الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الخصائص الأسلوبية في قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: الدراسات الأدبية

التخصص:أدب شعبي

من إعداد الطالبين:

جيلاني مصطفى

رزيق إبراهيم

إشراف الأستاذ:

الدكتور مولدي بشينية

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.مولدي بشينية	أستاذ محاضر ب	الشاذلي بن جديد – الطارف	مشرفا ومقررا
د.جقريف فاروق	أستاذ محاضر أ	الشاذلي بن جديد – الطارف	رئيسا
د.عاشوري فتيحة	أستاذ محاضر أ	الشاذلي بن جديد – الطارف	مناقشا

السنة الجامعية: 2023 /2024

الإهداء

نحمد الله عز وجل الذي ألهمنا الصبر والثبات وأمدنا بالقوة والعزم في انجاز هذا العمل فنحمدك ونشكرك على نعمتك وفضلك ونسألك البر والتقوى ومن العمل ما ترضى وسلام على حبيبه وخليله الأمين عليه ازكي الصلاة والسلام .

اهدي ثمرة عملي وجهدي الى من فطرني ومن علي بنعمه الجمة

كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى "**الوالدين الكريمين**" وزوجة أبي الفاضلة

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى ما كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي

"***زوجتي***" حفظها الله و أطال الله في عمرها

إلى إبنتي غاليتي "**ميسان هبة الرحمان**"

إلى "**إخوتي**" و "**أخواتي**" وأبنائهم

إلى كل الأهل والأقارب إلى كل الأصدقاء

إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة

إلى كل هؤلاء جميعا

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.

مصطفى

الإهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

أهدي عملي إلى كل من أحبهم بالله

كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى "**الوالدين الكريمين**".

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى

ما كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي

"زوجتي" حفظها الله و أطال الله في عمرها

إلى إبنتي "**ضحى**"

إلى "**إخوتي**" و "**أخواتي**" وأبنائهم

إلى كل الأهل والأقارب إلى كل الأصدقاء

وأرجوا أن يكون هذا البحث خالصا لوجه الله تعالى

إبراهيم

شكر و عرفان

يسعدنا بعد حمد الله وشكره أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير، وبأخلص آيات الاحترام والعرفان بالجميل للأستاذ الفاضل الدكتور "**مولدي بشينية**" الذي أنار لنا الطريق بعلمه الغزير وتوجيهاته السديدة، والذي كان لإرشاداته القيمة وروحه الطيبة الأكبر في إنجاز هذا البحث.

كما نتوجه بوافر التقدير والامتنان لأساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة الشاذلي بن جديد الطارف على مساعدتهم وتوجيهاتهم المفيدة.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول الاشتراك في مناقشة هذا البحث وتقييمه.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم من قريب أو بعيد ونخص بالذكر الأستاذ الدكتور" **سحالية عبد الحكيم**" كما نشكر الأستاذ الدكتور" **حني عبد اللطيف**".

وأخيرا نتوجه بخالص شكرنا وعظيم تقديرنا إلى عائلتينا لكل ما قدموه في صبر وصمت حتى يكتمل هذا البحث ويرى النور.

لكل هؤلاء نقول: شكرا

المقدمة

المقدمة

مقدمة:

يتضمن الشعر العربي العديد من القصائد التي أطلقها أصحابها تبريرا لنظريتهم في الحياة وموقفهم منها، أغلبها تتسم بطابع الرمزية والغموض، والبعد عن التصريح، لتترك المتلقي يسبح في بحر التأويلات والتفسيرات عله يعثر على المعنى المنشود.

لذا علينا القول أن الشعر اكتسب مكانة مرموقة بين الأنواع الأدبية الأخرى وهذه المكانة كانت منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر، إذا ازدادت مكانته وقيمته لأنه يعد من أسمى الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر العربي للتعبير عن كل ما يجول في ذهنه من أفكار ومكبوتات نظرا لاتساع موضوعاته، فالشعر الحداثي اتسم بالخروج من بوتقة الشعر الخليلي التقليدي الذي اعتبره الشعراء كبتا لمشاعرهم على عكس الشعر الحداثي الذي نهجه شعراء الحداثة المعاصرون .

ونجد من هذه النماذج التي سلطنا عليها الضوء في بحثنا هذا ، قصيدة الحج تعود للشاعر الكبير عبد العزيز المغراوي، محاولين مقاربتها ودراستها أسلوبيا لأهميتها لما تحمله من معاني ودلالات.

ولعل كتابته للقصيدة كان مثار تساؤل حينما لا نجد من تناولها بالدراسة والتحليل فمن أجل ذلك كان عنوان بحثنا هذا الدراسة الأسلوبية لقصيدة الحج، بغية الإطلاع على شعر عبد العزيز المغراوي وإلقاء الضوء على ملكته الشعرية فكان اختيارنا منبثقا لأسباب موضوعية وذاتية، أما الأسباب الموضوعية فهي بغية الوصول إلى أعماق النص الشعري، وتوجيه الدارسين إلى ضرورة الاهتمام بمثل هذه القصائد. والأسباب الذاتية فتمثلت في رغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية.

ومن خلال ما ذكرناه انطلقنا في هذا الموضوع من تساؤلات عدة، شكلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية و المتمثلة في ما يلي:

كيف تتجلى الخصائص الأسلوبية في قصيدة الحج وإلى أي مدى استطاع الشاعر توصيل تجربته الروحية ورسالته الشعرية؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية الرئيسية جملة من التساؤلات الفرعية المتمثلة فيما يلي:

-ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟

-كيف تجلت لنا الخصائص الأسلوبية التي وظفها الشاعر من خلال قصيدته الحج؟

-ما هي غايتها الأسلوبية و البلاغية؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية: مقدمة وفصلين وخاتمة.

- الفصل الأول كان تحت عنوان: أساسيات حول الأسلوبية حيث تعرضنا لمفهوم الأسلوب والأسلوبية، الماهية و المفهوم، وتطرقنا بعدها إلى ذكر أهم اتجاهات الأسلوبية و أهم خصائصهم.

- أما الفصل الأخير تطرقنا إلى دراسة أسلوبية لقصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي من خلال دراستنا لمختلف المستويات وذلك من اجل استخلاص أهم الخصائص الأسلوبية.

و أنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم الخصائص الأسلوبية والنتائج التي توصلنا إليها.

أما فيما يخص المنهج المتبع اتخذنا المنهج الأسلوبي كموضوع للدراسة القائم على الوصف والتحليل.

واعتمدت الدراسة على الكثير من المراجع نذكر منها:

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق : يوسف أبو العدوس.

- الأسلوبية وتحليل الخطاب في النقد العربي الحديث : نور الدين السد .

- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي.

وكما هو معروف ومجرب فلا بحث من غير صعوبات، ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا، صعوبة فهم بعض الألفاظ والدلالات باللهجة المغربية، كما لا توجد دراسات تناولت القصيدة (موضوع الدراسة).

نأمل أن يكون هذا الجهد فاتحة خير لدراسات أخرى نتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ الفاضل الدكتور مولدي بشينية على كل ما قدمه لنا من مجهودات ومساعدات.

الفصل الأول

أساسيات حول الأسلوبية

المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية

برزت الأسلوبية علما جديدا من عباءة اللسانيات واستوت علما متميزا ذا مناهج خاصة وتوجهات معينة على مستوى التنظيم والممارسة معاً .

وللتعمق أكثر في معنى الأسلوب والأسلوبية نتطرق فيما يلي إلى التعاريف والاتجاهات والنظريات التي تحوي هذا العلم (علم الأسلوب).

أولا:مفهوم الأسلوب والأسلوبية

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية ومفاهيمها واختلفت من باحث إلى آخر، ولكن قبل التحدث عن ذلك ارتأينا البحث في مفهوم الأسلوب بوصفه مجال الدراسة الأسلوبية ومحورها، وسنسعى من خلال هذا العنصر إلى تتبع تتطور هذين المصطلحين وتحديد مفاهيمهما من بداية استخدامهما، إما عند العرب أو عند الغربيين.

1. تعريف الأسلوب عند العرب والغربيين

أ. عند الغرب

لقد تعددت تحديدات مفهوم الأسلوب في الدرس اللغوي الغربي، وعند النقاد الغرب، فسنختار من التعريفات المشهورة الشاملة للأسلوب من كل نواحيه الفنية والأدبية .

وتعود كلمة أسلوب (**style**) إلى الكلمة اللاتينية(**stilus**) التي تعني القلم أو الريشة أو أداة للكتابة ، ومع مرور الزمن، اكتسبت دلالتها الاصطلاحية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير.[1]

وتشير المعاجم الغربية، فرنسية أو إنجليزية، إلى هذا المعنى العام (للأسلوب) الذي تشترك فيه حقول مختلفة، والذي يقتصر على طريقة الكتابة أو فن الكتابة أو الطريقة الخاصة لتعبير عن الفكر والانفعالات والعواطف.

[1]– الشريف طرطاق: جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغماري، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر، 2015/2014، ص 05.

وفي كتب البلاغة اندرج مفهومه تحت علم الخطابة، وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال،وقد خصه **أرسطو** بحديث في (باب الخطابة)، و**كلونتليانوس** في (نظم الخطابة).[1]

ويعرفه **أفلاطون** بقوله"الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية".[2]

وفي العصور الوسطى قسم (الأسلوب) إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين، فقيل: الأسلوب السامي والرفيع، حيث يمثل الرفيع الطبقات الاجتماعية العليا مثل (الملك ورئيس الجند)، ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة مثل (الفلاحين) والأسلوب الوضيع أو البسيط ويمثل الطبقة الوضيعة مثل (الرعاة).[3]

ب.عند العرب

أجمع كثير من الدارسين العرب أنً للأسلوبية الغربية جذورا في موروثنا العربي: البلاغي، والأدبي والنقدي، ومن أبرز علماء اللغة الذين وضعوا تحديدا للأسلوب: **الأخفش سعيد بن مسعدة** (207هـ)، **والفراء** (208هـ)، و**أبو عبيدة** (210هـ) وغيرهم كثير كان لهم الفضل الكبير في إثراء مفهوم الأسلوب في الشعر العربي.

أما إذا ما توجهنا صوب البلاغيين فإننا نُلفي كوكبة منهم تناولت مفهوم مصطلح الأسلوب وعلى رأسهم: **ابن سنان الخفاجي** (466 هـ) الذي وصف لفظة الأسلوب بالفصاحة "ونعلم أن مسيلمة وغيره، لم يأت بالمعارضة على الحقيقة، لأن الكلام الذي أورده خال من الفصاحة التي و قع التحدي بها في الأسلوب المخصوص".[4]

فالأسلوب عند **ابن سنان** لا يتوقف على الكلام اليومي العادي، وإنما لا بد فيه من مراعاة عامل الفصاحة.

[1]-مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1974م، ص 542.

[2]- بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي،لبنان، (د،ت)، ص23.

[3]- هنريش بليث، البلاغة الأسلوبية، تر:محمد العمري إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م، ص 55.

[4]- محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ، ط1، دار الكتب، بنغازي ليبيا، 1996، ص 42.

فيما عرفت تحديدات **عبد القاهر الجرجاني** (471هـ) للأسلوب نظرة عميقة إثر حديثه عن الاحتذاء، ويتضح ذلك في قوله: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر، وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له، وغرض الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه[1]"

ساوى **الجرجاني** بين الأسلوب والنظم، فالأسلوب عنده ضرورة توخي معاني النحو وقواعده في أثناء الكتابة الذي يُعنى بالانسجام والاتساق، والتآلف فيما بين الكلم، إذ ركز على النحو بالدرجة الأولى مع المحافظة على دلالة المعنى، فهو بمثابة الضرب من النظم، والطريقة فيه حتى يستقيم الأسلوب، ويستوي المعنى مع مراعاة مقتضى الحال لكي يحصل التجانس والتناسق فيما بين الكلم.

أما **حازم القرطاجني** (684هـ) فقد نظر للأسلوب نظرة مغايرة لسابقيه فأفرد له فصلا في كتابه وعده فنًا قائما بذاته؛ فهو عنده تلك السبل أو الطرق المتبعة في ضم الأفكار الصغيرة وتأليفها داخل الغرض الشعري، ويتضح ذلك من قوله: "كان الأسلوب بمنزلة الأفكار من النظم في الألفاظ، الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ، والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع، وأنحاء التأليف".[2]

فهو يجعل الأسلوب مقتصرا على الأمور المعنوية، في مقابل النظم الذي ينصب على التأليفات اللفظية على عكس نظرة الجرجاني.

أما العلماء العرب المتأخرون من أمثال **ابن خلدون** فإنّه لم يبتعد كثيرًا (808هـ) في تعريفه للأسلوب عن القدماء فقد استلهم جهود سابقيه من بلاغيين، ونقادٍ وعمق نظرته للأسلوب فالأسلوب عنده: عبارة عن صورة ذهنية يعتمل بها الذهن وتغمر النفس ويكتسبها المبدع بالقراءة المتكررة، والمستمرة للنصوص الإبداعية ذات المستوى المتميز، والأبعاد الجمالية الأصيلة المتكررة، ومن هذه الصورة تتألف التراكيب التي تكون ما يسمى بالأسلوب.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: السيد محمد رشيد رضا، مطبعة الموسوعات، باب الخلق، مصر، د ت، ص 338.

[2]- المرجع نفسه، ص 405.

فالأسلوب عنده مجموعة من التصورات (الصور) الذهنية المنتظمة الكامنة داخل (العقل البشري) والتي يعكسها المبدع في نصوصه[1].

فكل من هؤلاء العلماء نظر إلى الأسلوب من جهة محددة **فابن خلدون** ربطه بالقالب "صورة الألفاظ"، في حين اختصه **حازم القرطاجني** بالمعاني، أما الجرجاني فنظر إليه من زاوية النظم الذي يضم الصورتين المعنوية واللفظية، وهذه هي النظرة الأشمل للأسلوب.

يكاد علماء العرب القدامى يجمعون على أن الأسلوب، وإن اختلفوا في مسمياته، وأهداف دراسته إلا أنه طريقة تركيب الكلام، وترتيبه، ونظمه بشكل مستو ومستقيم، يوصل إلى المعنى الدقيق من القول، وقد كانت هذه المعالم بمثابة الانطلاقة الجدية في مسيرة الأسلوبية.

2.تعريف الأسلوبية

الأسلوبية مصطلح عالمي لغوي، ومنهج تجريبي، ظهر في البدايات الأولى في القرن 19م بعدما زحزح المنهج التاريخي عن مكانه، حيث عدت الأسلوبية منهجا وصفياً يعتمد على التعبير الكمي والمعاينة المباشرة، وذلك بتسجيل الملاحظات على الأشياء والوقائع، وإدراك ما بينها من علاقات متبادلة، وتصنيف خصائصها وترتيبها، ووصف سياقاتها.

