزْمَانًا وَ أَزْمَانَا
وَعَانَقَ الأَرْضَ جَوْعَانًا وَ عُرْيَانَا

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وَخَرَ تَحْتَ أَرِينِ ٱلْفَأْسِ مَقْبَرَةً

وَدَبَّ خَلْفَ زَوَايَا الْكُوخِ جِرْذَانَا

وَ ذَابَ بَيْنَ سَوَاقِي اللَّيْلِ أُغْنِيَةٌ حَزِينَةٌ

وَذَوَى فِي الدَّوْحِ أَغْصَانَا " (3)

1/ تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 241

2/ عبد الله بوخلخال ، التعبير الزمني عند النحاة العرب ، الجزء الأول ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 43.

3/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 158 .

فالفقرة الشعرية في مستواها السطحي ذات نبرة حزن وأشجان تتصاعد عند التعبير عن مظاهر حياة هذا الشعب الذي كانت مسـيرته أشواكا ، و أحب أرضه وعمل بها ، وخر تعبا ونصبا و حزنا ، كل هذا يرد باستخدام الأفعال الماضية (**مشى ، عانق ، خر ، دب ، ذاب ، ذوى**) فلما جاء الحاضر لم يحمل له جديدا يذكر أو مصيرا يختلف عن ماضيه .

" وَعَاشَ يَسْقِي تُرَابَ الأَرْضِ مِنْ دَمِهِ

وَيَحْصُدُ الْحَقْلَ أَشْوَاكًا وَنِيرَانَا " (1)

لذلك فان الحضور القوي للزمن الماضي تعبير عن حال التحسر و التفجع على حياة (هذا الشعب) هذه الحياة في زمنـــها الماضي ، حتى كأن الزمن هو

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الوسيلة الوحيدة لإشاعة هذا الجو المؤلم في النص . فالزمن الماضي عنصر **هام** من عناصر الفاعلية الشعرية .

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 158، 159 .

طغيان الزمن الحاضر :

وفي قصيدة (أحزان المدينة السوداء) يطـــغى الزمن الحاضر على الزمن الماضي بنسبة ثلاثين مرة (30 **مرة**) مقابل مرتين (02) **للزمن الماضي** ، **و** الفعلان الماضيان هما : (**عرش**) **و** (**رش**)**في قول الشاعر** :

" **عَلَى طُرُقاتِ الْمَدِينَة**

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إذَا اللَّيْلُ عَرَّشَهَا بالْعُرُوقْ

وَرَشَّ عَلَيْهَا أسَاهُ الْعَمِيقْ "(1)

وكلاهما يعود على الليل ، بمـــــعنى أن الزمن الماضي تأطير زمني للأحداث ، بينما ترد بقية الأفـــــعال في الزمن الحاضر و عددها ثلاثون فعلا ، أي بنسبة (1 ـ 15) ، تؤطر للحدث في الحاضر ، حيث تستعمل هذه الأفعال في التعبير عن مآسي الأفريقـــــيين و هموم الرقيق الذين يعبئون في السفن التي تذهب بهم إلى المساومة في سوق النخاسة ، أين تتساوى الزنجيات بالسلع التجارية :

"وَسُقْنَ مُعَبَّأةٌ بِالْجَوَارِي الْحِسَانْ

وَبِالْمِسْكِ وَالْعَاجِ وَالزَّعْفَرَانْ

هَدَايَا بِلا مَهْرَجَانْ

تُسَيِّرُهَا الرِّيحُ فِي كُلِّ آنْ

لأبْيَضِ هَذَا الزَّمَانْ

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 55 .

لِسَيِّدِ كُلِّ زَمَانْ" (1)

وتتواصل الأفعال في الزمن الحاضر معبرة عن المصير المأساوي لهؤلاء الزنوج .

" وَتَمْتَدُّ مَزْرَعَةٌ فِي خَيَالِ الْوُجُودِ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

سَتَكْسُو عُرَاة ، وَ تُعَري عُرَاه

وَتَجْري كَآبَتُهَا فِي عُرُوق الْحَيَاة

وَتَصْبَغُ لَوْنَ الْمِيَاه

وَتَصْبَغُ وَجْهَ الإِلَه

وَتَضْحَكُ أَحْزَانُهَا فِي الشِّفَاه

وَتُنْبِتُ حَتَى الطغَاة

وَحَتَّى الْعَبِيد

وَحَتَّى الْحَدِيد

وَحَتَّى الْقُيُود

وَتُنْبِتُ فِيُّكل يَوْمٍ جَدِيد "(2)

كما يعبر عن المعاناة الوجدانية العميقة التي تحطم هذه النفوس البريئة المستغرقة حين تصل إلى أرض الأسر في القصيدة :

" وَلَكِنَّهُمْ حِينَ يَبْنِي الظَّلامُ

حَوَاجِزَ مِنْ حَجَرٍ أَسْوَد

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 58.

2/ المصدر نفسه ، ص 58، 59 .

يَمُدُّونَ أَيْدِيهِمْ فِي سَكِينَه

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إلى شُرُفَاتِ الْغَدِ

وَهُمْ صَرَخَاتٌ سَجِينَه

بِأَرْضٍ سَجِينَه

وَأَيَّامُهُمْ ذِكْرَيَاتٌ طَعِينَه

لأَرْضٌ طَعِينَه

وَأَوْجُهُهُمْ كَالأَكُفِّ حَزِينَه

تَرَاهَا مُطَأْطِئَةً فِي الشُّقُوق

فَتَحْسَبُهَا مُسْتَكِينَه

وَلَكِنَّهَا فِي حَرِيق "(1)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 59، 60 .

ندرة الزمن أو اختفاؤه :

في قصيدة (الليل والحديقة المهجورة) لم يرد في المقـــطعين الأول والثاني إلا فعل واحد (تطحن) ، وتجيء هـــــذه الندرة في الأفعال متماشية مع جو ندرة

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الحركة السائد في النص ، فأي ذكر لأفعال ما ، يخلق دلالة تتصارع مع جو السكون الطاغي على النص الذي تؤيد ألفاظه جو السكون وقلة الحركة :

" اللَّيْلُ

لَيْلُ الْعَبيدِ الْمُتَوَّجِينَ الْعَرَايَا

الْقَابِعِينَ تَمَاثِيل

فَوْقَ أَرْضِ الْخَطَايَا

الآثِمِينَ.. النَّبيِّين..

الْقَاتِلِينَ ..الضَّحَايَا ..

مِثْلِي وَمِثْلُكَ

نَحْنُ الْمَسُوخُ

نَحْنُ السَّبَايَا"(1)

فالشاعر ـ لتوضيح الصورة التي يريد رسمها ـ عمد إلى أسلوب آخر غير نسب تواتر الأفعال ، هو أسلوب التشبيه.

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 114 ، 115 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لستعمل المضارع للدلالة على الماضي :

" ذكر النحاة أن الفعل المضارع قد يتحول زمانه من صلاحيته للحال أو الاستقبال ، إلى الدلالة على الأحداث في الزمن الماضي الذي وضعت له صيغة الفعل الماضي أصلا ، وهذه الدلالة تكون مع اقترانه بالقرائن الخاصة بالزمن الماضي مثل :"لم" و"لما" لأنهما تدخلان على الفعل المضارع فتنقلان معناه إلى الماضي نحو :" لم يقم أمس ، ولما يقم ، وكذلك إذا وقع في التراكيب الشرطي مع :"لو " و" لما" فينقل للماضي غالبا ، ومع "إذ " و" ربما" عند الجمهور ، وإذا كان حكاية للأحداث الماضية ."(1)

ويشيع استخدام المضارع الذي تنـــحرف دلالته إلى الزمن الماضي في كثير من المقاطع من قصائد الديوان .