أ. الأسلوبية عند الغرب

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

يعرف **شارل بالي** الأسلوبية بأنها:" دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأشير بين هذا الأخير والكلام، والأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري "[2]

[1]- سعيدة رحامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي، أطروحة دكتوراه علوم، الميدان اللغة والأدب العربي، الشعبة دراسات لغوية، الاختصاص علوم اللسان، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، 2020/2019، ص 10.

[2]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب لدراسة في النقد العربي الحديث – تحليل الخطاب الشعري والسردي-، دار هومة، ج1، الجزائر، 1998 ، ص 16.

فالأسلوبية بطابعها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية يتوسلها الخطاب الأدبي، كما أنها ترتدي طابعا علميا في وصفها للوقائع .

كذلك يعرفها **جوزيف ميشال شريم**: " الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطة الموضوعية، وركيزته الألسنية"[1]، فالأسلوبية تقوم بدراسة التحليل اللغوي ترجع في الغالب إلى اختلاف الموافق، فاللغة بوصفها نظاما اجتماعيا تأخذ أشكالا متعددة وهو ما يجعل لكل فئة من الناس طريقتها الخاصة في استعمال اللغة.

ويعرفها **جاكسيون** بقوله: " أنه بحث عما تميز به الكلام التي عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2]

ففي هذا التعريف نحيه بميزة بين أسلوبية النص الأدبي التي في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية".

أما **ميشال أريغاي** فيقول بأنها: وصف للنص الأدبي حسب طرائق مشتقا من اللسانيات".[3]

ويقول **ديفيد روبي** بأنها (الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص "[4]

أما **شارل بالي**: عرف الأسلوبية قائلا "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني[5] " وبذلك ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للّغة.

يتبين لنا من هذه التعريفات أن الأسلوبية تتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية.

---

[1]- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1684، ص ص 37 – 38.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، لبنان، 2006، ص 37

[3]-حاتم المكر، ترويض النص دراسة للتحليل النص في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 ، ص 210.

[4]-عدنان بن ذريل اللغة و لأسلوب ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، د ط، 1986، ص 36.

[5] -مداني علاء، عبد الحميد هيمة: الأسلوبية- مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب، مجلة الأثر، العدد 30، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، جوان 2018 ، ص 306.

ب.الأسلوبية عند العرب:

انتقل مصطلح **stylaistique** إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع " أسلوبية" الذي تعوق تداولية غيرها في سائر البدائل الإصلاحية .

عرفت الأسلوبية بتعريفات عدة يقترب بعضها، ويتباين بعضها الآخر، وذلك انطلاقا من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس للأسلوب، فيرى **منذر العياشي** أن الأسلوبية :" علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وهي علم يدرس الخطاب موزعا على الأجناس الأدبية".[1]

يقول **عبد السلام المسدي**، " يترأى عاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي انقر ترجمة له، في العربية وقفنا على دال مركب جذره أسلوب **style** ولاحقته " ية" " **ique** " فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما يختص به بالبعد العلماني ، وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب " **science destyla**" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة " البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. " [2]

فما تعدد من خلال **عبد السلام المسدي** نجد كذلك **عدنان بن ذريل** يصف الأسلوبية بأنها " علم لغوي حديث بحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي أو الأدب، خصائصه التعبيرية ، الشعرية .... فتميزه عن غيره"[3]

يقول **الهادي الجطلاوي** : " الأسلوبية موضعها النظر في الإنتاج الأدبي وهو حدث لغوي لساني".[4]

فالأسلوبية منهج تحدي هدفه دراسة النصوص وقراءتها من خلال لغتها.

---

[1]- حياة عياش، دراسة الأشكال الشعرية في ديوان الششتري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2010، ص 14.

[2]-عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، مرجع سابق، ص ص 33 – 34.

[3]-عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب ، مرجع سابق، ص 140

[4]- الهادي الجطلاوي ، مدخل إلى الأسلوبية تنجزا وتطبيقا ، منشورات عيون ، ط1، الدار البيضاء ، المغرب، 1922، ص27.

أدى العديد من الدارسين بالاهتمام بالأسلوبية والتعمق في دراستها وتحليلها إلى العديد من التعريفات والمفاهيم وتعرف الأسلوبية بأنها: (علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تفي بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تطلق من اعتبار الأثر الأدبي "[1]

فالأسلوبية ظاهرة لغوية تبحث في النصوص و الخطابات الأدبية .

ثانيا: نشأة الأسلوبية

لقد نال الأسلوب والأسلوبية اهتماما لدى الغرب حيث "كان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد"، والتفكير الغربي في هذا المجال يختلف عن التفكير العربي، حيث تعرض لذلك أرسطو الذي طرح مفهوم النظرية الشعرية من منظور فلسفي يربط فيه بين الدلالة الشعرية ودلالة الحكمة كتصور مثالي وليس مجرد دلالة عادية صريحة تبوح بالمعنى المراد مباشرة، وإنما تفتح المجال للتفكير والتمعن.[2]

إذا تتبعنا الأسلوبية وجدنا أغلب المراجع ترجع نشأتها إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة وإذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تبنيه العالم الفرنسي "**غوستاف كوبرتينج** " عام 1988م على " أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيد عن المناهج التقليدية.[3]

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن : "الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها".[4]

[1]– فرحان البدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، لبنان، 2003 ، ص 15

[2] – دعنون آسية، الأسلوبية مدخل عام ،دراسات معاصرة، مجلد 02، العدد 01، الجزائر، جانفي 2018، ص 06.

[3]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية " الرؤية والتطبيق "، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 38.

[4] – المرجع نفسه، ص 38.

استفادت الأسلوبية إذن من علم اللغة الحديث الذي برز في بدايات القرن العشرين، وقد كانت بمثابة موضوع أكاديمي يقوم على مجموعة من التقنيات وقد كان في تلك الفترة مهجورا لانصباب أغلب الدراسات حول اللسانيات وفروعها، فرضت الأسلوبية نفسها على الساحة الأدبية الغربية ، ومن أبرزها "**شارل بالي**" في كتابه "الوجيز في الأسلوبية " و"**ميكاييل ريفاتير**" في كتابه " معايير تحليل الأسلوبية " وغيرهم كثير في مختلف الدول الغربية كألمانيا وإيطاليا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، ويمكن القول أن الموطأ لظهور الأسلوبية هو" **دوسوسير** "في علم اللغة الحديث، بوجود ظاهرتين متكاملتين هما " ظاهرة اللغة وظاهرة الكلام، فاللغة عنده يدخرها الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام، أما الكلام فهو على عكس ذلك عمل فردي للإرادة والعقل".[1]

وفي نفس السياق نجد **عبد السلام المسدي** يقول " اللساني السويسري شارل بالي أصل علم الأسلوب، وأسَس قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه دي سوسير أصول علم اللسان الحديث، واتبعه في ذلك ماروزو، ففي سنة 1941، نادى ماروزو بدق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة، وهذا النداء يخص إرساء قواعد نظرية الأدب بعامة" .[2]

يمكن القول: الأسلوبية اتسمت بنوع من الغموض في بدايات ظهورها لعدم اتضاح منهجها وقواعدها، لكنها لاحقا تحددت بفضل ما جاء في اللفة والكلام مع دوسوسير، ولنضوج الأسلوبية في صورتها المعاصرة نجدها قد مرت بمراحل وفترات طويلة " ففي سنة 1960 انعقدت ندوات لمعالجة هذا المصطلح (الأسلوبية) ومن بين هذه الندوات ندوة بجامعة "أنديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية، والتي حضرها ثلة من النقاد، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع، وكان محورها "الأسلوب" ألقى خلالها **رومان جاكبسون** محاضرة حول (اللسانيات والإنشائية) ينشر حينها بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب "[3] ما يمكن قوله من خلال الندوة التي ألقيت بجامعة " أنديان " أن الأسلوبية لها دور كبير وهو الربط بين الأدب واللسانيات حيث لكل واحدة منهما مكملة للأخرى.

[1]- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2006، ص 170

[2]عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط4، الكويت، 1993، ص ص 21-22.

[3]محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007، ص ص 11-12.

إذا بحثنا عن نشأة الأسلوبية عربيا وجدناها قدُ حصرت في مرحلة الستينات بعد أن تلقى الباحثون والنقاد العرب هذا النوع من الدراسات، وفي هذا يقول" **بشير تاوريريت**" " انتقلت عدوى الدراسات الأسلوبية إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينات، ولم تكن الأقلام العربية المعاصرة بمنأى عن هذه الطيوف الأسلوبية الحائرة[1]" .

ولعل أهم عامل لبروز الأسلوبية في وطننا العربي بعد ولادة عسيرة كشفت أسماء لامعة أسست للأسلوبية نذكر منها:"الناقد التونسي "**عبد السلام المسدي**" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" إلى جانب الناقد السوري " **عدنان بن ذريل** " في كتابه :اللغة والأسلوب" و"**محمد شكري عياد**" في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" إضافة إلى الناقد الجزائري " **نور الدين السد**" في كتابه " الأسلوبية وتحليل الخطاب وغيرهم....."[2]

من خلال هذا نستخلص أن الأسلوبية في العالم العربي ظهرت وتبلورت كعلم مستقل عن علم اللغة الحديث وتبحث في شعرية الخطاب الأدبي، تعمل في طياتها الطابع العلمي التقريري لأنها تصف الوقائع الأدبية.

ثالثا: أسس الأسلوبية

ينطلق البحث الأسلوبي في مقاربته للخطاب الأدبي انطلاقا من المقولات التالية: الاختيار، التركيب والانزياح.

1.الاختيار

ويقصد به اختيار المرسل لسمات لغوية محددة تمكنه من التعبير عن الموقف الذي يريد الحديث عنه فالاختيار يعد خاصية من خصائص التحليل الأسلوبي، فعند كتابة المبدع لأي إبداع عليه بالرجوع إلى المعجم اللغوي حتى ينتقي منه بعناية، ودقة المفردات التي تصيب ما يعتريه من عواطف، وأحاسيس، والتي تصب في موضوعاته من أجل إحداث الأثر الفني، أي أن المؤلف يوظف ذخيرته اللغوية التي يمتلكها، في

[1] – بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص 199.

[2] –المرجع نفسه، ص 201.

زمن معين، ثم إن ما يميز هذه الأساليب هو اختيار المؤلف للألفاظ المناسبة في سياقاتها المناسبة، وتوزيعها وتشكيلها.[1]

ولما كانت اللغة تحتوي كما هائلا من الألفاظ، فكان لزام على الشاعر انتقاء الكلمات التي تحمل دلالات تتعلق بالسياقات العامة لنصه الشعري "إن الاختيار نظرة شائعة جدا إلى الأسلوب، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة... وبهذا المعنى الواسع للاختيار لا يختلف الكتّاب عن جميع مستعملي اللغة، فهو جزء من قدرتنا (competence notre) بوصفنا متكلمين أصليين، إذ نختار الفونيمات المناسبة والتركيب المناسب، والمعجم المناسب والمفردات المناسبة... لتتناسب مع ما نعنيه في القول، وفي السياق الذي ستقال فيه".

فعملية الاختيار أساسية في الإبداع الأدبي، فاختيار الشاعر لكلمة دون غيرها دلالة على أهمية هذه الكلمة، إذ يعني "الاختيار وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه، بيد أنهما يختلفان في طرائق تأدية ذلك المعنى[2]."

ثم إن مبدأ الاختيار يقوم على عنصري التناسل والتوالد ضمن دائرة معينة، وهو بذلك غير خاضع للحرية التامة، كونه محكوما بقواعد وأسس.[3]

وعملية الاختيار لا تعني انتقاء الألفاظ المناسبة للسياق بقدر ما تتصل بعملية التركيب، وتشكيل النسق "فلذلك لم تحالف المحاولة لمقارنة ما يختار مع ما يحتمل اختياره في مجال التركيب، وإن المحاولات التي بذلت من خلال النحو التحويلي جعل الاختيار الأسلوبي ذا جدوى لم يكتب لها النجاح تماما في حين أن الاختيار من المعجم يظل أمرا عمليًا وممكنًا".[4]

[1]–حسن ناظم، البنى الأسلوبية، مرجع سابق، ص 53.

[2] – المرجع نفسه، ص 56.

[3]– موسى سامح ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها واتجاهاتها، دار الكندي، ط1، الكويت، 2003، ص 27.

[4]– المرجع نفسه، ص 27.

فقد ارتبط مفهوم الاختيار بمفهوم الأسلوب، وعده الدارسون حدًا فاصلا بين ما هو جمالي، وما هو غير جمالي، فالكلام الأدبي لا يمكن أن يكون أسلوبًا إلا إذا تحققت فيه جملة من المسالك التعبيرية، والظواهر التي ينتقيها المبدع.[1]

من هنا يخلق الأسلوب نتيجة "لانتقاء المؤلف من بين إمكانيات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل مما يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة، ويمكن تأسيسا على ذلك أن تدخل نظرية التوصيل في هذا التصور الأسلوبي على اعتبار أن النظام اللغوي ينتج للمتكلم فرصا عديدة وإمكانيات مختلفة للتعبير من واقع محدد مع ملاحظة ما يتمتع به الكاتب من حرية حقيقية في اختياراته".[2]

فيغدو الاختيار مبدأ تكتسيه المقصدية من قبل المبدعين، فعند تقديم الكاتب لدوال لغوية وتأخير أخرى في أثناء كتاباته، هذا ليس لغوا لغويًا، إنما وراء هذه الحركة الفنية وعيًا وإدراكا مقصودان.

ويحكم عنصر الاختيار عدة عوامل كالقصد من الرسالة، أو الهدف منها، والسياقات والمواقف التي كتبت فيها، ومختلف القواعد النحوية والمعجمية.

إلا أن **سعد مصلوح** قد قسم الاختيار إلى نوعين: الانتقاء النفعي المقامي الذي يخضع لسياق المقام، والانتقاء النحوي الذي يخضع لمقتضيات التعبير الخاصة، والأسلوب ينصرف إلى النوع الثاني.[3]

يقوم المبدع بانتقاء الدوال اللغوية من بين إمكانات اللغة التي تتناسب مع سياقاته، ويعمل على تركيبها تركيبًا سليما وفق متطلبات التعبير الخاصة.

2. التركيب

وهو مظهر الأدبية، وفيه تتجلى العلائق الوظيفية بين العناصر البنائية التي تتجاور في نسق لغوي واحد، ولهذا التجاور، والتناسق في السلسلة الخطية أهمية قصوى تتمثل في تعدد دلالات الظواهر اللغوية مركزا اهتمامه على البعد الوظيفي لها، من نحو: التقديم والتأخير، أو الحذف والذكر، لتتضح السمات

[1]- حليمة واقوش: بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 1، قسنطينة، الجزائر، 2012/ 2013، ص 56

[2]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 29.

[3]- المرجع نفسه، ص 29.

الأسلوبية البارزة التي تنتج عنها جمالية للنص الأدبي، وهذا ما دفع **ريفاتير Riffaterre** :إلى التركيز على الخطاب وجعله بؤرة اهتمامه كونه "تركيب جمالي للوحدات اللغوية، تركيب يتوخى في سياقه الأسلوبي معاني النحو، ومن هنا يكتسب وظيفة الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه التركيبية البنيوية والوظيفية".[1]

وتقوم ظاهرة التركيب من منظور المحلل الأسلوبي انطلاقًا من ظاهرة الاختيار، فيعد عنصر التركيب أساسا في الظاهرة اللغوية، وبوساطته يكون الكلام سليما، كما يجب تناول النص في كليته وعموميته، لأن هذا المظهر يمثل أدبيته، إذ يعرف **جاكبسون Jakobson** :الحدث اللساني بقوله: "تركيب عمليتين متواليتين في الزمن، ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه لها تركيبًا تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال، فإذا بالأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العمليتين؛ أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط".[2]

فعندما يكون اختيار الشاعر موفقا فإنّه يخدم الخطاب الشعري، مما يؤدي إلى سلامة التركيب إذ "ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود، إلا انطلاقًا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبًا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود"[3]فشخصية الشاعر وعواطفه تظهر من خلال كتاباته، وتتجسد من خلال تراكيبه.

ثم إن الثقافة الخاصة بالمبدع وانفعالاته الداخلية لها دور في نظم تراكيبه للتأثير في متلقيه "فكل كاتب له مزاجه النفسي، وثقافته المتميزة، كما أن لكل عنصر سماته الثقافية، ومزاجه الفكري، ومن ثم يختلف

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص190.

[2]–عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، ج1، ط1، الجزائر، 2010، ص 187.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 187.

أسلوب كاتب عن كاتب، كما يختلف أسلوب عنصر عن عنصر، إن الموقف وطبيعة القول وموضوعه كل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء، بل إن ذلك قد يكون لدى كاتب واحد".[1]

أجمع الدارسون على أهمية عنصر التركيب في الدراسات الأسلوبية، إذ يعد طرفا فاعلا في العملية الإبداعية.

3.الانزياح

إن اكتشاف ملامح الاختلاف بين الأساليب يتوقف على مدى خرق المبدعين للنمط المألوف للغة في أثناء كتاباتهم، فالانزياح من هذا المنطلق هو قدرة المبدع على انتهاك المعروف من القواعد اللغوية، إذ ربط "**جون كوهن** "**Cohen Jean**" "التباين بين أساليب المبدعين بمدى خرقهم للمألوف "فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديًا، ولا مطابقا للمعيار العام المألوف... إنّه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنّه خطأ، ولكنه خطأ مقصود".[2]

وظهر هذا المصطلح عند الشكلانيين الروس إلا أنهم لم يصرحوا به مباشرة، بل هو...كامن في العديد من المصطلحات الإجرائية اللسانية كالأدبية، والوظيفة الشعرية المهيمنة، وكذا خيبة الانتظار.[3]

يكاد ينعقد الإجماع على أن الانزياح هو "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى، وبدرجات متفاوتة".[4]

ويظهر الانزياح بتسميات متباينة، فهو الانزياح (L'ecart) أو التجاوز (L'abus) عند **فاليري** (Valery)، والانحراف (La déviation) عند **سبيتزر Spitzer**، والانتهاك (Le viol) عند **كوهن** (**Cohen**)، واللحن (L'incorrection) أو خرق السنن (La normes des

[1]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، مطبعة أطلس القاهرة، د ط، الإسكندرية، مصر، 1993، ص 39.

[2]- جون كوهن :Cohen Jean، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 15.

[3]عمر أوكان، اللغة والخطاب، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2001، ص 169.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص180.

(violation عند **تودوروف** : **Todorov**، والعصيان (La transgression) عند **أراغون** (**Aragon**) وخيبة الانتظار عند **جاكبسون** : **Jakobson**.[1]

إن اتساع دائرة المفاهيم حوله "جعله يكتسب تنوعا معجميًا، ودلاليًا يمنحه خصوصية التميز باختراقه قوانين اللغة في إطار ما يقر الاستعمال اللغوي، وتجاوز حدود المألوف بحسب ما تؤديه وظيفة الكلمة المستمدة من ردود فعل الأحاسيس والمشاعر".[2]

وقد فضل أغلب الدارسين استخدام مصطلح الانزياح دون بقية المصطلحات، ومنهم "**نعيم اليافي** " الذي يقول: "قد آثرنا استخدام الانزياح ليس لأنّه الأكثر شيوعا والأكثر دورانًا على الألسنة، وإنما لأنّه بخلاف سواه يحمل دلالة توصيفية لا تمت إلى القيمة _ولاسيما الأخلاقية منها_ بصلة، فالتشويه مثلا أو الخطأ أو الشناعة، أو العصيان. تحمل شيئًا من ذلك، وتشير إليه، ومن ثمّ وهي لا تسعفنا في الدراسة ولا تلبي مطلبنا في حيادية المصطلح واستقراره".[3]

وتكمن أهمية الانزياح في أنه يتم توظيفه في اللغة لإخراجها من دائرة المعاني المعجمية الضيقة، التي تحمل الطابع المعياري المحدد ونقلها إلى دائرة النشاط الإنساني الحي[4].

وهناك عدد من الغايات التي يتوخاها الانزياح منها: لفت انتباه المتلقي، ومفاجأته بالجديد، كما يهدف إلى تفجير جماليات النص، حيث يقول **برند شبلنر** في كتابه (علم اللغة والدراسات الأدبية): "ولا يستطيع أحد إنكار أن محاولة إدراك الأسلوب على أنّه انحراف عن المعيار الموجود خارج النص، وعلى أنّه انحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدو مقبولة في النظرة الأولى على الأقل".[5]

فضلا عن ذلك يمكن اختصار غايات الانزياح فيما يلي :

– تقنية جمالية تبتغي جذب انتباه القارئ، وإحداث هزة تأثيرية به؛

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 181.

[2] خيرة حمزة العين، الانزياح، دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص 06.

[3] سعيدة رحامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي ، مرجع سابق، ص 47.

[4] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص184.

[5] سعيدة رحامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي، مرجع سابق، ص 47.

-تكثيف الخطاب اللغوي بصور إيحائية تزيد من جمالية النص لا يدركها إلا المختصون؛

- إحداث ما يسمى عند "**جاكبسون "Jakobson**" "بخيبة الانتظار عبر ذلك الانتهاك الذي أصاب اللغة أي خرق أفق انتظار المتلقي.

فضلا عن ذلك أقام **شكري عياد** تفرقة بين الاختيار والانزياح فقال :

*الاختيار محدود بالإمكانيات المتعارفة للغة، وهو يوجد في اللغة الجارية أي لغة الحديث، في حين أن الانزياح يخص اللغة الفنية الراقية؛

* لاختيار قائم على المبدع ومرتبط به، وقلما يشعر به المتلقي، أما الانزياح فعكس ذلك، قد ينطلق من المبدع عفو الخاطر، إلا أن المتلقي يشعر به بصفة قوية وفي كل أحواله.[1]

المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية ومجالاتها

انبثق الدرس الأسلوبي عن جهود **شارل بالي** وبحثه في الأسلوبية اللغوية المرتبطة باستعمالات اللغة واللهجات والكلام عند الأفراد ثم اتسعت إلى الأسلوبية الأدبية بدءا **بليو سبيتزر** وربطه للغة بالجانب النفسي للأشخاص وبحثه في الانحرافات والاختيارات داخل الإبداعات الأدبية والتي يمكن إرجاعها إلى الحدث النفسي التكويني فهو أصل الإبداع.

أولا: اتجاهات الأسلوبية

إن الاهتمام الّشديد بالأسلوبّية من طرف النقاد والباحثين ساهم في تنويع اتجاهاتها وحقولها الدراسية، وهذا ما أّدى إلى ظهور مدارس مختلفة الاتجاهات والّنظريات، فظهرت معها اتجاهات للأسلوبّية شتَّى منها، الأسلوبّية التّعبيرّية، اللغوية، الإحصائّية، البنيوّية والأدبّية.

1.الأسلوبية التعبيرية

يعتبر **شارل بالي** مؤسس " الأسلوبية التعبيرية فامدد عام 1902 كتابه في الأسلوبية الفرنسية " معرفا الأسلوبية التعبيرية كالتالي: هو" 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]

[1] سعيدة رحامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي، مرجع سابق، ص 48.

[2]- قصوري إدريس ، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق الدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أربد، الأردن، 2008 ، ص 35.

من خلال مقولة شارل بالي يتبين لنا أنه يركز الجانب العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل. فنجد المتكلم يسعى لترجمة ذاتية باستعمال اللغتان التعبيرية.

يعتبر **شارل بالي**: "اللغة نظاما من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى فكريا تمتزج فيه العناصر العقلية والعناصر العاطفية ، فتصبح حدثا اجتماعيا محضا"[1]

وبذلك فإذا نظرنا إلى اللغة عند **شارل بالي** فنجدها تعبر عن فكرة ويبقى في نظر بالي أن تفكير الإنسان يكمن في الجوانب العاطفة للغة .[2]

2. الأسلوبية اللغوية

وينهض هذا المنهج على الاهتمام بوصف السمات الأسلوبية وصفا لغويا، أما عن طرق التحليل لدى الأسلوبيين حيال ذلك فهي مأخوذة من اللسانيات.

فالتحليل ذاته يخدم اللسانيات....وقد ظهر منهم الأسلوبيون التوليديون، الذين طبقوا القواعد التوليدية على تحليل النصوص....[3]

إن أصحاب هذا الاتجاه يعمدون إلى وصف السمات والميزات الأسلوبية وصفا لغويا، وذلك عن طريق تحليل النصوص الأدبية.

3. الأسلوبية البنائية

نجد في هذا التيار زائد الأسلوبية البنيوية هو **ميشال ريغاتير** الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية) واهتمامه بالقارئ والمتلقي والسياق.

" كما أن الأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا، ألسانيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التركيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد"[4]

نجد أن الأسلوبية البنيوية تدرس ابتكار المعاني والصرف وعلم التراكيب.

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، ط1، القاهرة ، مصر، 1998 ، ص 15.

[2]- عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 2006 ، ص 37

[3]- زين كامل الخويسكي، في الأسلوبيات، دار المعرفة الجامعية، د ط، القاهرة، مصر، 2009، ص 19.

[4]- نور الدين السد، المرجع السابق، ص 82.

" كما تؤمن الأسلوبية البنيوية بأنه لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي"[1]

كذلك تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي و يرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين.[2]

4. الأسلوبية الإحصائية

نجد في هذا التيار **بيرغير وpioneguiraud** من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى **شارل مولر cg. Muller** في كتابه (المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج) حيث اهتم **بيرغبر** وأشد الاهتمام باللغة المعجمية وذلك بتوظيف المقاربة الإحصائية.

كما أن الأسلوبية الإحصائية " تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص الأدبي عن طريق الكم "[3]

كما " تعتمد على منهج الإحصاء الرياضي وبها يتم قياسا الانحراف والإنزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير منتظمة داخل الخطاب الأدبي، كما أنها تقترح أبعاد الحد من لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص كما يرى **بيبروحيرو**، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها كما يرى " **فيك**" أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، كما يرى "**ميل**" ثم مقارنة هذا العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[4]

كما أن الأسلوبية الإحصائية تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم وهي تقوم على أبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية للنص وكذلك المقارنة بين علاقة الكلمات وأنواعها في النص.

---

[1]. عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب ، تونس ، 1994 ، ص ص 71- 72.

[2]. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص 86.

[3]. يليتهنريش ، البلاغة الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة العمري محمد ، إفريقيا الشرق ، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1999 ، ص 58

[4]. المرجع نفسه، ص ص 58. -59.

تبقى الأسلوبية المنهج النقدي الذي رصد مكامن الفنية والجمال في النصوص الأدبية الإبداعية، انطلاقا من اللغة ومن خلال ما توفره هذه اللغة من انحرافات فنية محمودة، تجعل منها الأسلوبية حفلا لدرسها، رميا إلى فهم النصوص الأدبية.

5. الأسلوبية الأدبية

ويمثل هذا الاتجاه العالم النمساوي **لويس بيدزر** الذي نمى هذا الاتجاه محولا إياه إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية ومجال دراستها هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة كما تدرس حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، وتحدد أيضا اللغة وأسبابها وهي من هذا الجانب أسلوبية توليدية، وقد ركز **ليوس بيدزر** على دراسة الأسلوب الفردي لكاتب من الكتاب، أو أسلوب أمة عبر الأفراد أسلوب جنس عصرها، كما اهتم بدراسة اللغة ودراسة جسم العادات اللسانية الحديثة لفرد من الأفراد، بهدف الوصول إلى توضيح علاقة اللغة بالأدب من خلال جسر إقامة بين علم اللغة والأدب، وما يؤكده **لويس بيدزر** أن كل سمته أسلوبية هي عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام، تتراوح عن الكلام العادي مؤكدا بذلك أن انزياح عن القاعدة – ضمن النظام اللغوي – يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى.[1]

وقد حدد **لويس بيدزر** اتجاهه الأسلوبي في ضوء المحطات التالية :

- النقد الملازم للعمل، وهذا يعني أن النقد يبقى يلازم العمل الفني؛
- أن كل عمل يشكل وحدة كاملة، وفي المركز نرى فكر المبدع الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل وهذا ما أطلق عليه **لويس بيدزر** "جذره الروحي أو ما يعرف بالمخرج المشترك ؛
- يجب على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل وهذا الأخير يعطينا مفتاح العمل؛
- أننا ندخل العمل حدسا، وندخله إلى مركز العمل، ومن هذا إلى المحيط العمل؛
- ما أن يتم إعادة العمل هكذا حتى يضم إلى المجموع؛
- إن هذه الدراسة الأسلوبية تتخذ إحدى السمات اللغوية نقطة انطلاق؛
- إن السمة المميزة عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي؛

[1] – محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات، دار المنشورات، ط1، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1997، ص 99.