وفي قصيدته (أغاني أفريقيا) يكرر فعلا مضارعا منفيا حين يقول على لسلن أفريقيا :

"إنني مَزِقْتُ أَقْفَلَ الدجَى

إنَّنِي هَدَمْتُ جُدْرَانَ الْوَهَنْ

لَمْ أَعُدْ مَقْبَرَةً تَحْكِي الْبِلَى

لَمْ أَعُدْ سَاقِيَةً تَبْكِي الدِّمَنْ

لَمْ أَعُدْ عَبْدَ قُيُودِي

لَمْ أَعُدْ عَبْدَ مَاضٍ هَرِمْ ..

عَبْدَ وَثَنْ "(2)

1/ عبد الله بوخلخال ، التعبير الزمني عند النحاة العرب ، الجزء الأول ، ص 117 .

2/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 72، 73 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وردفي المقطع الفـــعل المضارع المنفي ب "لم" مكررا . وقد أريد به التعبير عن الماضي ، فأفريقيا- بعد أن اكتسبت رؤيا تحريرية - ما عاد من الممكن أن تقبل العبودية لذلك جاء المضارع المنفي ليحمل هذا الرفض إلى بعد الماضي .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

تراكم الأفعال وتصاعدها و تسلسلها :

يقول الشاعر في قصيدة " العائدون من الحرب "

"لَقَدْ عُدْنَا .. أجَلْ عُدْنَا مِنَ الْحَرْبِ مَيَامِينَا

عَلَى أعْنَاقِنَا قَدْ عَبَّأوا النَّصْرَ رَيَاحِينَا

وَمِنْ أفْوَاهِنَا قَدْ جَسَّمُوا الْمَجْدَ ..أرَانِينَا

لَقَدْ عُدْنَا .. وَلَكِنْ لا كَمَا شَاءَتْ أمَانِينَا

ألا لَيْتَنَا مِتْنَا بَعِيدًا عَنْ أرَاضِينَا ..!

لَقَدْ عُدْنَا مِنَ الْحَرْبِ إلى الْحَقْلِ إلى الْمَصْنَعِ

لِكَيْ نَحْرُثَ ، لِكَيْ نَبْذُرَ ، كَيْ نَحْصُدَ كَيْ نَجْمَعْ

لِكَيْ نَبْنِي لِلْغَيْرِ .. لِكَيْ نَطْهُو وَلا نَشْبَعْ

لِكَيْ نَحْلُمَ بِالْفَجْرِ الذِي مِنْ يَدِنَا يَسْطُعْ

لِكَيْ نَصْنَعَ حَرْبًا ضَخْمَةً أُخْرَى ..لِكَيْ نَصْنَعْ " (1)

يلاحظ على هذا المقطع توظيف كم كبير من الأفعال ، تحمل في طياتها ما كان ينتظر هذا العائد من الحرب الذي عليه أن يتجه إلى الحقل ، أو المصنع ، ليحرث الأرض ويبذرها ، ويحصدها ، لكي يجمع ويبني ، ويطهو ولكن المفارقة أن كل ما يجني من أعماله (للغير) ، وأنه سيبقى حالما رغم أعماله . **فالأفـــعل** (عدنا ، عبأوا، متنا، ...) تعبر عن الاستغلال البشع لهذا المحارب ، تتبعها مجموعة أخرى من الأفعال تصف الحقيقة المأساوية التي وصل

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 153، 154 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إليها الشاعر ، وهي استمرار المعاناة عبر الاستغلال البشع (**نحرث ، نبذر ، نحصد** ، نجمع ، نبني ، نطهو، لا نشبع ، نحلم ، يسطع ، نصنع ، نصنع)

الحضور القوي لهذه الأفعال يعكس الامتهانات الكبرى المتوالية والمتتالية التي تعرض لها الشعب الأفريقي ، على مدار السنين .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخبر والإنشاء :

مهما تعددت ضروب الكــلام التي يعبر بها الناس عما يدور في خاطرهم من أفكار ، و ما يختلج في صدورهم من مشاعر و أحاسيس ، فإنها لا تتجاوز **أسلوبي** الخبر و الإنشاء ، يقول السكاكي : " **وكلام العرب نوعان : الخبر و الطلب** " (1)

1/ الخبر :

الخبر كلام يحتمل الصدق أو الكذب ، فان وافــق الحال كان صادقا ، وان خالفه كان كاذبا ، وعرف الرمـــــاني الكذب بأنه " **الخبر عن الشيء بخلاف ما** هو به " وعرف الصدق بأنه الذي " خبر مخبره على ما هو به " (2)

وظيفة الخبر وظـــــيفة معنوية ، إذ يؤتى به لإيضاح غايات المتكلم وإفادة السامع ، يقول القزويني :" **من المعلوم لكل عاقل أن قصد المـــــخبر بخبره إفادة** المخاطب إما نفس الحكم كقولك زيد قائم لمن لا يعلم أنه قائم ، ويسمى هذا فائدة الخبر ، وإما كون المخبر عالما بالحكم كقولك لمن زيد عنده ولا يعلم أنك تعلم ذلك ، زيد عندك ، ويــسمى هذا لازم الفائدة " (3). **وقد فرق النحاة أضرب الخبر** بحـــــسب حال المـــــخاطب إلى أقسام ثلاثة هي الخبر الابــتدائي ، و الخبر الطلبي ، والخبر الإنكاري ، ويــكون الخبر ابتدائيا إذا كان المخاطب خالي الذهن فيخبر بجملة يستغنى فيها عن المؤكــدات ، تناسب هذه الحال ، أما القسم الثاني وهو الــخبر الطلـــبي فهو ما يوجه إلى مخاطب متحير ، شاك في صـــدق الخبر ، فيخبر بضرب من الخبر يقطع حيرته ويزيل شكوكه ، ويؤكد هذا الضرب من الخبر ب"اللام" أو"

1/ السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الرسالة ، الطبعة الأولى ، 1400هـ ، 1981م، بغداد ، ص72 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2/الرماني ، الحدود في النحو ، تح : مصطفى جواد ويوسف يعقوب مسكوني ، سلسلة كتب التراث ، دار الجمهورية ، 1969م ، بغداد ، ص 41 ،

3/ القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ،مكتبة الهلال ، الطبعة الثانية ، 1991، بيروت ، لبنان ، ص 42.

إن" أما إذا كان المخاطب منكرا فيحتاج إلى تأكيد حسب درجة الإنكار . فيؤكد الخبر بأداة تأكيد منكرا فيحتاج إلى تأكيد حسب درجة الإنكار . فيؤكد الخبر بأداة تأكيد وبقسم ، وهذا القسم هو الخبر الإنكاري لأنه يرد لدحض الإنكار .

ومعاني الخبر تتعدد بتعدد النصوص ومقتضى الحال ، غير أن أكثر ما يكتنف الخبر منها : الإثبات و النفي ، التأكيد والقصر .

الإثبات والنفي :

لا يعدو الكلام أن يكون مثبتا أو منفيا ، و النفي واسع الورود في الكلام ، وهو أحد الأساليب اللغوية التي تؤدي وظيفة إبطال حكم ما تحمله عبارة المتكلم ، فهو ضد الإثبات ، وله أدواته التي تنقل الجمل من حالة الإثبات إلى حالة النفي ، وأهمها : لا ، لن ، لم ، لما ، ما ، ليس ، لات ، وكلما أتقن المبدع اختيار أداة دون أخرى كان التأثير الأسلوبي أبلغ .

وتكشف أساليب النفي في ديوان " أغاني أفريقيا " عن معاني تبرز محاور القصائد ، ومن نماذجه تكرار وتنوع حروف النفي ، ما يضفي مسحة جمالية خاصة ، إذ يقول الشاعر في قصيدة (ملت غدا):

"مَلَتَ ..!

فَلَمْ تَحْزَنْ عَلَيْهِ قطْرَةٌ مِنَ الْمَطَرْ

وَلا تَجَهَّمَتْ أوْجُهُ حَفْنَةٍ مِنَ الْبَشَرْ

وَلا أطَلَّ ذَاتَ لَيْلٍ فَوْقَ قبْرِهِ الْقمَرْ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وَلا تَاوَتْ دُودَةٌ كسْلى ..