- يجب على الأسلوبية أن تكون ظريفا.

كما تعني الأسلوبية الفردية أيضا بدراسة الخطاب الأدبي وهذا ليس من ناحية النظام اللغوي فقط بل هي تركز وتبحث في حالة الأديب الذي هو قائل أو كاتب هذا الخطاب الأدبي ولهذا فهي تسعى إلى أن تقيم علاقة بين النص الأدبي وتربطه بحالة مبدعه النفسية.

لقد نشأت **ستيزر** على أنقاض بالي التعبيرية وتعتمد الأولى في دراستها الكلام المتداول بين أفراد المجتمع، إذ أنها تعد وليدة التعاملات الاجتماعية.

وثمة تقاطع شكلي بين هذين الاتجاهين وهذا ما عناه الدكتور **علي رضا** النحوي :"أن كلا من الأسلوبية الفردية والتعبيرية تلتقيان في أن كليهما يدرس الخطاب الأدبي بهدف التحليل الأسلوبي من خلال البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي".[1]

لقد ركز **لويس بيدزر** في دراسته الأسلوبية على الحدس وهذا نتيجة الفلسفة الوضعية ومن ذلك قام بحصر قيام الحدس على الفن وتكون هذه الحدسة أي "الفن" هي بالضرورة التعبيرية، فما لا يتحقق في العبارة لا يعد حدسا بل هو طبع، فليس للذهن من حدس إلا حين يعمل ويشكل ويعبر، وأن من يفصل الحدس عن العبارة لن يهتدي أبدا إلى الجمع بينهما، وهكذا فالفن عنده إذن هو اللغة.

ثانيا: مجالات الأسلوبية

الأسلوبية تتحد في ثلاث مجالات رئيسية هي:

1. الأسلوبية النظرية:

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية.

وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها. فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل الخطاب.[2]

[1]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مرجع سابق، ص 100.

[2]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004، ص 42.

2. الأسلوبية التطبيقية:

وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث إنه شكل فني يبغي المنشئ عن طريقه التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي.

وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاين من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا من المجالين النظري والتطبيقي يكاد يكون منعدما.[1]

3. الأسلوبية المقارنة:

وتعتمد المقارنة أساسا، ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبني خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية.

وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام، مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه، أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة.

أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي بهذا تختلف اختلافا بيناً عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثير بين الآداب العالمية، أو في آداب أمة بعينها، أو في نطاق اللغة الواحدة.[2]

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص 42.

[2]- المرجع نفسه، ص 43.

ثالثا: مستويات التحليل الأسلوبي

حاولت الأسلوبية باتجاهاتها المتعددة، أن تصل إلى مختلف السمات الأسلوبية التي تميز النص المدروس وذلك من خلال التأسيس لمجموعة من الآليات والمستويات:

1.المستوى الصوتي

يتناول فيه المحلل الأسلوبي " :يقوم برصد السمات البارزة في النص، التي تمارس تأثيرها المباشر على ذوقه النقدي حيث يعمد المحلل الأسلوبي إلى إحصاء هذه البنى الأسلوبية "[1]

ويضيف **حسن ناظم** "يهتم المحلل الأسلوبي في هذا المستوى المعالجة إلى استجلاء خصائص البنية العروضية عبر استكناه موسع للتمطهرات الإيقاعية التي يولدها الأوزان الشعرية المستخدمة، من أجل الوصول إلى الشكل العروض" .[2]

ومن هذا يمكن القول :أن المستوى الصوتي يسعى دائما إلى البحث في كل ما يتعلق بالخصائص العروضية كالإيقاع والأوزان الشعرية والقافية يعد المستوى الصوتي ركنًا أساسيا من مستويات التحليل اللغوي يقول :**صالح عطية صالح مطر** ": " يتعرض الصوت عن هذا المستوى إلى التشكيل الموسيقي للنص للشعر يعرض للهندسة والموسيقية للحروف، في الموسيقى الخارجية: على مستوى البديع في المحسنات اللفظية كالسجع والجناس" .[3]

إن المستوى الصوتي يشمل الهندسية الصوتية والموسيقية كالقوافي والأوزان، وكذلك المحسنات اللفظية والبديعية مما يجعل النص من حسن وجمالية.

ومن أهم المفكرين الذين تعرضوا إلى الحديث عن هذا المستوى الناقد "**علي عزت**" في كتابه " الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب " ويربط المستوى الصوتي بدراسة النظام الصوتي لأي لغة من اللغات ويشير إلى أن" :هذا النظام يتضمن عدًدا من الوحدات والفضائل تختلف من لغة إلى أخرى وفق طبيعة هذه اللغة، فاللغة الإنجليزية –مثلا – تتميز بأنها ذات " توقيت **نبري،**

[1]– سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، العدد 13، الجزائر، مارس 2012، ص215.

[2]–حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2002، ص29

[3]– صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، دار الأوابر، القاهرة، مصر، 2004، ص 29.

strestining، بمعنى أن النبر في اللغة الإنجليزية المنطوقة تقع على مسافات زمنية، مهما اختلف عدد المقاطع فيكل واحدة منهما:

(this isth .housethat.jak.lvit)

1 2 3 4

فإن هذه الجملة تتكون من الناحية الصوتية، من أربع وحدات إيقاعية".[1]

فهذا المستوى يهتم بدراسة الأصوات ضمن النظام اللغوي المتكونة من أصوات وإيقاعات وأوزان....، كما يدرس التقطيع العروضي والبحور العروضية في قصيدته الشعرية مما تجعله في الأخير يستنتج منها الروي والقافية والبحر والعلل والزحافات.

ومن المفكرين الذين أشاروا إلى هذه القضية المفكر " **أولريش بيشول**" بل أشار إلى معنى الصوت وذلك في قوله " ونظر لكون الصوت هو الصورة المنطوقة للرمز المكتوب، ولتلازم العلاقة بين الجانبين فقد تؤدي وسائل الكتابة والخط وطرقها وظائف أسلوبية تأخذ شكل التنبيه والتنظيم" .[2]

ومن هذا القول يتضح لنا أن معنى الصوت يحتوي على الرمز المكتوب في شكله المنطوق.

يرتكز المستوى الصوتي على :

أ-الإيقاع :

يعد الجانب الإيقاعي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري عند القارئ " فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة بالبعد الأول المتصل بتقبله للعمل والإنشاد صوبه، ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع .... وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكل أساسا للهدوء والاستقرار والشعور والارتياح" .[3]

[1]- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، مصر، 1996، ص 15.

[2]- أولريوش بيشول، الأسلوبية اللسانية، تر، خالد جمعة، مجلة نوافذ، العدد13، السعودية، سبتمبر 2000، ص 1370.

[3]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 256.

وهذا ما ذهب إليه ريتشارد بقوله :النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع"[1]، هذا ما يجعل الإيقاع ضروريا وجب تناوله على هذا المستوى حيث " تتلاقى أنغام في البناء الموسيقي أو تتنافر، فيلجأ الشاعر إلى الإيقاع الذي ينسق المشاعر والأحاسيس والأفكار في شكل موسيقى محدد، لكونه يمثل حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا حميما بموسيقية اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة.[2]

إن الإيقاع غير محدد تماما وهو مرتبط بالقصيدة الشعرية وكل قصيدة تمتلك نغمة موسيقية خاصة بها، مما تجعل في بعض الأحيان تأثير كبير على نفسية الشاعر معبر عن ذلك أحاسيسه وارتياحه وشعوره.

والإيقاع من أهم العناصر الشعرية حيث تنتظم في الأصوات، ولها أهمية كبيرة تُسرى في النص، ولا تنفصل عنه يقول " **شوقي ضيف** " :" أن الموسيقى لب الشعر وعماده الذي لا تقوم قائمة بدونه" .[3]

ينقسم الإيقاع على نمطين أساسين، يكمل أحدهما الأخر وهما " الإيقاع الداخلي " و" الإيقاع الخارجي " .

-الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية): يتكون من تقطيع البيت تقطيعا إيقاعيا، وكذلك استخراج البحر العروضي والقافية أو الروي، حيث يشكل قواعد أصلية يخضع بها جميع الشعراء في النظم قصائدهم.

يرتكز الإيقاع الخارجي على ما يلي :

* **الوزن:** يمثل الوزن أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربي " إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر، فالفصل بينهما كما رآه بعض الباحثين يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة.[4]

---

[1] – ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر، محمد مصطفى بدوي يوسف عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، ص 188.

[2]– صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ألمانيا، وهران، 2013/2012، ص 45

[3]– شوقي ضيف :في النقد الأدبي، دار المعارف، ط2، مصر، 1966،ص 151.

[4] – ياسر عكاشة حامد مصطفى: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقاريف، العدد 6، 2016، ص 683.

إن الوزن في شكله الأساسي المجرد هو " الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يغلق المناخ الملائم ككل الفعاليات الإيقاعية في النص ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع فلا يمكن الاستغناء عنه يوصفه شيئًا زائد وإنما نابع من صميم القصيدة أولا .[1]

الوزن قاعدة أساسية لا يستغنى عنها الشعر وهو أعظم أركان الشعر كما يقول " **إبن رشيق القرواني** ": " وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة" ويعد "**حازم القرطاجني** " أول النقاد الذين أثاروا هذه القضية (الوزن) بشكل موسع في كتابه " منهاج البلغاء " حيث يقول " فإذا أراد الشاعر الفخر حاكي لأوزان الفخمة الباهية الرضية، وإذا قصد في موضع قصًدا هزليا أو استخفافيا، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة إليها، وكذلك في كل مقصد "[2] ومن خلال هذا القول :يربطها بالجانب النفسي والشعوري للشاعر، وبمقصديته أثناء نظم القصيدة (الأغراض الشعرية).

* **القافية** :ترتبط القافية بالشعر إما ارتباطا " وهي الفاصل بين الكلام الموزون والمقفى وغير المقفى، بل هي الفاصل بين نوعين الشعر العربي وغير العربي، بمعنى أنها خاصية مرتبطة بشخصية الشعر العربي "[3] ويعرفها" **الخليل أحمد الفراهيدي** " بقوله: " القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في آخر بيت من شعره، وإنما سمي الحرف قافية لأنه يفوق ما تقدمه من الحروف" .[4]

إن القافية في الشعر العربي القديم ركن من أركان الإيقاع الخارجي التي تأتي على وتيرة وحيدة من بداية القصيدة إلى نهايتها، ولكن في الشعر الحديث استغنى ولم يعتمد عليها في كل سطر شعري، حيث أنها تتعلق بآخر البيت يختلف فيه العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها مما تؤدي إلى تنوع حرف الروي من حرف إلى آخر.

---

[1]- صفية بن زينة :القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية، ص ص 93-94.

[2]- ياسر عكاشة حامد مصطفى: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا، مرجع سابق، ص ص684 -685.

[3]- أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص 40.

[4]- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط3، القاهرة، مصر،1994، ص 7.

تعتمد القافية في أساسها على " :الحروف والحركات التي تختم اللفظة الواقعة في نهاية البيت والحرف الأخير الذي تسمى القصيدة في صوته وهو الروي، وخصوصيته تكمن في كونه يمثل ثباتا إيقاعيا يربط أجزاء القصيدة بنهايات موسيقية خاصة" .[1]

تقوم القافية بدور أساسيا في الشعر مما يجعل للقصيدة نهايات موسيقية لها ميزة نوعية خاصة .

-الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية): تأتي هذه الموسيقى في مقابل موسيقى الإطار أو الموسيقى الخارجية التي تشتمل على الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية لها دور بارزا في تشكيل القصيدة، وقد أشار " **شوقي ضيف** " إلى ذلك بقوله " :وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكان للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرفه وكل حركة بوضوح تام وهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء" .[2]

فهناك موسيقى خفية تتمثل في حسن اختيار الألفاظ بوضوح وتلاءم فيها، وهذا ما يجعل تفاعل بين كل شاعر الموسيقى الداخلية عند "**سميح القاسم**" تتجلى في عناصر أساسية هي: " التواشج اللفظي المعنوي، والعلاقة الانفعالية بين أصوات الكلمات ومعانيها، والإيقاع المبنى على الانسجام والتناظر من خلال عنصري التركيب والتكرار، والإيقاع الداخلي تبعا للحالة النفسية بما فيه من قوة أو لين، همس أو جهر" .[3]

يرتكز الإيقاع الداخلي على ما يلي :

***الجرس اللفظي** :يمثل اللفظي، قيمة جوهرية في الألفاظ وبنائها اللغوي وهو: " أداة التأثير الحسي بما يوحيه السامع باتساق الألفاظ وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التيسير الأدبي، ويقول " إبراهيم أنيس " للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ما تسميه بموسيقى الشعر" .[4]

الجرس اللفظي له تأثير كبير في الخاطبة الشعرية مما يجعل للشعر جمال واتساق وانسجام.

---

[1]- شوقي ضيف :في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، ص 97.

[3] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص ص 256- 257.

[4] - صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة، مرجع سابق، ص51.

واللفظة هي الأساس في القصيدة الشعرية وأشار "**الجاحظ**" إلى ذلك بقوله: "أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما وسهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبًا ومعروفا "[1] ويقع الجرس اللفظي في " : مفردات معينة، تأخذ مكانتها ضمن نطاق التركيب لتعميق المعنى والدلالة الصوتية".[2]

اللفظية المفردة اللبنة الأساسية في النص، وأهميتها لا تقتصر على ما توجه من معان وأفكار بل في طبيعتها الصوتية ما تحملها من موسيقى.

***التوازي** :أصل مصطلح التوازي هندسي صرف، انتقل إلى دراسات الأدبية مع كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية، بفعل حركة الأخذ والعطاء المتبادلة بين العلوم والفنون، ولقد عُرف بتعارف متعددة تعكس في مجملها وجهة نظر كل دارس ورؤيته، يعرف التوازي بأنه:" بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي والنحوي المصاحب بتكرارات وإيقاعات صوتية أو معجمية ودلالية "[3] وهو " :نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين يهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافها ويتم الشديد على تطابق أو تعرض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية" .[4]

التوازي يقع بين محتويين لغويين أو أكثر مما تجعل بينها علاقة في التطابق أو التعارض المجسدة على المستوى الإيقاعي مما يحقق تماسك النص وانسجامه.