وَلا اشْتَق حَجَر "(1)

استهل الشاعر النفي ب"لم" التي تجعل دلالة الفعل المضارع تنحرف إلى الزمن الماضي ، وهي تنفي الحدث ، تنفي الحزن على هذا الأسود ، الذي لم تحزن على رحيله قطرة من المطر ، و المطر إشارة إلى الحياة ، ونفي الحزن عن المطر هو نفي لحزن الحياة على الأسود ، وهو نفي شامل لكل أشكالها اللامبالية بمصيره . ثم يليه تكرار فني لحرف النفي "سلا" وهي فضلا عن حرف المد فيها ذات ملمح صوتي يمتاز بالين ، والشاعر يواصل وصفه للألم والتفجع حول لامبالاة الجميع لمصير هذا الأسود ، فمقام الأسى يستدعي صوتا طويلا لينا ليناسب السياق .

في قصيدة (أغاني أفريقيا) يقول الفيتوري:

" إنني مَزقْتُ أَقْفَلَ الدجَى

إنَّنِي هَدَمْتُ جُدْرَانَ الْوَهَنْ

لَمْ أَعُدْ مَقْبَرَةً تَحْكِي الْبِلى

لَمْ أَعُدْ سَاقِيَةً تَبْكِي الدِّمَنْ

لَمْ أَعُدْ عَبْدَ قُيُودِي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لَمْ أَعُدْ عَبْدَ مَاضٍ هَرِمْ .." (2)

لأن الشاعر في موقف ثورة ورفض ونفي لحال مزرية كانت به ، فهو ينفي عن نفسه

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص101 .

2/ المصدر نفسه ، ص 72، 73 .

الثائرة أن تكون مقبرة بالية ، أو أن ترضى العبودية أو الهرم ، فاحتاج لقطع الصوت **فلستعمل "لم** " المثيرة لانتباه السامع ، والنماذج كثيرة وواسعة ، إلا أنها تصب في مجرى واحد هو الجمال الفني الذي تضفيه هذه الأساليب .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2/ الإنشاء :

لم يحظ الإنشاء لدى النحاة بفرد أبواب خاصـــة له ، ولكنهم عنوا بالمعاني المنبثقة عنـــه ، فهم ذكروا الخبر وفرقوا بينه وبين ما هو غير خبر . وقد أطلق عليه السكاكي اسم الطلـــب وعرفه بقوله : " انه يستدعي مطلوبا لا محالة ، ويســـتدعي فيما هو مطلوبه أن يكون حاصلا وقت الطلب " (1) **وتختلف دلالة الإنشاء عن دلالة** الخبر أن الأخير كما سلف الذكر يحتمل الصدق أو الكذب ، أما الإنشاء فيقصد بدلالته " إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المـــتلقي ، وينير فكره أو ليشبع مشاعره الذاتية **دون النظر إلى عنصر المطابقة مع** الواقع الخارجي أو عدمها " (2) ويـــضم الإنـــــشاء معاني كثيـــرة منها الاســـتفهام ، الأمر و النـــهي ، العرض والتحضيض ، التمني ... ، وقد قسم البلاغيـــون و النحاة المتأخرون الإنشاء إلى قسمـــــين أساسيين هما :" الإنشاء الطلبي و الإنشاء غير **الطلبي . وذكروا أن** القسم الثاني لا تعنى به البلاغة . لذا قصروا دراساتهم على الإنشاء الطلبي ،

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وفـــصلوا القول في أقسامه وما يـــخرج إليه كل قسم منها من معان " (3) و من أهم تلك المعاني :

الأمر والنهي :

الأمر و النهي من أساليب الإنشاء الطلبي ، لأن كلاهما يتضمن معنى الطلب" فالطلب هو الأمر و النهي " (4) أما الأمر فهو " **استدعاء الأعلى الفعل بالقول ممن** هو دونه " (5) و المراد به عند البلاغيين " طلب حصول الفعل على وجه **الاستـــعلاء و الإلزام** " (6) وله أربع صيغ هي : **فعل الأمر** : ومثال ذلك قوله تعالى " **وَأَقِيمُوا** الصَّلاةَ وَ آتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا

1/ السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 302 .

2/ عبد الفتاح عثمان ، دراسات في علم المعاني والبديع ، مكتبة الشباب ، المنيرة، 1983 .، ص 103

3/ كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية،دار صفاء للنشر ،الطبعة الأولى،2006م، عمان، ص 390.

4/ المرجع نفسه ،ص 390.

5/أبو الوفاء ابن عقيل ،الواضح في أصول الفقه،تح:عبد الله بن عبد المحسن التركي،مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى،1999،بيروت ،لبنان، ص103.

6/أحمد مطلوب،البلاغة العربية،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،الطبعة الأولى، 1980،العراق،ص89.

الرسُولَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ " (1) **والمضارع المقرون بلام الأمر** : كقوله تعالى " **وَلْتَكُنْ** مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ " (2) **ولسم** فعل الأمر نحو قوله تعالى : " عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ " (3) والمصدر الدال على الأمر نحو قوله تعالى : " وَقَضَى رَبُّكَ أَلا تَعْبُدُوا إِلا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ..." (4)

ويكون الأمر حقيقيا ـ كما في هذه الدلالات الأربع ـ إذا كان المأمور أدنى مرتبة من الآمر ، يقول ابن السراج بهذا الصدد : " **و الأمر لم دونك** " (5)

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وقد يقتضي السياق خروج الأمر عن معناه الحقيقي إلى دلالات مجازية متعددة كالتهديد ، والدعاء ، والالتماس ، والتعجيز ، والسخرية ...

أما النهي فهو عكس أسلوب الأمر ، فالمقصود به "**طلب الكف عن حدوث فعل** معين على وجه الاستعلاء و ذلك للامتناع " (6) نحو قوله تعالى : " وَلا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلا كَرِيمًا " (7) وقد عد سيبويه النهي نفيا للأمر إذ قال : " وتقول كل لحما أو خبزا أو تمرا كأنك قلت كل أحد هذه الأشياء ، فهذا بمنزلة الذي قبله وان نفيت هذا قلت : لا تأكل شيئا من هذه الأشياء " (8)

و النهي ـ هو الآخر ـ يكون حقيقيا إذا كان طلب الكف على وجه الاستعلاء و الإلزام ، وقد يخرج ـ شأنه في ذلك شأن الأمر عن معناه الحقيقي إلى دلالات بلاغية ومجازية تستنبط من الجو النفسي الذي سيق فيه ، ومن السياق والقرائن التي تحيط به ومنها : **التحدي** ،

1/ سورة النور ، الآية 56.

2/ سورة آل عمران ، من الآية 104.

3/**سورة المائدة**، الآية 105 .

4/ سورة الإسراء ، الآية 23.

5/**ابن السراج ،الأصول في النحو** ، تح : عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة، 1985م،بيروت ،ص170،

6/بسيوني فيود،علم المعاني،ص299،**نقلا عن**:أشواق محمد إسماعيل النجار، الاقتضاء دلالاته وتطبيقاته،دار دجلة،2007،عمان،الأردن، ص 301.

7/سورة الإسراء،الآية 23.

8/ سيبويه ، الكتاب ، الجزء الثالث،ص 184

والتحسر ، التهديد والوعيد ، التوبيخ ، الالتماس ، التيئيس ، الدعاء ، النصح و **الإرشاد ، الحث** ...

و لأن الفيتوري في ديوانه (أغاني أفريقيا) يسعى إلى نصرة الجنس الأسود ، وتحرير الأفريقي و تأصيل شخصيته وذلته ، ونفض الوهن و الضعف عنه ، وتخليصه من عذاباته وغربته من خلال الدعوة إلى الكفاح الإنساني ، جاءت أساليب

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الأمر والنهي في قصائده متقاربة الدلالات تقاربها في السياق ، توضحها النماذج التالية :

يقول الشاعر في قصيدة (أنا زنجي) :

"قُلْهَا لا تَجْبُنْ ..

لا تَجْبُنْ

قُلْهَا فِي وَجْهِ الْبَشَرِيَّة ..

أَنَا زِنْجِيّ ..