ويعد "**روبان جاكبسون**" أول من يعرض لنظرية التوازي وهو مؤلف التوازي النحوي " صاحب العديد من الدراسات والمقالات المختلفة التي ساهمت في إلقاء الضوء على هذا النوع من الدراسة مما تنتج لهما علم البديع بمحسناته" .[5]

وعليه فإن التوازي يحتوي على البلاغة النحوية، مما يجعل للموسيقى متعة وتأثير على الشاعر.

---

[1]- مجدي وهبة، مرجع سابق، ص 279.

[2] -المرجع نفسه، ص 279.

[3]- العربي عبد الله، بلاغة التوازي في السور المدينة، رسالة لنيل شهادة الماجستر في اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة ألمانيا، وهران، 2014/ 2015، ص17

[4] -المرجع نفسه، ص 17.

[5]- عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ج1، ط1، مصر، 1999، ص6.

***التكرار** :هو من أبرز العناصر في القصيدة وهو " :ظاهرة موسيقية للكلمة أو البيت أو المقطع، يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جو نغميا ممتعا، يستشعره القارئ داخليا، مما يكسبه من تفاعل مع القصيدة، فيبدأ بالتقبل والشعور بضرورة ملاحقة القصيدة حتى النهاية".[1]

إن التكرار يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل العمل الفني ليشكل نظاما موسيقيا ذا ميزة غنائية ممتعة تمنح للقارئ شعورا داخليا وراحة نفسية تجعله يتفاعل مع القصيدة.

تقول " **نازك الملائكة** :" إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عناية سواها فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها".[2]

اعتناء الشاعر بتكرار لفظة معينة أو حرف معين، يجعل للقصيدة الشعرية خاضعة لنظام تكرار معين .

2. المستوى المعجمي

وهو إحدى المستويات التي يشتغل عليها الدرس الأسلوبي سواء أكان هذا الدرس على مستوى النثر أم الشعر، وفي هذا السياق نجد الباحث "**أولريش بيشول**" في كتابه "الأسلوبية اللسانية" قد أعطى أهمية كبيرة للثروة اللفظية والذخيرة المعجمية التي يمتلكها أي أديب، وهذا لما لها من دور فعال في البناء الأسلوبي وتنويعه يقول «: وأما ذخيرة المفردات فإنها تشكل رصيداً ضخما من الوسائل الأسلوبية التي يتم انتقاء الكلمة المناسبة منها، وما المترادفات الجزئية واعتباطية دلالة الألفاظ والتطور الدائم في ذخيرة المفردات، والمرونة في اختيار الكلمة يله العبارات الجاهزة" idiome" والأقوال المأثورة سوى الأساس الذي يعتمد عليه التنويع في البناء الأسلوبي".[3]

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن المفردات عامل مهم في تكوين الخطاب الأدبي وهذا لما تحققه من تنوع مميز في الأسلوب لد ى المبدع فكل مبدع له مخزونه الثقافي الذي يميزه عن غيره ويجعله منفردا به.

كذلك نجد الناقد "**محمد مفتاح**" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" يقر بضرورة المعجم في تحديد هوية النصوص فيقول :" فإذا ما وجدنا نصا ين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 259.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، ط2، بغداد، 1965، ص 242.

[3]- أولريش بيشول، الأسلوبية اللسانية، تر: خالد محمود جمعة، دون دار نشر، دون بلد، ، 2000، ص 137.

تلك الهوية هو المعجم بناءا على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه وللخمري معجمه ... فالمعجم بهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء".[1]

وهذا يعني أنهّ لكل خطاب معجمه الخاص به الذي يميزه عن باقي الخطابات الأخرى فمثلا للشعر الصوفي معجمه وهو مختلف عن معجم الشعر الخمري.

كما نجد الباحث "**بونوالة صحراوي**" في كتابه "بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي"يتحدث عن المعجم الشعري فيقول:" إن النظر إلى المعجم الشعري الفني للشاعر لا يتأتى إلا بمنهجية إحصائية، وتسهم هذه الأخيرة بدور فعال في إظهار الترددات التي تشكل محاور معجمية أو حقولا دلالية تتضمن انسجام النص مع نفسه ومع غيره من النصوص".[2]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن أي دراسة معجمية لأي خطاب لاسيما الخطاب الشعري هي مجرد عملية إحصاء لأهم الترددات اللفظية التي تشكل لنا معجما أو حقلاً دلاليا.

وإذا ما أردنا أن نلمس مدى براعة ومقدرة أي أديب أو شاعر في خلقه للجمالية ومعرفة أسلوبه لا بد من الرجوع إلى الألفاظ التي يستخدمها هذا الشاعر ورصدها كما وكيفاً وفي هذا الصدد نفسه يقول الباحث نفسه:"وإذا نظرنا إلى ألفاظ الشاعر بشقيها الكمي والكيفي، ويقصد بالشق الكمي: كم الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر خلال قراءته وتجاربه وبيئته، والشق الكيفي: يعني كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ وانتظامها في نسق لغوي له دلالته التي من أهمها أسلوبية الشاعر ولمسته الجمالية".[3]

وهذا يعني أن الألفاظ التي يستخدمها الأديب أو الشاعر معيار مهم وأساسي لمعرفة أسلوبه.

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ، 1992، ص58.

[2]- بونوالة صحراوي، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016م، ص 67 .

[3]- المرجع نفسه، ص 67.

3. المستوى التركيبي

إن هذا المستوى يعمل على كشف أنواع التراكيب الغالبة في النص الأدبي يقول " **محمد عبد الله جبر**" في كتابه الأسلوب والنحو " فالنحو هو الذي ينقل المعاني، فهو ليس شيئا تكمليا، بل هو الوسيلة التي تنقل الأفكار"[1] وعليه فالنحو قادر على نقل تلك المعاني والأفكار.

فالمستوى النحوي ينظر في التراكيب والأنماط النحوية من حيث صلتها بالنص أكمله، ولعل أهم المتغيرات النحوية التي يعمل عليها الأسلوب، ورصدها وتناولها بالتحليل والدرس تظهر في قول **محمد عبد الله جبر** " :[2]

– قد تكون الجملة اسمية وقد تكون فعلية، ولكل واحدة خصائص مميزة في الاستعمال؛

– قد يكون الخبر في الجملة الاسمية مفرَدا، أو يكون جملة اسمية أو فعلية وقد يتقدم الخبر بغير ضرورة نحوية؛

– قد يضاف اسم الفاعل إلى مفعوله أو يعمل فيه النص، ولكل حالة توجيه إلى المعنى؛

– في الاستفهام قد يحتاج الأمر إلى ترتيب خاص بالكلمات ؛

– قد يذكر الضمير العائد في جملة الصلة وقد يحذف؛

–قد يتقدم المفعول به على الفاعل لمقتضيات صرفية، وقد يقوم بدون مقتضى صرفي، وعندئذ يكون التركيب معنى زائد.

ويعرف المستوى التركيبي على أنه " الذي يدرس العلاقات الداخلية التي تربط الوحدات اللغوية، والطرق المعتمدة عليها في تأليف الجمل والتراكيب" .[3]

وعليه فإن المستوى التركيبي يقوم على الربط بين الوحدات اللغوية في تأليف الجمل .

كما أن الدراسات النحوية في ذاeا تقوم على الكشف وتبيان مواطن الصواب في الاستعمال حيث يقول **محمد جبر**: " والدراسة النحوية أساسها معيارية، أي أن الهدف منها إنما تبيان الصواب في

[1] – محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية بعض الظواهر النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 1988، ص 18.

[2] – المرجع نفسه : ص ص18– 19.

[3] – بن زروق نصر الدين، دروس ومحضرات، في اللسانيات العامة، مؤسسة كنوز الحكمة، ط1، الجزائر، 2011، ص 76.

الاستعمال، فالصحة اللغوية هي غاية الدراسة النحوية دون أن يكون لها التزام ببيان الأنماط المتناولة في الجودة مع اتفاقها في الصحة" .[1]

ومنه الدراسات النحوية تعمل على البحث والتحري في مواطن الصواب في مختلف الاستعمال اللغوي مع إمكانية الحفاظ على الجودة.

يضيف **علي عزت** في كتابه الاتجاهات الحديثة في علم الأسلوب وتحليل الخطاب " لا تتكون اللغة من مجرد أصوات فحسب، بل تنتظم هذه الأصوات في وحدات أكبر مثل الكلمات والعبارات والجمل، ويقوم المستوى النحوي بدراسة تركيب بنظام هذه الوحدات وكيفية استخدامها في مستويات أفقية، ولما كانت اللغات تختلف عن بعضها البعض، فإن لكل لغة تتميز بوحدات وفصائل مختلفة عن وحدات وفصائل اللغات الأخرى" .[2]

ومن هذا القول يمكن أن نقول أن المستوى التركيبي يهتم بدراسة الجمل مع الحفاظ على كيفية الاستخدام، وينقسم إلى قسمين:[3]

-الصرف " وهو دراسة التراكيب الداخلية للكلمات واشتقاقها .

-النظم أو التراكيب :وهي دراسة العلاقات الخارجية بين هذه الكلمات وطبقات الكلمات .

وفي نفس السياق يرى نور الدين السد في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب على أن التركيب هو: "تنضيد الكلام ونظمه بشكل سياق الخطاب الأدبي، وتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح "[4]، ومنه فالتركيب يلعب دوًرا محوريا في إنتاج الظاهرة اللغوية، ويعطي قيم جمالية غنية في إطار سياق النصي.

وكأي مستوى فإن المستوى التركيبي يعني بأهمية بالغة في الدراسات اللغوية، من خلال البنية التركيبية التي تعمل على كشف تركيبة الدلالات والمعاني مع الحفاظ على القيم الجمالية الفنية للنص.[5]

---

[1]- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، المرجع السابق، ص 15.

[2] - علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، المرجع سابق، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، ص ص 20-21.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديثة، دار هومة، ج1، الجزائر، 2010، ص 186.

[5] -محمود فهمي حجازي :مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص 129.

4. المستوى الدلالي

"لا تقوم البنية اللغوية على مجرد تتابع الأصوات المكونة للأبنية الصرفية في نسق الجملة، بل لابد أن تكون هذه الرموز حاملة للمعنى، وتعد الدلالة من أقدم قضايا الفكر في الحضارات، فقد أصبح البحث الدلالي موضع اهتمام المتخصصين في الفلسفة والعلوم الاجتماعية والنفسية....إلخ.

أرتبط علم الدلالة بعلم اللغة وقد كانت تعليم اللغات لغير الناطقين بها تتأكد يوًما بعد يوم، فقد تناولت كتب أوروبية وأمريكية " الدلالة " وذلك فإن عدًدا من الأوروبيين كانوا يطلقون الدلالة بالفرنسية "senantique"وعنه أُخذت الكلمة الإنجليزية"senantivs" ، ويرجع هذا المصطلح إلى العالم **بريل** والتي اشتقه من senantkos، بمعنى العلامة" ، يقول **مختار عمر** " يعرفهم بعضهم بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أي أنه علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى بحيث وجود ذلك الرمز القادر على حمل ذلك المعنى بشروط منها قد تكون علامة لغوية أو رمزية" .[1]

ويرى **موري وكرامب** أن مصطلح الدلالة تضم ثلاث عناصر رئيسية منها :[2]

- دراسة كيفية استخدام العلامات والرموز، وسائل اتصال في اللغة؛
- دراسة العلامة بين الرمز وما يدل عليه أو يشير إليه؛
- دراسة الرموز وعلاقتها ببعضها البعض.

وقد استعمل الرمز للتعبير عن الدلالة كوسيلة في التجربة الشعرية وهذا يظهر في قول "الرمز من الوسائل الفنية المهمة في التجربة وهو يعني اكتشاف تشابه بين شيئين اكتشاف ذاتيا، الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا، فلا يشرط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز إليه.. "[3]

ونجد أيضا في كتاب محاضرات في علم الدلالة أنه " علم حديث يعنى بدراسة كل ما يُسهِم في المعنى وموضوعه، والدلالة تقوم على جانب مادي وجانب ذهني، وهما مجتمعان وغير منفصلين، تماما مثل وجهي الورقة الواحدة"[4]، ويضيف **مسلم أبو العدوس** الدلالة بقوله " تقوم هذه الكلمات المفاتيح بدور

---

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة، للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982، ص12.

[2]- المرجع نفسه ، ص 15.

[3]- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، عند فدوى طوقان، بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ص122.

[4]- خليفة بوجاوي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1، الجزائر، ص 17.

مهم في علم الدلالة البنيوي (....)منها الصورة والتركيب والإيقاع ، فالصورة يتخلص منها المجاز واللوحات وتنظيم العبارات حتى تؤدي شكلا....[1]

وهناك إجمال على تعريف علم الدلالة بأنه " ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى، والكلمات، وهو جزء من علم اللسانيات، باعتبار أن المعنى جزء من اللغة، ومن ثم ينظر إليه، وعليه أنه أحد فروع علم اللغة الذي تناط به دراسة نظرية المعنى، باعتباره يتبادل بدراسة تلك الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادًرا على حمل المعنى" .[2] ونفهم من هذا القول أن علم اللسانيات مرتبط بعلم الدلالة وذلك باعتبار المعنى جزء من اللغة .

كذلك يضيف **تاوريريت يشير** في كتابه مستويات وآليات التحليل الأسلوبي بقوله عن المستوى الدلالي " يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وافيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة...وهكذا....ويدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ، وما تمثله من إنزياحات في المعنى"[3] أي أن المستوى الدلالي يدرس الألفاظ ودلالتها في شكل حقول .

كما نجد أيضا في كتاب " مقدمة في الأسلوبية " **لرابح بن خوجة** أنه تحدث عن الدلالة وعرفها بقوله " ويعني بالكلمات وعلاقاتها ببعضها البعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص، وثم دلالتها المختلفة ذات الصلة الوثيقة بهذه البنية، فيعني مثلا بكل ما تشمل عليه كلمات النص من إفادات (....) وفي البنية الصوتية يُلاحظ تواتر استعمال حروف معينة لها دلالتها الصوتية، وصلة القافية بالدلالة وأزمنة الأفعال.... "[4]

ومنه نستخلص أن البنية الشكلية للنص تقوم على عدة كلمات دلالية لها بنية صوتية وإيقاع فني وجداني، تقوم بتحديد المعنى وموضوعه.

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 198.

[2]-عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، دراسة تطبيقية، مكتبية ومطبعية، الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص 05.

[3]- تاوريريت بشير، مستويات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد15، بسكرة، الجزائر، جوان 2009، ص 05.

[4]- رابح بن خوجة، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، الجزائر، ص66.

الفصل الثاني

دراسة أسلوبية لقصيدة

الحج للشاعر عبد العزيز

المغراوي

المبحث الأول : التعريف بالشاعر والقصيدة

سيتم في خلال هذا المبحث تقديم نبذة عن حياة الشاعر عبد العزيز المغراوي وتقديم شرح مختصر لقصيدة الحج.

أولا: نبذة عن حياة الشاعر

يعد الشاعر عبد العزيز المغراوي من أعلام الشعر الشعبي المغاربي، فقد عالج في شعره الموضوعات الذاتية وأهمها مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتعابير وقوالب تجلب القارئ وتأسر السامع وتسترعي اهتمامه.[1]

ولد في منطقة الغرفة في إقليم الرشيدية في جنوب المغرب الأقصى، من قبيلة أولاد ناصر، أخذه أبوه إلى المحضرة – الكتاب – وهو في الخامسة فأتم حفظ القرآن وهو في سن العاشرة.

التحق بعدها بالمعهد الإسلامي في مكناس التابع لجامعة القرويين ثم بمعهد ابن يوسف للتعليم الأصيل في مراكش حيث درس فيه المرحلة الإعدادية والسنة الأولى الثانوية. رحل بعد ذلك إلى المدينة المنورة لإتمام دراسته فالتحق بالجامعة الإسلامية فيها، وكان المعِين له على ذلك الشيخ محمد تقي الدين الهلالي، إذ هو الذي كتب يزكيه بخط يده وأرسل ملف طلب القبول بنفسه فأتم فيها تعليمه الثانوي ثم الجامعي ثم حصل على شهادة الدكتوراه منها.

درس الشاعر عبد العزيز المغراوي بمعهد ابن يوسف للتعليم الأصيل بمراكش ثم درس بجامعة الطائف بالسعودية ودرس بجامعة القرويين بالمغرب: التفسير والحديث والعقيدة، قام بالخطابة والتدريس وإلقاء المحاضرات مدة ثلاثة عقود في مساجد مراكش وفي دور القرآن المنتشرة في مختلف ربوع المغرب، كما أنه أسس جمعية الدعوة إلى القرآن والسنة بالمغرب وفتح العشرات من دور القرآن التي كان ولا يزال لها الفضل الكبير في إرجاع الناس إلى دينهم القائم على الكتاب والسنة بفهم سلف الأمة، كما شارك في عدة مؤتمرات دولية في كثير من بلدان العالم بمشاركة ثلة من العلماء.

[1] –مفيدة بن وناس، عبد اللطيف حني، جماليات التشكيل الايقاعي ودلالاته في الشعر المغاربي قصيدة الشوق للديار المقدسة لعبد العزيز المغراوي أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 01، الجزائر، 2022، ص 245.

من أهم قصائد عبد العزيز المغراوي: قصيدة الحج، قصيدة الشوق للديار المقدسة، برق النو، محبوبي زهو أغمازي، شجرة الكلام.

كما قام بكتابة عدة كتب منها: كتاب من بستان بوفارس، كتاب ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي.

ثانيا: شرح القصيدة

"قصيدة الحج " لعبد العزيز المغراوي هي قصيدة تعبر عن فريضة الحج وأهميتها في حياة، المسلم، تتناول القصيدة العديد من المفاهيم والمشاعر التي يشعر بها الحاج أثناء أداء هذا الركن الأساسي من أركان الإسلام.

يبدأ الشاعر المغراوي قصيدته ببيان أهمية الحج وتحقيق الإيمان الحقيقي من خلاله، مشيرا إلى أنه يعتبر نصف الإيمان ثم يشير إلى أهمية التوبة والاستغفار قبل بدء الحج، معبرا عن تواضع الحاج واستعداده للتوبة والاستغفار لله عز وجل .

ثم يصف الشاعر المغراوي جمال الحرم المكي وعظمته مشيرا إلى الروحانية العميقة التي يشعر بها الحاج داخل هذا المكان المبارك.

كما يعرج الشاعر على مناسك الحج وأركانه وواجباته من وقوف بعرفة وطواف وسعي بين الصفا والمروة معبرا عن تأثيرها العميق عن الحاج وتجديد إيمانه.

وتظهر في قصيدة الحج مشاعر التأمل والتواضع التي يعيشها الحاج أثناء تأدية المناسك مما يجعله يشعر بقربه من الله وبأهمية الاستقامة والتوبة.

ويختم الشاعر المغراوي قصيدته بالتأكيد على أهمية الحج في تجديد الإيمان والتواصل الروحي مع الله عز وجل، ويدعو إلى الاستفادة القصوى من هذه الشعيرة الدينية والروحية العظيمة.

وبذلك تعتبر قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي تعبيرا عن الروحانية والتقوى التي تحملها فريضة الحج وتسلط الضوء على أهمية هذا الركن الإسلامي العظيم في حياة المسلمين، فقصيدة الحج تعتبر عملا شعريا مميزا بلغة عميقة وراقية تعبر عن التأملات العميقة التي يعيشها الحاج، يستخدم فيها الشاعر المغراوي صورا شعرية متنوعة ومعاني متعددة ليوصل رسالته بشكل جميل ومؤثر.

المبحث الثاني: دراسة أسلوبية للقصيدة

تعد الدراسات الأسلوبية الرابط الأساسي بين اللغة والأسلوب في تحليل النص الأدبي ، فالأسلوبية تنظر في النص الأدبي ككيان مستقل، وتهتم بإبراز ما فيه من ظواهر أسلوبية ، وقيم تعبيرية وجمالية بعيدا عن الانطباعية ، أو ذاتية المواقف، فهي تقوم بعملية اختيار وانتقاء للظواهر الأسلوبية التي تكمن في بنية النص، وتؤدي دورا هاما في تشكيل أسلوب المؤلف، فهي " بمثابة الإضاءة والتنوير لمعرفة النص الأدبي لما لها من رؤية عميقة تتمثل في استكناه الفعل الإبداعي بلاغيا وجماليا ودلاليا".

فالدراسات الأسلوبية " إبحار في عالم النص للوقوف على تميز مبدعه ، وتفرده في الأداء عن وعي واختيار، كما أنها تمتلك القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع خطابه ، كما تتعامل مع النص الأدبي ككل شامل تنسج يماته في وشاح متماسك.[1]

ومن هنا يتبين أن الدراسة الأسلوبية تقوم على الاختيار والانتقاء والانسجام من حيث اختيار مفردات معينة من أعيان المفردات والتراكيب، وانتقاء البنية التركيبية أو التشكيلة الملائمة لها مع اختيار بنية صوتية تحقق الانسجام لها؛ ليتم ظهورها على نحو خاص للكشف عن الأثر الجمالي والانفعالي لدى المتلقي.

ولما كانت الأسلوبية تسعى إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفق مستويات صوتية وتركيبية ودلالية وبلاغية، فقد سار هذا البحث في قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي حول مختلف المستويات الخمسة.

وأنه نظرا لأن المقام لا يسمح بدراسة القصيدة المكونة من 110 بيت فستقتصر دراستنا على المقطع الأول منها والذي يشكل 08 أبيات وذلك على النحو التالي:

حازْ ازماناً تخرج لاركاب مستويا من امشارق ارض المولى وامغربوا[2]

نَاوْيِين ازْيَارْة طه ابْها البرِيَّا والطواف وزَمزَم من ماه يَشرْبُوا

[1]- ياسر عكاشة حامد مصطفى ، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانكسار" للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد 06، جامعة الزقازيق، مصر، 2016، ص 679.

[2]- موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

ءاش رَى من لاَ يَغنم فرْجة العشيَّا	اعلى اجبل عرفة والحجاج يرغبوا
اعلى اجناس الأمة من فيضها العرمرم	كالجراد الساجف جو الفضا امزانه
من اعراب وابرابر واكوار ترك واعجم	كل جنس من انحية رهطه امع لسانه
كلها تطلب جود العالم الخفيا	في العفو واجميع الغفران يطلبه[1]
يرتجاوا الرحمة من كامل العطيا	من اقصد باب الله حاشا ايخيبه[2]

أولا: المستوى الصوتي

عند قراءة قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي تم لمس ظواهر عديدة ومتنوعة غنية بأساليبها وأفكارها، لا يكاد تغادر بيتا أو مقطعا إلا وجدناها تحمل في طياتها جمالا وفنا وتعابير تختلج الصدور، وقبل التطرق إلى دراسة المستوى الصوتي يجب التعرف على مفهوم الصوت، ومدى توظيفه باعتبار القصائد جمل، والجمل كلمات، والكلمات هي مجموعة من الأصوات الدالة على معنى لا يمكن الاستغناء عنها، لهذا حظي الصوت باهتمام كبير من طرف اللغويين العرب ابتداء من خليل وسيبويه والمبرد وابن جني وغيرهم.

1-تعريف الصوت

يعرف الصوت حسب ابن جني : حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[3]

فابن جني يذهب إلى أن اللغة هي أصوات يتم التواصل بها لتحقيق غرض وحاجات معينين.

أما تمام حسان يعرف الصوت بأنه "عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها أثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن ".[4]

ظهر تعريف تمام حسان طريقة تشكيل الصوت عبر ذبذبات عن طريق الحنجرة والرئتين فيخرج عن طريق الفم أو الأنف بحسب طبيعة مخرج الصوت، وللصوت مصدر إرسال وهو جهاز النطق ومركز استقبال وهو الأذن.

[1] -موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

[2] -موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

[3] -كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، ط1، القاهرة، مصر، 2000، ص 119.

[4] - سهايلية الزهرة ، صفات الأصوات عند ابن جني، طلائع اللغة وبدائع الأدب، المجلد 02، العدد 02، جامعة الشلف، الجزائر، 2020، ص 25.

2-أنواع الأصوات:

تتنوع الأصوات وتختلف بطرق متعددة لتشكيل موسيقى القصيدة وإيصال المشاعر والمعاني بفعالية، يمكن تصنيف هذه الأصوات إلى عدة أنواع وفقا لوظائفها وأثرها في النص الشعري، ومن أهم الأنواع الرئيسية للأصوات في القصيدة نذكر:

أ-الأصوات المهموسة

عرف سيبويه الأصوات المهموسة بقوله:" إنه حرف أضعف الاعتماد عليه في وضعه حتى جرى النفس معه"[1]

وحروفها نجمعها في: **" حثه شخص فسكت"**

أي الحروف هي: الحاء، الثاء، الهاء، الشين، الخاء، الصاد، الفاء، السين، الكاف والتاء.

والجدول الموالي يبين تواتر هذه الحروف في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي.

جدول رقم (01): الحروف المهموسة في المقطع الأول "قصيدة الحج"

الحروف	التواتر	الحروف	التواتر
الحاء	05	الصاد	01
الثاء	00	الفاء	11
الهاء	15	السين	05
الشين	07	الكاف	07
الخاء	04	التاء	11

المصدر: من إعداد الطالبين.

من خلال هذا المقطع نجد تواتر الحروف أو الأصوات المهموسة تختلف باختلاف إحساس وتعابير الشاعر فنجد أن صوت الهاء أكبر تواترا، ويليه الفاء والتاء، وبدرجة أقل الشين والكاف والحاء والخاء، أما صوت الصاد فيكاد ينعدم، أما صوت الثاء فغير موجود تماما في المقطع الأول.

[1]- شرف الدين علي الراجحي، في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث، نشر المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، مصر، 2012، ص 42.

فالأصوات المهموسة في المقطع الأول من قصيدة "الحج" تشكل ظاهرة فنية جميلة، فهي تدل على الرغبة في الانتماء والقرب من الله عز وجل، والترقب والاستعداد لزيارة بيت الله الحرام ، تعتبر الأصوات المهموسة في بداية المقطع إشارة إلى الصمت والتركيز الذي يحيط برحلة الحج، وهو وقت للتأمل والتفكير في معاني الدين والحياة، فهذه الأصوات تعبر عن تواضع الشاعر وتخليه عن الدنيا حيث يظهر خضوعه وانكساره أمام العظمة الإلهية.

في المقطع الأول من قصيدة " الحج"، حرف الهاء استخدم بشكل واسع وله دلالات عميقة، حيث تكرر في البيت الواحد أكثر من مرة.

كلها تطلب جود العالم الخفيا في العفو واجميع الغفران يطلبه[1]

يرتجاوا الرحمة من كامل العطيا من اقصد باب الله حاشا ايخيبه[2]

حيث يشير حرف الهاء إلى معاني عميقة تعبر عن التضرع والتقرب لله وطلب الغفران والأمل في استجابة الدعاء.

ب-الأصوات المجهورة

إن الأصوات المجهورة تهتز فيها الأوتار الصوتية بقوة فيضاف هذا الاهتزاز العضوي للتجاويف العليا.[3]

الأصوات المجهورة في العربية هي: الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، القاف، اللام، الميم، النون، الهمزة.

والجدول التالي يبين تواتر الأصوات المجهورة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي:

[1] -موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

[2] – موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

[3] خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، ط2، حيدرة، الجزائر، 2010، ص 58.

جدول رقم (02): الأصوات المجهورة في المقطع الأول "قصيدة الحج"

الأصوات	التواتر	الأصوات	التواتر
الباء	16	الظاء	01
الجيم	13	العين	15
الدال	06	الغين	04
الذال	00	القاف	02
الراء	28	اللام	33
الزاي	07	الميم	30
الضاد	03	النون	22
الطاء	06	الهمزة	04

المصدر: من إعداد الطالبين.

نلاحظ من خلال الجدول أن تواتر الأصوات المجهورة جاء بنسب متفاوتة، حيث استعمل الشاعر الأصوات بصفة أكبر الأصوات الذلقية مثل اللام بأكبر تواتر 33، والراء بتواتر 28، والنون بتواتر 22، كما نجد الميم بتواتر مرتفع 30، وبنسبة أقل استخدم صوت العين والجيم والباء، وهذا التناسب ترك بصمة فنية وجمالية مما يضفي على النص قوة وجلالا تتماشى وموضوع الحج. استخدام هذه الأصوات يعزز من حضور الكلمات ويعطيها وزنا خاصا مما يعكس أهمية هذه الشعيرة الدينية، تكرار هذه الأصوات المجهورة يساهم في خلق إيقاع موسيقي مميز للقصيدة، فمثلا نجد استخدام صوت الميم بتواتر مرتفع وصل إلى تكراره ست مرات في البيت الواحد.

حازْ ازماناً تخرج لاركاب مستويا من امشارق ارض المولى وامغربوا[1]

مما يعكس الإيقاع في الأصوات المجهورة تناغم الحركات الجماعية للحجيج وتتابع الشعائر مما يساعد القارئ على الانغماس في الأجواء الروحانية للحج.