وَأَبِي زِنْجِي الْجَد ..

وَأُمِّي زِنْجِيَّة

أَنَا أَسْوَد

أَسْوَدُ لَكِنِي حُر أَمْتَلِكُ الْحُرِّيَة "(1)

في أسلوب تراوح بين الأمر والنهي ، الشاعر يحث الإنسان الأفريقي على إثبات الذات الزنجية في عالم لا يعترف بـــحقها في الحياة ، ويشجعه ـ محذرا إياه من الجبن و مطبات التردد ـ " ليجعل من عرقه الأسود مدعاة للفخر و التباهي " (2)

ويحبك خطة عملية في البناء الفني لقصائده ، لعملية الانبعاث فيكتب (أغاني أفريقيا) حيث

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ،ص80 .

2/ نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984، الجزائر، ص 399.

يلتمس من هذا الأفريقي أن يستمع لندائه :

"فَلْتَسْمَعْنِي ... لِتَسْمَعْنِي ..."(1)

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ثم يحول أنظاره إلى الجماهير التي لمست شعلة الوعي في كل مكان ، ويشجعه للإقتداء بها وبكفاحها وتسجيل تاريخها بالقوة :

"فَانْظُر الإصْرَارَ فِي أعْيُنِهَا

وَصَبَاحُ الْبَعْثِ يَجْتَاحُ الْحِبَاهَا "(2)

والثورة الأولى في رأيه ثورة على النفس الخاشعة تحت سياط الجلادين لمحو وصمة الذل ،

ثم تأتي ثورة البناء الهادف :

" قُمْ تَحَرَّرْ مِنْ تَوَابيتِ الأسَى

لَسْتَ أعْجُوبَتَهَا .. أوْ مُومْيَاهَا

انْطَلِقْ فَوْقَ ضُحَاهَا أوْ مَسَاهَا

يَا أخِي قَدْ أصْبَحَ الشَّعْبُ إلَهَا"(3)

وفي الأخير يدعو بالسلامة لأفريقيا جمعاء ، آملا أن يعود هذا الفردوس الضائع الى أبنائه:

" فاسلمي يا أرض أفريقيا لنا

اسلمي يا أرض أفريقيا لنا "(4)

ويتوجه أحيانا بالخطاب إلى الأبيض المستغل ، بنبرة تحد واضح ، واستهزاء مبين ، حينما يعلو صوت الشعب في(هذا الشعب) ضد هذا المستغل الذي دنـــس أرضه وأورثه ضعفه ،

1/ محمد الفيتوري، الديوان ، ص 73 .

2/ المصدر نفسه، ص75 .

3/ المصدر نفسه ، ص 76 .

4/ المصدر نفسه ، ص 79 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ونظر إليه على أنه سلعة من سوق ((الرق)) :

"فَاخْلَعْ تَاجَكَ الآنَا

كَفَكَ مِنا ضَرَعَكَ وَإِذْعَانَا

وَحَسْبُنَا مِنْكَ تَخْرِيبًا وَطُغْيَانَا "(1)

1/ محمد الفيتوري، الديوان ص 160 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الاستفهام :

الاستـــــفهام أو الاستخبار نوع تركيبي يندرج ضمن الجمل الإنشائية الطلبية ، وهو استعلام عما لم يكن معلوما سلفا ، وهو " **استخبار وطلب من المخاطب أن** يخبر أو يفهم عن شيء لم يكن معلوما بأداة خاصة " (1)

ويرى السكاكي بأن الاستفهام يكون " لطلب حصول في الذهن والمطلوب حصـــــوله في الذهن إما أن يكون حكما على شيء أو لا يكون ، و الأول هو التصديق ، ويمتنع انفكاكه من تصور الطرفين ، والثاني هو التصور ، ولا يمتنع انفكاكه من التصديق ، ثم المحكوم به ، إما أن يكون نفس الثبوت أو الانتفاء " (2)

ويكون الاستفهام بإحدى أدوات الاستفـهام وهي الهمزة ، هل ، أم ، كيف ، أي ، كم ، أين ، متى ، أيان . وكل أداة تخلق دلالة يقتضيها السياق .

ويخرج الاستفهام عن معناه الحـــــقيقي إلى معان أخرى فيضفي أبعادا جمالية تكسر النمطية وتحـــــقق أغراضا بلاغية ، غير طلب الإفهام أو الإخبار ، ومنها التعجب ، النفي ، التهـــديد ، الإنكار ، التقـــــرير ، التوبيخ ، ... والمـــعاني التي يخرج الاستفهـــام إليها كثـــيرة " لا يمكن استقصاؤها لأنها تتـــــعين في ضوء القرائن وسياق الكلام ، وكان النحاة يجتهدون في تعيين هذه المعاني ولكنهم كانوا يستوثـــقون من ذلك بما يشـــيـــــرون إليه من قرائن ، مدركين أن الذوق و الفهم هما أساس تسمية هذه المعاني " (3)

ومن المعاني التي خرج إليها الاستفهام في شعر الفيتوري :

1/ خلف الله محمد أحمد، الفن القصصي في القرآن الكريم، مكتبة الانجلو مصرية، الطبعة الثالثة، 1965 ، القاهرة، ص 304.

2/ **السكاكي ، مفتاح العلوم** ، ص 303 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

3/ كريم حسين ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، ص 405 .

1/ **التكثير :**

ويكون هذا المعنى في الاستفهام ب "**كم**" التي تكون للعدد ، ومتى أريد بها الكثرة جاءت خبرية ، ونماذجه في الديوان كثيرة منها ما جاء في قصيدة (**قطرة ضوء**) :

" يَاكَمْ تَكَحَّلْنَا بِلَيْلٍ ...

وَتَدَثَّرْنَا بِهَمٍّ !!

وَكَمْ مَشَيْنَا فَوْقَ شَوْكِ الْيَأْس

مِنْ نَجْمٍ لِنَجْمٍ

وَكَمْ حَرَثْنَا حَقْلَنَا

بِفَأْسِنَا الأَعْمَى الأَصَمّ

وَكَمْ حَصَدْنَاهُ .. حَصَدْنَا

مَا زَرَعْنَا .. ثُمَّ لَمْ !!

بَلْ .. جَنَيْنَا مِلْءَ أَيْدِينَا

جِرَاحَاتٍ وَهَم ! " (1)

الاستفهام يخرج هنا عن معنى الاستخبار إلى التعبير عن الكثرة ، كثرة السهر ، لأن من ناء ليله بأعباء يومه ، وكان دثاره هما ، لا بد أن يجافيه النوم .

وكثرة الخيبة من بعد نصب الاستغلال ، فكم زرع هذا الأفريقي حقوله ، وكم حصد غلالها لكن ليس له ، بل للأجنبي المحتل ، وما كان من نصيبه إلا الجراحات والهم ..

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 174 ، 175 .

2/ الإنكار :

وهو من ضمن المعاني التي يخرج بها الاستفهام عن معناه الحقيقي ، ويكون " للدلالة على أن المستفهم عنه أمر منكر عرفا وشرعا " (1)

يقول الشاعر في قصيدة (البعث الأفريقي)

" أفْريقْيَا اسْتَيْقِظِي ..

اسْتَيْقِظِي مِنْ حُلُمِكِ الأسْوَد

قَدْطالَمَا نِمْتِ .. أَلَمْ تَسْأَمِي ؟

أَلَمْ تَمَلِّي قدَمَ السَّيدِ ؟ " (2)

ويقول في مقطع آخر من القصيدة ذاتها :

" أفْريقْيَا

أفْريقْيا اسْتَيْقِظِي ..

اسَتيْقِظِي مِنْ نَفْسِكِ الْقابِعَة

أكُلُّ مَا عِنْدَكِ أنْ تُصْبِحِي مَزْرَعَةً

لِلأرْجُلِ الزارِعَة

أكُلُّ مَا عِنْدَكِ أنْ تَلْعَقِي أحْذِيَةَ الْمُسْتَعْمِرِ اللامِعَة

أَلَى مَا عِنْدَكِ أَنْ تَرْقُدِي

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

خَاوِلَةً .. خَائِرَةً .. خَاضِعَة

1/ حفيظة أرسلان شابسوغ ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة ، عالم الكتب الحديث ،الطبعة الأولى ، 2004م ، اربد ،ص 215 .

2/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 61 .

أكُلُّ مَا عِنْدِك أنْ تُصَدِّري قوَافِلَ الرَّقِيق

يَا ضَائِعَة ! " (1)

الشاعر يستنكر الضعف الأفريقي ، ويستغرب الخضوع للأجنبي المستغل للأرض والشعب ، وهو موقف يستدعي الولاء لهذا الخائن ورفض للعبودية ورفض للاستعباد ، وكل هذا نابع من حب الشاعر لأرضه و لشعبه .

3/ التعجب :

التعجب " يكون في مقام ما يتعجب فيه المتكلم من مضمون الكلام " (2)

ومن مواقف التعجب في الديوان موضوع الدراسة ، ما يقوله الشاعر في قصيدة (نحو صباح) :

"مَاذَا أرَى يَا ظَلام ؟

رُكَبًا تَحْتَ الدَّيَاجِي مُحَدَّبِينَا

حَافِينَ ، عَارِينَ ، لاهِثِينَا

بَاكِينَ ، شَاكِينَ ، ضَارِعِينَا

وَرَاءَهُمْ مَارِدٌ رَهِيبٌ

يَزْرَعُ فِي الأنْفُسِ الشجُونَا " (3)

إلى أن يقول :

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

"قَدْسَارَتِ الْكَائِنَاتُ قُدُمًا

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 64 .

2/ حفيظة أرسلان شابسوغ ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة، ص 215 .

3/ محمد الفيتوري ، المصدر السابق ، ص 184 .

فَمَا لَنَا نَحْنُ جَامِدُونَا !!"(1)

ويقول في مقطع ثان :

" مَاذَا أرَى يَا دُمُوعْ !

قصْرًا أرَادَهُ الْمَجْدُ أنْ يَكُونَا

حِيطَانُهُ تِلْكَ !

أمْ مَرَايَا مِنْ فَوْق حِيطَانِهِ جُلِينَا ؟ " (2)

فالشاعر يتعجب من طغيان المارد الفرعوني ، ومن ظلمه وجوره لهذا الشعب المستغل أبشع استغلال ، الحافي العاري المتضرع من استعباد هذا الظالم الذي يزرع فيه الأسى ويطحنه طحينا . ويسكن قصورا ـ شيدتها سواعدهم ـ ويسكنهم أكواخا معتمة .

" مَاذَا أرَى يَا حَيَلَة؟

إنِي جُنِنْتُ مِنْ حَيْرَتِي جُنُونَا

قَبْرَان !

ذَا شُيِّدَ مِنْ رُخَامٍ تَخْطَفُ أَلْوَانُهُ الْعُيُونَا

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وَذَاكَ فِي صَخْرَةٍ نَحِيتٌ

أقْسَمْتُ مَا كَادَ أنْ يَبِينَا "(3)

هذا موقف استدعى إنكارا تعجبيا من التمييز القائم ، لا في الحياة وحسب ، بل حتى أمام الفناء .

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 185 .

2/ المصدر نفسه ، ص 185 ، 186 .

3/ المصدر نفسه ، ص 187 .

النداء :

النداء احد الأســـاليب الإنشائية الطلبية ، وهو طلب الإقبال من المدعو ، لذلـــــــــك عرفه البلاغيـــون "**طلب إقـــبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة**" (1) وللنداء أدوات تستعمل لنداء القريب كالهمزة ، وأي ، وأدوات تستعمل لنداء البعـــيد وهي : يا ، أيا ، هيا ، و أو ، "وقد يخرج النداء عن دلالته الحقيقية فينزل البعيد منزلة القريب فينادى بـ (الهمزة) **و (أي)** وذلك لقربه من القلب وحضـــوره في الذهـــن كقول المتنبي للوالي ـ وهو رهـــن الاعتقال ـ

أمَا لِكَ رِقّي وَمِنْ شَأنِـــــهِ هِبَاتُ الُّلجَـــيْنِ وَعِتْقُ الْعَبِيدِ

دَعَوْتُكَ عِنْدَ انْقِطَاعِ الرَّجَا ءِ وَالْمَوْتُ مِنِّي كَحَبْلِ الْوَرِيدِ

فالشاعر استخدم أداة النداء (الهمزة) التي تستعمل للقريب لنداء البعيد إشارة **إلى أن المنادى** على الرغم من بعده في المكان إلا أنه قريب إلى القلب حاضر في الذهن ، كأنهما في موضع واحد .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

وقد ينزل القريب منزلة البعـــــيد فينـــادى بغير (الهمزة) و(أي) إشارة إلى علو مرتبته أو انحطاط منزلته ، أو غـــــفلته وشرود ذهنه ، كقوله تعالى على لسان لقمان عليه السلام { يَا بُنَيَّ لا تُشْرِكْ بِاللهِ إِنَّ الشِّرْكَ بِاللهِ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ (13) وَوَصَيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْـــــهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنْ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ (14) وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلَـــــى أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا

1/ كريم حسين ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية ، ص 406.

وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَـــابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (15) يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللهُ إِنَّ اللهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ (16) يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ } (1)

لان لقمان يريد أن ينبه ابنه إلى مكانة الصلاة ، وأهمية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والصبر عند النازلات ، وهي الأمور المنادى لأجلها فهي أمور ذات شأن ينبغي أن يلتفت إليها المخاطب ليدرك أهميتها ، فيبادر إلى الإجابة والامتثال ، ومن أجل ذلك عدل عن نداء القريب إلى نداء البعيد " (2)

وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معاني أخرى يقتضيها السياق الكلامي كالزجر والتحسر والإغراء والاستغاثة والندبة ..

ومن أساليب النداء ونماذج المعاني التي يخرج إليها في الديوان :

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

1/ التعجب :

يخرج النداء إلى التعجب ويمثل سيبويه لذلك بقوله :" ومما جاء وفيه معنى التعجب كقوله يالك فارسا ، قول الأخوص بن شريح الكلابي :

ثَمِنَّانِي لِيَلْقَانِي لَقِيطٌ أعَامٍ لَكَ بنَ صَعْصَعَةَ بن سَعْدِ

وإنما دعاهم لهم تعجبا ، لأنه قد تبين لك بن أن المنادى يكون فيه معنى (أفعل به * يعني يالك فارسا . وزعم الخليل رحمه الله أن هذا البيت للأخطل :

1/ سورة لقمان ، الآيات 13ـ 17.

2/ كريم حسين ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية ،ص 305 .

أيَّامَ جُمْلٍ خَلِيلا لَوْ يخافُ لَهَا صُرمًا لَخُولِطَ مِنْهُ الْعَقْلُ وَالْجَسَدُ " (1)

وقل الزجاجي " وربما سبق لام التعجب حرف النداء كقولهم : يا لزيد فارسا ، أي أعجبوا لزيد فارسا ، ويالك راكبا ، وكذلك ما أشبهه " (2)

يقول الفيتوري :

"يَا مُعْجِزَ الأرْضِ بفَنٍّ السَّمَا

وَمُعْجِزَ الْمَوْتِ بِسِرِ الْخُلُودِ ..."(3)

إن الشاعر هنا ينادي مخاطبه ـ أبو القاسم الشابي ـ ليس بغرض لفت الانتباه أو الإقبال عليه ،

لكنه استعمل أداة النداء (يا) بغرض التعجب ، والتعبير عن الإعجاب . كما يريد القول يالك من معجز بفنك الشعري .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

2/ التفجع و الندبة :

تخرج ألفاظ النداء لمعنى التفجع أو الندبة وعنها قال المبرد :" والوجـــــه الآخر أن تجري مجرى النداء البـــتة ، وعلامته (يا) و (وا) ولا يجـــــوز أن تحذف منها العلامة لأن الندبة لإظهار التفجع ومد الصوت ، واعلم أنك لا تندب نكرة ولا مبهما ولا نعتا ، لا تقول : يا هذاه ، لا يا رجلاه ، إذا جعلت رجلا نكرة ، ولا يا زيد الظريفاه ، لأن الندبة عذر للتفجـــع وبها يخبر المتكلم أنه قد ناله أمر عظيم ووقع في خطب جسيم " (4)

ومن ذلك قول الشاعر على لسان العجوز الأليمة التي سجن المستبد ابنها :

" يَا ابْنِي ...!