[1] – موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

كما استعمل الشاعر بنسبة أقل وبشكل متقارب صوت الزاي والطاء والظاء والغين والدال والقاف.

وبعد دراسة الأصوات المهموسة والمجهورة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي، نعرض في الجدول الموالي مقارنة بين استخدام هذين الصوتين.

جدول رقم (03): مقارنة بين الأصوات المهموسة الأصوات المجهورة

المقطع	اجمالي الاصوات	الاصوات المهموسة		الاصوات المجهورة	
		العدد	النسبة	العدد	النسبة
01	387	66	% 17.05	190	% 49.09

المصدر: من إعداد الطالبين.

يتبين من خلال الجدول أن الأصوات المجهورة هيمنت على المقطع الأول إذ وردت فيه بنسبة 49.09 %، بينما نجد استخدام الأصوات المهموسة بنسبة ضعيفة قدرت بـ 17.05 % من إجمالي الأصوات في المقطع الأول من القصيدة.

وقد غلب الشاعر الأصوات المجهورة عن المهموسة لتوصيل معاني ومشاعر كالتعبير عن الجلال والرهبة، فقد استخدم بكثرة الأصوات الذلقية فنجد حرف الراء في كلمات مثل الغفران، الرحمة، الذي يعزز شعور القداسة والتضرع. كذلك تدل الأصوات المجهورة على التواصل العاطفي فنقل بواسطتها مشاعر الحنين والشوق في كلمات مثل : يرغبوا يرتجاوا.

كما توجد أصوات أخرى استخدمها الشاعر بالإضافة إلى الأصوات المجهورة والمهموسة مثل الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة والأصوات المتوسطة ونعرضها فيما يلي:

ج–الأصوات الشديدة:

وسميت بالأصوات الشديدة لقوتها وامتناع مد الصوت معها وهي: الألف، الجيم، الدال، التاء، الطاء، الباء، القاف، الكاف ويجمعها : "**أجدت طبقك**".[1]

[1]–التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع ،د.ط، الرويبة، الجزائر، 2008، ص 125.

والجدول التالي يبين تواتر الأصوات الشديدة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي.

جدول رقم (04): الأصوات الشديدة في المقطع الأول "قصيدة الحج"

الأصوات	التواتر	الأصوات	التواتر
الألف	83	الدال	06
الباء	16	الطاء	06
التاء	11	القاف	02
الجيم	13	الكاف	07

المصدر: من إعداد الطالبين.

من خلال الجدول يتضح أن تواتر الألف كان كبيرا في المقطع مقارنة بباقي الأصوات وقدر بـ 83 مرة، ويليه حرف الباء بتواتر 16 مرة، أما باقي الأصوات فنجدها بدرجة أقل حيث نجد الجيم بتواتر 13 مرة وبعدها التاء بتواتر 11 مرة.

أما الدال والطاء والكاف بنسبة متقاربة والأقل هو صوت القاف بتواتر 02 مرة.

وقد جسد الشاعر الحركة والنشاط باستخدامه هذه الأصوات نظرا لان الحج هو رحلة مليئة بالنشاط سواء من خلال السفر أو أداء الشعائر المختلفة، واستخدام الأصوات الشديدة يعكس هذه الحركة المكثفة والطاقة الكبيرة المطلوبة لأداء مناسك الحج، فالصوت الشديد يضفي طابع ديناميكيا على القصيدة مما يساعد على نقل إحساس الحركة والجهد.

د-الأصوات الرخوة:

الأصوات الرخوة عند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكما، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جدا ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحقين وتسمى أيضا بالأصوات الاحتكاكية. [1]

[1]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية،د.ط، مصر، 2013، ص 26.

وحروفها اثني عشر صوت وهي: الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الضاد، الزاي، السين، الظاء، الذال، الفاء.

والجدول التالي يبين تواتر الأصوات الرخوة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي:

جدول رقم(05): الأصوات الرخوة في المقطع الأول "قصيدة الحج"

الأصوات	التواتر	الأصوات	التواتر
الهاء	15	الزاي	07
الحاء	05	الشين	07
الخاء	04	الضاد	03
الغين	04	الظاء	01
السين	05	الذال	00
الصاد	01	الفاء	09

المصدر: من إعداد الطالبين.

يتبين من خلال الجدول أن تواتر الأصوات جاء بنسب متفاوتة، وكان حرف الهاء مستخدم بشكل أكبر بتواتر 15 مرة، ونجد بعدها تواتر الفاء تسع مرات وتواتر الزاي سبع مرات والشين سبع مرات، والسين خمس مرات وبعدها نجد الخاء والغين أما الذال فنجد استخدامه منعدم.

فالأصوات الرخوة اعطت للنص طابعا انسيابيا وناعما بالرغم من عدم استخدامها بشكل مكثف في المقطع الأول من قصيدة الحج.

فاستخدام هذه الأصوات يكسب السلاسة والتدفق الطبيعي للحجيج أثناء تنقلهم بين المناسك المختلفة، كما تساعد هذه الأصوات في خلق احساس بالهدوء والطمأنينة التي تصاحب التأملات الروحية أثناء الحج.

هـ-الأصوات المتوسطة

وهي الأصوات بين الشدة والرخاوة كالراء واللام، الميم، الياء، الواو، العين، النون، الألف وتجمعها كلمة:" لم يروعنا".

والجدول التالي يبين تواتر الأصوات المتوسطة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي:

جدول رقم(06): الأصوات المتوسطة في المقطع الأول "قصيدة الحج"

الأصوات	التواتر	الأصوات	التواتر
الألف	83	الياء	20
الراء	28	الواو	21
اللام	33	العين	15
الميم	30	النون	22

المصدر: من إعداد الطالبين.

من خلال الجدول نجد الحروف اللينة والحروف الذلقية استخدمت بدرجة كبيرة، فنجد تواتر الألف 83 مرة والياء 20 مرة والواو 21 مرة، ونجد هذه الأصوات تتكرر بشكل كبير في البيت الأول.

نَاوْيِين ازْيَارْة طه ابْها البرِيَّا و الطواف و زَمزَم من ماه يَشرْبُوا[1]

أما الحروف الذلقية فقد تواتر اللام 33 مرة والراء 28 مرة، وقد تناسبت هذه الأصوات مع توازن تجربة الحج بين الجهد والراحة وبين الجدية والتأمل، هذه الأصوات تساعدني جعل النص أكثر تنوعا وثراء صوتيا لأنها تمتاز بمرونتها وتوازنها بين الشدة والرخاوة.

[1]-موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

ثانيا: المستوى التركيبي

للتركيب النحوي أهمية كبيرة في النص الشعري، حيث يمكن أن تسهم طريقة التركيب في بناء المعنى الدلالي للنص رفقة المستويات الأخرى، فالتركيب هو وسيلة يوظفها الشاعر المبدع للإثارة على المتلقي لأن هناك بنية نفسية وسياق عاما وراء أي خطاب لغوي.

1-الجملة الاسمية

من خلال دراسة المقطع الأول من قصيدة الحج وجدناه حافلا بالجمل الاسمية حيث احتوى على ستة أبيات جملة اسمية من إجمالي ثمانية أبيات، أي بنسبة 75%، وباقي الجمل هي جمل فعلية، أي بنسبة 25%. ومثال على الجمل الاسمية:

اعلَى اجناس الأُمَّة من فيضها الْعرْمرَم كالجْرَادْ السَّاجف جو الفضا امزَانُه[1]

كلْها تَطب جودْ العالَم الخفيَّا في الْعفو و اجميع الْغفرَان يَطلْبه[2]

واعتمدت القصيدة على استخدام الجمل الاسمية بشكل كبير، وهذا يحمل دلالات متعددة، فالجمل الاسمية عادة ما تعبر عن الثبات والاستمرارية، فيعبر من خلالها الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه التي تتصف بالدوام والاستمرارية مثل الإيمان والتقوى التي لا تتغير بمرور الزمن.

كما تعبر سيطرة الجمل الاسمية على تركيز الشاعر بشكل كبير على الوصف والتصوير، مثل وصف مشاهد الحج والأجواء الروحانية والأماكن المقدسة، هذه الأوصاف تساهم في نقل الصورة الحية للقارئ وتجعل التجربة أكثر واقعية وحسية.

2-الجمل الفعلية

يستعمل الشاعر الجمل الفعلية بقلة في المقطع الأول من القصيدة وذلك بنسبة 25%، ونجدها في البيت التالي:

يرتجاوا الرحمة من كامل العطيا من اقصد باب الله حاشا ايخيبه[3]

[1]- موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

[2]- موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

[3]-موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

ويحمل استعمال الجمل الفعلية في القصيدة بعض الدلالات كالحركة والديناميكية في سياق الحج والإشارة إلى النشاطات والأفعال التي يقوم بها الحجاج. واغلب الأفعال المستخدمة في القصيدة ككل نجد الأفعال المضارعة والتي تدل على حدث يقع في زمان التكلم، يعبر من خلالها الشاعر عن الحيوية والحركة المستمرة والتواصل والانخراط الروحي مما يعزز من تصوير التجربة الحية والروحانية مثل (يرتجاوا، ينبسط، نغسل، نرحل، يوقفوا، نرجموا، نرجع).

ثالثا: المستوى المعجمي

يتم الدخول إلى عالم النص الشعري من بداية اللغة باعتبارها مفتاحا لاكتشاف خباياه، فينقل الشاعر تجربته من خلالها، لان القصيدة الشعرية عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط فيها بيتها بواسطة مجموعة من العلاقات المختلفة مما يجعلها تكتسب دلالات سياقية إضافة إلى دلالتها المعجمية.

إن المعجم عبارة عن مجموعة من الكلمات ينعكس اختيارها مباشرة على المعاني ولهذا ينصب الاهتمام على دراسة الحقول التي تنتمي إليها مفردات النص الشعري. فالحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها.[1]

كما يعرف بأنه هو مجموعة من المفاهيم تندرج تبنى على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظم اللساني كحقل الألوان، حقل مفهوم الزمان، حقل مفهوم الكلام وغيرها.[2]

نلاحظ أن نسبة الأسماء هي الغالبة على النص حيث نجدها أكبر من نسبة الأفعال مما أضفى صفة الثبات والاستقرار على النص، وترد الحقول الدلالية في قصيدة الحج في الجدول الآتي:

[1] –احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط4، مصر، 1993، ص 76.

[2] –سيدي محمد منور، عبد الناصر بوعلي، نظرية الحقول الدلالية مفهومها وأهميتها في الدرس اللغوي، جسور المعرفة، المجلد 08، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف، الجزائر، 2022، ص 590.

جدول رقم(07): الحقول الدلالية في قصيدة الحج

حقل الطبيعة والحيوانات	الحقل الديني	حقل الأعلام	حقل الأماكن	حقل الزمن	الحقل الجسدي	حقل الحزن والفراق والآلام	حقل الحب والفرح
أرض /اجبل الجراد / قوس قزاح الحمام /الاركاب شمس/غنم جمله /بحر للبر /كالموج الخيل /الغزلان النعام /زمزم الصحرا /هلال النيل /اتلول اسحاري/ارقوق اشعاب/اصواعق رعود /شلوي الفلك كوكبه	المولى / طه الطواف/ زمزم عرفة /الحجاج الأعظم/الغفران الرحمة /العطيا الله /العفو الهادي/الحج حسنات/حسنة سورة /يس / الكعبة ربي /للحرام نطوف/ سبع أشواط/أطواف/شوط القدوم/الحجر/النية مقام ابراهيم /نركع الصفا والمروى/يوم التروية /أمنى /الصلاة مزدلفة /العيد اندعوا/الجمرات العقبة/ نرجموا /المشعر ننحروا/الافاضة ترتيل /التشريق العمرة /جامع النمرة أطواف الوداع امحمد/الهادي/المدثر نبينا المختار/المهيمن	طه ابراهيم أمحمد أحمد حامد محمود المغراوي	عرفة/فاس مراكش الحجازي البحر/منزل اواطن/السحاري اتلول/اديار دار تافيلالت الصحرا فزان مصر القاهرة الاوطان الجريد القريات /افريقيا تونس /القيروان برقة /اسكندريا النيل/ الحجاز الحرام/ مقام ابراهيم جبل مزدلفة/منا المشعر/ المدائن /الصفا المروى/جامع النمرة/ الخلوات	العشيا/النهار /ليلة ازمانا /ازمانه يوم /مدة حين/الصبح أيامه /انهارا شوال لصباح/الزوال العشي ثامن الشهر الصبح/الظهر العصر/الغروب المغرب/ العشا بكرة اصباحة العيد ثلاثة ايام يومين أيام التشريق الاثنين	لسانه/اقلوب وجه/عيني قلبي /الروح احشيا/عيوني	الجوع/المرارة/التعب الحباب /توادع ادموعها/تموج انتعبوا/ينحبوا ايرعبوا/الوداع برحيل/جرح/جراح مجروح/الفرقا كية/السعيدة	الطبل يندە/ بالغرام/اقلوب العشاق/ينبسط غرامه/اسعد/ ابشوق ايفرحوا/ابهيج القبل/باهج محبوبي/السعادا راحة الروح غاية/مرادي امنى قلبي منتهى ارجايا اهنية/انرحب/ عاشق محبته/مادحه/ نسعد

	كريم/سبحان/الغني بجلاله/ رب/ السلام الروح الطاهرة الدين/نبي						

المصدر: من إعداد الطالبين.

تم دراسة الحقول الدلالية في قصيدة الحج ككل ولم تقتصر الدراسة على المقطع الأول فقط وذلك لاستخراج الحقول الطاغية والمهيمنة بشكل أوضح، وركزت الدراسة على ثمانية حقول دلالية وهي: حقل الطبيعة والحيوانات، الحقل الديني، حقل الأعلام، حقل الأماكن، حقل الزمن، حقل الجسد، حقل الحزن والفراق والآلام، حقل الحب والفرح.

من خلال الجدول يتبين أن الحقل الديني هو الطاغي والمهيمن على القصيدة ويظهر ذلك في عدة ألفاظ متكررة مثل (عرفة، المولى، الطواف، أطواف، الحج، الحجاج، العفو، حسنات، نركع، الصلاة، السلام، سبحانك، العلي، الدين...). مما يعكس عمق العلاقة بين الشاعر وتجربة الحج كركيزة دينية وروحية، حيث نلمس في القصيدة الكثير من الروحانية والتقرب من الله، ويذكر الشاعر بشكل صريح مناسك الحج مثل الطواف، السعي والوقوف بعرفة مما يدل على التزام الشاعر بالتفاصيل الدينية الدقيقة للحج في قوله:

للصفا والمروى والحجر طيب الأنفاس بينهم نسعى سبع اشواط ليستخفا[1]

بعدها نخرج يوم التروية امع الناس تامن الشهر انباتوا في امنا ابولف[2]

ونرحلوا عند صلاة الصبح بين الأجناس جامع النمرة وعنها نطلعوا لعرفا[3]

بعد جمع الظهر مع العصر باستويا نوقفوا فيها واعلى الجبل نخطبوا[4]

نوقفوا ما دامت شمس الغروب حيا وننفروا للمزدلفة ونرغبوا[5]

[1]–موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 62.