تَرَى أيْنَ مَضَى الْجُنْدُ بوَجْهِكَ الْحَبيبِ

1/ سيبويه ، الكتاب ، الجزء الثاني ، ص 239 .

2/ الزجاجي ، اللامات ، ص 73 ، نقلا عن : كريم حسين ناصح الخالدي ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، ص411.

3/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 164.

4/ كريم حسين ناصح الخالدي ، المرجع السابق، ص 411.

فَحَرَمُونِي شَمَةَ الثَوْبِ ... وَنَشْقَةَ الطيُوبِ

اللهِ مَا أجْمَلَهُ يَا ابْنِي .. فِي شبَابِهِ الْقَشِيبِ

كَأنَّمَا يَمْشِي عَلَى كُلِّ عَوَاطِفِ الْقُلُوبِ

أبْنِي ؟"(1)

للشاعر ـ على لسان العجوز الأليمة ـ لا يدعو إلى الإقبال ، أو لفت الانتباه ، ولا طلب الاستماع ، فالمنادى أسير لا يسمع حقيقة ولا يقبل ، لكن العـــجوز أمه

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

نادته بغرض التفجع على فقده والتحسر على حاله و التعبير عن الألم والحيرة حيال ما ألم به من خطب .

3/ الزجر المتسم بالنصح والإرشاد :

"أفْريقْيَا

أفْريقْيَا اسْتَيْقِظِي

اسْتَيْقِظِي مِنْ حُلمِكِ الأسْوَدِ "(2)

استهل الشاعر خطابه بندائه لأفريـــــقيا وأهل أفريقيا ، دونما أداة نداء اختصارا لان المنادى معلوم مشهور ، وقريب حسيا ومعنويا ، ثم اتبع الشاعر نداءه **بأمر قائلا** " استيقظي " ناهيا إياهم عن الاستمرار في الحلم والأماني تاركين العمل والثورة ، **وقد استـــخدم** هذا الأسلوب للفت انتباه الشعوب الأفريقية وتنبيههم لأوضاعهم السوداء . وضلالهم وضياعهم ، ويتكرر هذا النداء أيضا في قوله :

"أفْريقْيَا

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 173 .

2/ المصدر نفسه ، ص 61 .

أفْريقْيَا اسْتَيْقِظِي

اسْتَيْقِظِي مِنْ ذَاتِكِ الْمُظْلِمَة ..." (1)

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

يتكرر أسلوب النداء الذي به تنبيه وإيقاظ من غفلة تأكيدا للأفارقة على سوء أوضاعهم النابعة قبل كل شيء من ظلام أنفسهم وخوفهم و ترددهم ورهبتهم من مستعبدهم وخضوعهم له :

"أفْريقْيَا ..

أفْريقْيَا اسْتَيْقِظِي

اسْتَيْقِظِي مِنْ نَفْسِكِ الْقَابِعَة .."(2)

هكذا تتتابع النداءات مؤكدة لذات الغرض وذات الإفادة ، مضمنة في كل مرة نصيحة تبين حال الأفريقـــــيين الذين وصفهم بأنـــــهم يعملون بلا هوادة وثمار حبات عرقهم عائدة لمستعمرهم.

"أفْريقْيَا ..

أفْريقْيَا النَّائِيَة

أفْريقْيَا النَّائِيَة

يَا وَطَنِي .. يَا اَرْضَ أجْدَادِيَه

إنِّي أنَادِيكِ أنَادِي دَمِي فِيكِ

أنَادِي أمَّتِي الْعَارِيَة

1/ **محمد** الفيتوري ، الديوان ، ص 62 .

2/ المصدر نفسه ، ص 63 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

إنِّي أُنَادِي الأوْجُهَ الْبَالِيَة

وَالأعْيُنَ الرَّاكِدَة ..الْكَابِيَه "(1)

يحمل النداء في هذا المقطع من القصيدة إلحاحا واضحا ، ما يوحي بحب الشاعر لأهله وبني جـــلدته وأرضه التي هو منها وهي منه ، ورغبته الواضحة والقـــــوية في صحوتهم وإرشـــادهم إلى دروب الصواب ، وتخويفا من سوء العاقبة إن طل الحال على ما هو عليه ، فكانت الأساليب الندائية تحمل زجرا واضحا وحثا مغلفا بنصح وإرشاد .

4/ التحسر والتوجع :

يقول الشاعر :

"يَا لَيْلُ ...

يَا جَبَلَ الصَّمْتِ

يَا ضَرِيحَ الضِّلالِ ..

تُرَى أَعَطْكَ بَعْدِي

أوْرَاقُ رِيحِ الشَّمالِ

فَحَدَتْكَ .. وَمَرتْ ..

عَنْ أمْسِيَاتِي الْخَوَالِي

وَعَنْ حَدِيقَةِ وَرْدٍ

تَجَعَّدَتْ فِي خَيَالِي " (2)

1/ محمد الفيتوري ، الديوان ، ص 64 ، 65 .

2/ المصدر نفسه ، ص 120 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

لا يتوقع من الليل أن يسمع حقيقة ، ولا أن يرد على من يناديه ، ولكن الشاعر ناداه تعبيرا عن حسرة ووجع ، لأن الهموم والآلام تكون أكثر وحشة ليلا ، والذكريات أقوى حضورا ليلا ، لذلك جاء النداء (يا ليل) بمعنى التوجع ، والتقدير : **أتلهف** وأتحسر على كل ما حدث لي ولأهلي وشعبي و أرضي ، و استحضرته بمآسيه وآلامه ليلا .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الخاتمة :

لا بد لكل بحث من خاتمة تجسد نتائجه و تلخص ثمرة الجهد المـبذول فيه ، وبعد أن تـــم ـ بعون الله تعالى ـ البحـــث في ديوان " أغـــــاني أفريقيا " **للشـاعر السودانـــــي** " محمد مفتاح الفيتوري " وتحت ضوء الدراسة الأســـلوبية والتي من قبل الخـــــوض في غمارها ، اشتمل البحث على لمحة عامة حول الأســـــلوب والأسلوبية من حـيث المفهوم ، والنشأة و أهم الأعلام الغربيـين والعرب ، وصل البحث إلى نتائج عديدة أبرزها ما يلي :

1/ الأسلوبية علم غزير ونتاج لاحـتكاك وتلا قح بين كثير من المناهج والعـــــلوم الأخرى . أفضى منهجا خاصا في تناول النـصوص الأدبية يعتمد التحـــــــــليل والاستقراء .

2/من خلال تحليل نماذج من ديوان " أغاني أفريقيا " **وفق المســتوى الصـــوتي** تبين ما يلي :

1.2/ من ناحية الموسيقى الـــخارجية (موسيقى الإطار أو الحشو) ، **جنح للشاعر إلى نظم** قصائده وفق البحور الشعرية الصافية ، والمتـمثلة في : **بحر المقارب ، بحر الرجز ، بحر الرمل ، والبحر الكامل** .المشـكلة من تكرار تفعيلة واحدة. كما عمد إلى توظيف نظام مميز **في التقـفية** يحافظ على الإيقاع ز ولكنـــه يثور على موقعية القافية .

2.2/ من ناحية الموسيقى الداخلية ، فان الدراسة الأســـلوبية للأصوات المـــــفردة كشفت عن جماليات في التعبير الصوتي ناجمة عن جرس الألفـــاظ ، وموســـيقى التكرار ، فكانت الأصوات المتراوحة بين الشدة واللين ، وبين الهمس والجهر ... مفاتيح تكشف عن الحالات

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الشعورية ، وتبرز محاور الانفعالات النفسية .

3/ أما الفصل الثاني فان إحصاء الأزمنة المستعـــــملة في الديوان من **أفعل** ماضيــة أو **حاضرة ، ومن حضور** متصاعد للأفــعال إلى ندرة و غياب لها في بـــــعض المــقاطع ، **ومن لستعـــمل** للزمن الحاضر الدال على الزمـــــن الماضي ، كل هذا كان مرآة نفسية وتحليلا شعوريا وكشفا فكريا عما يختلج أو يظـــــطرم في نفس الشاعر .

هذا و قد كـشفت الجمل الإنشـــائية الطـــــلبية عن معـــاني كـــثيرة تجاوزت المعـــــــاني المباشرة إلى ظواهر الإيحاء . فقد استخدم الاستـــفهام ـ على ســبيل المثال ـ لإفــادة معاني بلاغية اقتضاها السياق منها التكثير والإنكار و التعجب ... **كما لستـــــخدم الأمر** والنهي وأريد بهما أغراض بلاغية عديدة كالنصح و الإرشاد والدعـــاء والتـــحقير والحث و التهديد ... وكلها تستقى من سياق الكلام . **وكذلك النداء الذي خرج إلى التعـــجب والندبة والتفجـــع والزجر والتحسر** ... ما أدى إلى إثراء الظاهرة الأسلوبية بأبعاد عميقة ، وإيحاءات جديدة و آفاق واسعة .

4/ أما البحث في المستوى الدلالي فقد أسفر عما يلي :

1.4/ كشف البحث عن الدلالة الحديثة لبعض الكلمـــات الواردة في القصـــائد ـ من خلال البحث عن أصولها اللغوية وتبـــيان ما لحق بها من تعميم أو تخصيص أو حتى تغـــير دلالي عن حيوية في الرصيد المعاصر.

2.4/ كشف التحليل الأسلوبي للرمز العام المستخدم في قصائد الفيتـــوري و المتمثل في

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الرموز و الأساطير و الشخصيات التاريـــخية ، عن توظيف واع لـــهذه الرموز من خلال استحضار لوظائفها بمرجعياتها التاريخية و الأسطورية و ربطها بدلالة جديدة تتماشى مع روح النصوص الجـــــديدة ما يمـــــــنح لغة خاصة توحي ولا تحدد ،الأمر الذي يزيد في التشويق والتأويل ...

3.4/ إن الرمز الخاص في شعر الفيـــــتوري عن طريق الدراسة الإحـــصائية ، قد كشف عن محاور نفسية قائمة في نفس الشاعر يكشـف عنها هذا الإلـــــحاح الواضح و الإصرار العلني و الضمني في الاستعمال وهذه القوة في الحضور على مستوى أغلب القصائد .

وختاما فان شعر الفيتوري عموما ، وبخاصة ديوانه " أغاني أفريقيا " من جـــملة الأشعار التي تجد طريقها بيسر إلى هز القـــلوب و إقناع العقول من خلال القـــــــضايا الإنسانية التي يعالجها ..

هذه على العموم أهم النـــتائج التي توصل البحث إليها . ولا يدعي البحث أنها نتائج حاسمة لا تقبل الظنية . ولكنها خطوة في درب التحليل الأسلوبي الطويل لمن أراد السير فيه . والخوض في أغواره أو الغوص في مكامنه .

ـ وما التوفيق إلا من عند الله ـ

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

الملخص :

هذا البحث ، تناول ديوان (أغاني أفريقيا) **للشاعر السوداني محمد مفتاح** الفيتوري ، الذي حمل شعره لواء القضايا الإنسانية و صفة خاصة قضايا و هموم الإنسان الأفريقي ، وحتى القضايا العربية ، تناولته الدراسة وفق المنهج الأسلوبي الذي يعمد إلى معطيات اللغة عند التحليل للكشف عن شعرية النصوص الأدبية ، وإبراز مواطن الجمال بها .

وقد توزعت الدراسة كالآتي على ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد على النـــــحو التالي : تمهيد حول الأسلوب والأسلوبية : تناول نظرة عامة عن المفهـــــــــومين اللغوي والاصطلاحي للأسلوب ، ثم مفهوم الأسلوبية ونشأتها ، كما ألـــقى الضوء على أهم أعلام الأسلوبية الغربية ، ولم يغفل الجهود العربية في إرساء قواعد الدرس الأسلوبي **الفصل الأول** : وكان معنونا بالمستوى الصوتي ، تناول الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية ، أما النوع الأول فيلقب أيضا بموسيقى الإطار أو الـــــحشو ،وبه أوزان القصائد التي نضمت عليها ، وعلاقتها بالحالة النفسية للشاعر ، وكذا القافية وأنواعها في الديوان ، وأهم الظواهر الإيقاعية المائزة للقصائد وربطها بالجانب النفسي .

أما الموسيقى الداخلية فهي موسيقى الأ**صوات ، تناولت ملامح الأصوات المفردة من جهر** وهمس ، وشدة ولين ، ومن نبر وتنغيم ...وربط ذلك كله بالجانب النفسي .

الفصل الثاني معنونا بالمـــــــستوى النحوي التركيبي ، وضم قسمين ، القسم الأول **خصص للزمن الفعلي من خلال** جدول إحصائي يبين نـــــــسبة الأفـــعال الماضية والحاضرة ، ثم البحث في علة طغيان زمن على الآخر حـــــــسب روح النص ، أو استعمال للمضارع للدلالة على الماضي ، أو تصاعد في الأفعال وتراكمها وربط ذلك كله بالجانب الدلالي .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

أما القسم الثاني فتناول الخبر والإنشاء وأنواعهما والمعاني التي يخرج إليها الإنشاء الطلبي كالاستفهام الذي يخرج إلى معاني الحث والتكـــثير والتوبيخ ... **والنداء الذي** يخرج إلى معاني بلاغية عديدة كالتحسر والتفـــــــــجع والندبة ... إلى غير ذلك من المعاني البلاغية التي تخرج الأساليب إليها ، وكلها تستقى من سياق النصوص .

الفصل الثالث معنونا ب : المستوى الدلالي : وتناول الفصل على ضوء طريقة الدكتور فايز الداية في كتابه علم الدلالة ، البحث في الدلالة الحديثة لبعض الكلمات الواردة في الديوان بعد إسقاط الضوء على جذرها اللغوي و استعمالاتها القديمة وتبيان ما لحقها من تعميم أو تخصيص أو تغير في المعنى .

ثانيا البحث في الرمز العلم المتمثل في الشخصيات التاريخية والأساطير و الألفاظ ذات المرجعيات الثقافية والحضارية والتاريخية ،وتبيان الدلالة التي وضعت من أجلها .

أما الجزء الأخير فكان حول الرمز الخاص ، وهي الكلمات التي تشكل محورا هاما **وتعد عصب** النص نظرا لحضورها الواسع وتكرارها الملح في النصوص ، وتبان الأوجه التي تشير إليها .

كما ختم البحث بخاتمة تضمنت خلاصة للنتائج المتوصل إليها خلال البحث .

.

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

فهرس الموضوعات :

ـ مقدمة : .....أ ـ ب ـ ج .

ـ تمهيد (حول الأسلوب و الأسلوبية) .

ـ الأسلوب .....ص

ـ الأسلوبية :

ـ المفهوم :.....ص

ـ النشأة : .....ص

ـ أعلام الأسلوبية في الغرب : .....ص

ـ جهود الأسلوبيين العرب : .....ص

الفصل الأول : (المستوى الصوتي) :

ـ أهمية الدراسة الصوتية : .....ص

ـ الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار أو الحشو):

ـ أ/ الوزن .....ص

ـ ب/ الظواهر الإيقاعية .....ص

ـ ب1/ وحدة التفعيلة .....ص

ـ ب2/ التدوير .....ص

ـ ج / القافية :.....ص

ـ ج1/ القافية المتلاحقة:.....ص

ـ ج2/ القافية المتنوعة :.....ص

ـ ج3/ القافية المتعاقبة في تنوعها : .....ص

الموسيقى الداخلية :

ـ أ/ الجهر والهمس : .....ص

ـ أصوات الشدة : .....ص

ـ النبر والتنغيم : .....ص

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

ـ الفصل الثاني : (المستوى النحوي التركيبي) :
ـ الزمن الداخلي للفعل :.....ص
ـ طغيان الزمن الماضي .....ص
ـ طغيان الزمن الحاضر .....ص
ـ ندرة الزمن أو اختفاؤه : .....ص
ـ استعمال المضارع للدلالة على الماضي : .....ص
ـ تراكم الأفعال وتصاعدها وتسلسلها : .....ص
2/ الخبر والإنشاء : .....ص
ـ أ / الخبر : .....ص
ـ ب/ الإنشاء .....ص
ـ الأمر و النهي .....ص
ـ الاستفهام .....ص
ـ النداء .....ص
ـ الفصل الثالث (المستوى الدلالي):
ـ الدلالة الحديثة .....ص
ـ الرمز العلم .....ص
ـ الرمز الخاص .....ص
ـ الخاتمة .....ص
ـ الملخص .....ص
قائمة المصادر والمراجع .....ص
ـ فهرس الموضوعات .....ص

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم ، رواية ورش .

ـ المصادر :

1ـ محمد الفيتوري ، ديوان أغاني أفريقيا ، دار العودة ، الطبعة الأولى ، 1972، بيروت .

ـ المراجع :

1ـ ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر،تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

2ـ ابن خلدون ، عبد الرحمان بن محمد ، مقدمة ابن خلدون ، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، لبنان .

3ـ ابن السراج ، الأصول في النحو ،تحقيق : عبد المحسن الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، 1985 ، بيروت ، لبنان .

4ـ ابن عقيل ، أبو الوفاء ، الواضح في أصول الفقه ، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى ، 1999م ، بيروت ، لبنان .

5ـ ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب المحيط ،دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان .

6ـ أبو العدوس ، يوسف ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى ، 1427هـ ، 2007م ، عمان ، الأردن .

7ـ أبو زيد ، نواري سعود ، جدلية الحركة والسكون ، نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى ،في الخطاب الشعري عند نزار قباني ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2009 ، العلمة ، الجزائر .

8ـ أبو شوارب ، محمد مصطفى ، إيقاع الشعر العربي ، تطوره وتجديده، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 2007 ، الإسكندرية .

9ـ أحمد ، خلف الله محمد ، الفن القصصي في القرآن الكريم ، مكتبة الانجلو مصرية ،الطبعة الثالثة ، 1965 م ، القاهرة .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

10ـ أمين ، أحمد ، فجر الإسلام ، دار الكتاب العربي ، الطبعة العاشرة ، 1969 ، بيروت ، لبنان .

11ـ أنيس ، ابراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو مصرية ، الطبعة الرابعة ، 1972 .

12ـ أنيس ابراهيم ، الأصوات اللغوية ، دار الطباعة الحديثة ، 1961 ، القاهرة .

13ـ الجرجاني ،عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق : **محمودشاكر ، مكتبة الخانجي** ، 1984 م ، القاهرة .

14ـ الحربي ،فرحان بدوي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، **الطبعة الأولى** ، 1424هـ ، 2003 م ، بيروت ، لبنان .

15ـ الخالدي ، كريم حسين ناصح ، نظرية المعنى في الدراسات النحوية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2006 ، **عمان ، الأردن** .

16ـ الداية ، فايز ، علم الدلالة العربي ، النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1973 ، **الجزائر** .

17ـ الرافعي ، مصطفى صادق ،إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، تحقيق : **عبد الله** منشاوي ، مكتبة الإيمان ، 1961.

18ـ الرماني ، الحدود في النحو ، تحقيق ،مصطفى جواد و يوسف يعقوب مسكوني ، سلسلة كتب التراث ، دار الجمهورية ، 1969م ، **بغداد ، العراق** .

19ـ الروبي ، ألفت كمال ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنويـــــر ، **الطبعة الأولى** ، 1983م ، **لبنان**

20ـ الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1402 هـ ، 1982 م ، بيروت ، لبنان .

21ـ السد ، نور الدين ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، الجزائر .

ـ السعدني ، مصطفى ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، نشأة المعارف ، الإسكندرية .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

22ـ السكاكي ، الإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي ، مفتاح العلوم ، دار الرسالة ، الطبعة الأولى ، 1400هـ ، 1981م ، بغداد .

23ـ السيوطي ، جلال الدين ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، دار التراث ، الطبعة الخامسة ، القاهرة .

24ـ القرطاجني ، ابن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، تونس .

25ـ القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، مكتبة الهلال ، الطبعة الثانية ، 1991م ، بيروت ، لبنان .

26ـ القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، دار صادر ، الطبعة الأولى ، 2003 ، لبنان .

27ـ الكواز ، محمد كريم ، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، الطبعة الأولى ، 1426 هـ ، بنغازي ، ليبيا .

28ـ المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، الطبعة الثانية ، 1982 م ، طرابلس ، ليبيا .

29ـ النجار ، أشواق محمد إسماعيل ، الاقتضاء دلالاته وتطبيقاته ، دار دجلة ، 2007م ، عمان ، الأردن .

30ـ بشر ، كمال ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2000 م ، القاهرة .

31ـ بوحوش رابح ، البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

32ـ بوخلخال ، عبد الله ، التعبير الزمني عند النحاة العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

33ـ بومزبر ، الطاهر ، أصول الشعرية العربية ، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري ، موفم للنشر ، 2007 ، الجزائر .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

34ـ تامر، سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، 1983م ، اللاذقية .

35ـ حجازي ، محمود فهمي ، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء ، 1998 م ، القاهرة .

36ـ حسان ، تمام ، اللغة العربية مبناها و معناها ، عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، 1418 هـ ، 1998 م ، القاهرة .

37ـ خفاجي ، محمد عبد المنعم ، وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، 1412 هـ ، 1992 م ، القاهرة .

38ـ راغب ، نبيل ، فنون الأدب العالمي ، شركة أبو الهول للنشر ، الطبعة الأولى ، 1997 م ، القاهرة .

39ـ رماني ابراهيم ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2008م ، الجزائر .

40ـ سيبويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، 1983 ، بيروت .

41ـ شابسوغ ، حفيظة أرسلان ، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة ، عالم الكتب الحديث ، الطبعة الأولى ، 2004 ، اربد ، الأردن .

42ـ شوشة ، فاروق ، لغتنا الجميلة ، دار العودة ، لبنان ، مكتبة مدبولي ، مصر .

43ـ عبد المطلب ، محمد ، البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984م .

44ـ عثمان ، عبد الفتاح ، دراسات في علم المعاني و البديع ، مكتبة الشباب ، المنيرة ، 1983م .

45ـ عرار مهدي أسعد ، التطور الدلالي ، الأشكال والإشكال والأمثال ، دار الكتب العالمية ، الطبعة الأولى ، 2003 م ، بيروت ، لبنان .

46ـ عزت ، علي ، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، دار نوبار للطباعة ، الطبعة الأولى ، 1996 م ، القاهرة .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com

47ـ عيسى ، فوزي سعد ، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، 2007 ، الإسكندرية .

48ـ فضل ، صلاح ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، الهيئة المصرية للكتاب ، الطبعة الأولى ، 1985 م ، القاهرة .

49ـ مطلوب أحمد ، البلاغة العربية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، الطبعة الأولى ، 1980م ، العراق .

50ـ نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1984 ، الجزائر .

ـ المراجع المترجمة :

1ـ أولمان ، ستيفن ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة : كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية عشر ، القاهرة .

2ـ جيرو ، بيير ، الأسلوبية ، ترجمة : منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، 1994م ، حلب .

المجلات والدوريات :

1ـ مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984. القاهرة .

2ـ حوليات الجامعة التونسية ، العدد العاشر ، 1997 .

This document was created using SOLID CONVERTER PDF To remove this message, purchase the product at www.SolidDocuments.com