[2]–موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 62.

[3]–موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 62.

[4]–موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 62.

[5]–موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 62.

كما يتبين توظيف الشاعر للألفاظ الدالة على الأماكن بدرجة كبيرة مثل (عرفة، فاس، مراكش، الصحرا، مصر، فزان، القاهرة، إفريقيا، تونس، القيروان، اسكندريا، النيل، الحجاز، مقام إبراهيم، مزدلفة، الصفا، المروى،...)، هذه الأماكن تبرز البعد الروحي والرمزي للرحلة الدينية التي يقوم بها المسلمون إلى مكة المكرمة، فهي تعكس القدسية والروحانية كجبل عرفة ومنى ومزدلفة، الصفا والمروى التي تمثل مراكز مقدسة في الإسلام مما يعزز الشعور بالرهبة والوقار والأثر العاطفي والروحي للحج، كما وضح الشاعر مسار رحلته بداية من تافيلات مرورا بتونس ثم ليبيا فمصر من هذه الأماكن نذكر (فاس، مراكش، تونس، القيروان، برقة، القاهرة، الاسكندرية، الحجاز) ونعرض ذلك في الأبيات التالية:

من اتوات امهامه إلى ابلاد فزان ساحل القريات وبلد الجريد هايف[1]

اقطيفت الحجاج هي افريقيا المضيا جلها تونس والقيروان ننسبه[2]

وبعدهم قفرة برقة إلى اسكندريا ساحل النيل الكل ابهيج امخصبه[3]

وفي المرتبة الثالثة نجد استخدام حقل الزمن وهو ما يتوافق مع سرد الرحلة الدينية فقد وظف الشاعر ألفاظ دالة على الزمن مثل (العشيا، النهار، ليلة، ازمانا، يوم، الصبح، شوال، وقت العتمة، تامن الشهر، الظهر، العصر، الغروب، اصباحة العيد، يومين) ، حيث يشير الزمن في القصيدة إلى لحظات مليئة بالعواطف والمشاعر الفردية والجماعية التي تتجلى في الرحلة إلى الحج وأداء الطقوس والمناسك.

ويظهر حقل الحب والفرحة في القصيدة بكثرة مثل حب الله عز وجل وحب الأماكن المقدسة التي يزورها الحاج خلال رحلته والفرح الروحي العميق الذي يغمر الحاج عند أداء مناسك الحج ويظهر ذلك في الأبيات التالية:

ما اسعد داك اليوم ايحرموا في رابغ ليتني معهم ننزع كل ثوب مخيوط[4]

والطبل ينده من خلف الورى ايهيج بالغراب اقلوب العشاق بالحجازي [5]

[1]-موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 61.

[2]-موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 61.

[3]-موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 61.

[4]-موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 62.

[5]-موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 60.

وتظهر مشاعر الحزن والفراق والوداع عند مغادرة البقاع المقدسة مما يضفي على القصيدة عمقا عاطفيا وروحيا حيث تتداخل مشاعر الفرح بأداء فريضة الحج مع مشاعر الحزن بفراق أطهر بقاع الأرض مثل:

والحباب اتوادع وادموعها اتموج والمحامل تطوي المنهاج بالنجازي[1]

واستخدم الشاعر بعض الألفاظ الدالة على الطبيعة لتجسيد المشاعر والأفكار المرتبطة بتجربة الحج مثل (ارض، اجبل، شمس ، بحر، البر، الموج، الصحرا، النيل) كما صور مشاهد طبيعية مقدسة مثل جبل عرفات وبئر زمزم ويبرز الشاعر عظمة خلق الله وجلالته.

وظهر في القصيدة حقل الأعلام بشكل قليل يشير من خلاله الشاعر إلى أسماء بعض الأنبياء مثل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وسيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام، حيث يعزز ذكرهم في القصيدة الشعور بالتواصل الروحي مع الأنبياء عليهم السلام والاقتداء بهم.

لا تخلو قصيدة الحج من ذكر أعضاء الإنسان فقد ذكرها في بعض الأبيات وقد أكثر من عضو القلب والعين، فالقلب يعشق ويتألم ويحن ويعطف فهو المركز الروحي للحاج حيث يتحلى الإيمان والتقوى، فالحج رحلة قلبية بقدر ما هو رحلة جسدية، والعين ترمز إلى الرؤية والتأمل في المشاهد الروحية العظيمة أثناء الحج فيها يشاهد الحاج الكعبة الشريفة والمسجد الحرام والمشاعر المقدسة مثل عرفات والمزدلفة، دون أن ننسى الأعضاء الأخرى التي ذكرها الشاعر.

غايت امرادي قصدي منتهى ارجايا نور عيني وامنى قلبي وراحة الروح[2]

[1]–موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 60.

[2]– موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 63.

رابعا: المستوى البلاغي

تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية، فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل بمباحثها إلى ما به يتحقق التأثير والإبداع، فإن علم الأسلوب هو علم موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأثيرية.

قال أبو الحسن علي بن عيسى الرماني" :أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك ألا تتعين عليها وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها، وفاصلة بينها وبين غيرها وهي ثمانية أضرب :الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، التصرف، المشاكلة، والمثل".[1]

وعند دراسة هذا المستوى في القصيدة الشعرية، قمنا باستخراج الصور البيانية (التشبيه، الإستعارة، الكناية) والمحسنات البديعية (الجناس، الطباق، المقابلة ، السجع).

1-الصور البيانية

أ-التشبيه

هو عنصر مهم وأساسي يقوم عليه النص الشعري، وقد عرفه القزويني بقوله " الشبيه الدلالة على مشاركة لآخر في معنى، وهذا يعني أن المتشابهين ليس متطابقين في كل شيء "[2].

وقد ورد في تعريف آخر على أنه :" أمر بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه".[3]

والتشبيه عدة أنواع نذكر منها على سبيل المثال :التشبيه البليغ، التشبيه الضمني، التشبيه التمثيلي، ومن خلال دراسة المقطع الأول من قصيدة الحج وجدناه حافلا بالتشبيهات. ومثال على ذلك:

اعلَى اجناس الأُمَّة من فيضها الْعرْمرَم كالْجَرَادْ السَّاجف جو الفضا امزَانُه[4]

حيث شبه المعتمرين من مختلف الأجناس والأوطان بالجراد الساجف لكثرة عددها .

---

[1]-ابن رشيق " العمدة" تحقيق : الدكتور محمد قرقزان ،دار المعرفة، ط1، بيروت ، 1988، ص 420.

[2]-محي الدين، ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب،ط1، طرابلس، ص 143.

[3]-عبد العزيز عتيق :علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985 ، ص62

[4]-موسوعة الملحون، ديوان الشيخ عبد العزيز المغراوي، قصيدة الحج، ص 59.

ب–الاستعارة

كان للاستعارة الحضور القوي والبارز في الشعر، لقد أتاحت جملة من الصور الجميلة التي تخدم الأغراض الشعرية، وتستوعب الأحاسيس التي ترافق الشعراء، والاستعارة هي استعمال " اللفظ في غير ما تضع له لعلاقة المشابه بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي ".[1]

أو هي " تشبيه حذف أحد أطرافه، أو هي انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائما، وهي نوعان:

–الاستعارة المكنية :هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له شيء من لوازمه أو قرينته الدالة عليه.

–الاستعارة التصريحية :وهي عكس المكنية، وهي ما حذف منها المستعار له، وذكر فيها المستعار منه أي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ".[2]

من خلال دراسة المقطع الأول من قصيدة الحج وجدنا الاستعارة التالية:

اعلَى أجناس الأُمَّة من فيضها الْعرْمرَم: استعارة مكنية، شبه الشاعر (المعتمرين) بالأرض التي تفيض، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه.

بالاستعارة استطاع " عبد العزيز المغراوي " تقريب ما هو مادي، بما هو معنوي، أي الواقع لغة، والحقيقة بالخيال، وساهمت الاستعارة في القصيدة بمنح دلالة التوسع والانبثاق، وإعادة الانبثاق للمعاني والكلمات، فاعتمد الشاعر فيها على الأسلوب الفني لوضع العبارات في معاني كثيرة ومختلفة، إلى درجة تعدد الدلالة و أخلاق ويلها من قارئ لأخر، ومع كل قراءة جديدة.

ج–الكناية

تعد الكناية من أقسام علم البيان سابقة الذكر " الاستعارة والشبيه" ، لاتصالها اتصال وثيقا بخطات العرب وكلامهم، والكناية هي " مخاطية ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود، ولكن يلجأ إلى مرادفه ليجعله دليلا عليه".[3]

---

[1]–أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان دار الوفاء،ط 1، الإسكندرية، مصر2014، ص 103.

[2]–يوسف أبو العدوس :مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، ط2 ، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص144 .

[3]–محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة،المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003، ص 241.

وقد حضرت الكناية في بعض أبيات القصيدة ومثال على ذلك: فيضها الْعرْمرَم فهي كناية عن اكتظاظ المعتمرين، حيث عملت الكناية الموظفة في القصيدة عند " عبد العزيز المغراوي " على تقوية المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي، كما أعطت الكناية معنيين، معنى حقيقي، وهو الوارد في البيت الشعري، ومعنى خيالي، هو المشكل في الذهن .

2-المحسنات البديعية

عرف البديع بأنه العلم الذي " تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلم حسنا وقبولا، بعد رعاية المطابقة له تقتضي الحال ووضوح دلالته، يخلوها من التعقيد المعنوي ".[1]

وتنقسم المحسنات البديعية إلى معنوية ولفظية، وقد اخترنا مجموعة من المحسنات منها (الطباق، السجع،...).

أ-السجع

يعتبر السجع وسيلة صوتية هامة على مستوى القصيدة الشعرية وعرف ابن الأثير السجع فقال " : وحده أن يقال :تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد ".[2]

بعد أن قمنا بعملية احصائية لتكرار السجع في القصيدة الشعرية "الحج" عبد العزيز المغراوي لاحظنا توظيفه بكثرة في القصيدة:

-(مستويا، البريا، العشيا)

- (الأعظم، العرمرم، أعجم)

- (الخفيا، العطيا)

- (امغربوا،أحزانه، اسانه، يطلبه، ايخيبه).

من خلال ما سبق نلاحظ كثرة استخدام السجع وهي تدل على عدة أمور :

[1] -يوسف أبو العدوس، مرجع سابق، ص 237.

[2] -ضياء الدين بن الأثير، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق :أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 210.

-التأثير الشعري: يمكن أن تعزز كثرة السجع من التأثير الشعري للقصيدة حيث يتم ايجاد نغمات موسيقية وإيقاعية تجذب الاهتمام وتثير العواطف لدى القارئ.

- التركيز على الجمالية اللغوية: يمكن أن يكون الهدف من كثرة السجع في هذه القصيدة تعزيز الجمالية اللغوية والتفرد في التعبير عن الأفكار والمشاعر.

- تسليط الضوء على الموضوع ربما تكون كثرة السجع تستخدم لتسليط أهمية موضوع الحج وتعميق فهم القارئ لهذه الشعيرة الدينية المهمة.

- ايقاع الشعر: قد تساهم كثرة السجع في إيقاع الشعر وتحقيق توازن موسيقي يجعل القصيدة أكثر جاذبية للسامعين.

- التأكيد على المعاني : يمكن أن يكون السجع مستخدما لتأكيد المعاني وإبراز النقاط الرئيسية التي يريد الشاعر التركيز عليها في قصيدته.

- كثرة السجع يمكن أن تزيد من التعبير عن العواطف والمشاعر بشكل أكثر قوة مما يجعل القصيدة تترك أثرا أعمق في نفوس القراء.

- السجع يمكن للشاعر انشاء تجربة شعرية فريدة تجمع بين الجمالية اللغوية والتأثير الصوتي، مما يثري تجربة القراءة أو الاستماع للقصيدة.

باختصار كثرة السجع في قصيدة الحج للشاعر المغراوي تعزز الجاذبية الشعرية للقصيدة وتعمق تأثيرها على القراء أو السامعين كما تساعد في تحقيق الغرض الشعري وإبراز الموضوع بشكل مميز.

ب-الطباق

الطباق هو عنصر ضروري في في اكتساب الأدب وقد عرفه التبريزي بقوله " الطباق أن يأتي الشاعر لمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد ".[1]

وقد استخدم الشاعر في قصيدة" الحج" الكثير وقد استقينا منها لنخرج المحسن البديعي بنوعيه ونمثله في الجدول الموالي:

[1]-الخطيب القروبني :التلخيص في علم الدلالة، ضبط وشرح عبد الرحمان الرقوفي المطبعة التجارية، ط2 ، القاهرة، مصر، ص 350.

جدول رقم(08) : الطباق في قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي

الطباق	نوعه
امشارق امغاربوا	ايجاب
رى لا رى	سلب
لا تعب تعب	سلب

المصدر: من اعداد الطالبين.

كان للشاعر أسلوبا مميزا في توظيفه لعناصر التضاد فدل على رقيه واعطي صوتا مميزا في قصيدته التي كتبها.

خامسا: المستوى الصرفي

لقد شاع عن علم الصرف تعبير في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي، ويراد ببنية الكلام هيئتها أو صورا من حيث حركتها أو سكونها، وعدد حروفها ، وترتيب هذه الحروف ، إذ يعد المستوى الصرفي من بين أهم مستويات التحليل الأسلوبي لما يتيحه من معرفة جذور الكلمة وأصولها فالصرف إذ هو يبحث عن أبنية أو حذف أو صحة أو إعلال أو إبدال .... إلى غير ذلك.ّ

وهو علم يختص بالأسماء العربية المتمكنة، والأفعال المتصرفة، فلا يبحث في الأسماء المبنية كالضمائر ولا في الأسماء الأعجمية كيوسف ولا في الأفعال الجامدة ولا في الحروف بأنواعها المختلفة.[1]

1-الفعل المجرد والفعل المزيد

من أهم دروس الصرف في اللغة العربية هو درس الفعل المجرد والفعل المزيد، فالفعل المجرد هو "ما كانت جميع حروفه أصلية، لا يسقط حرف منها في تصاريف الكلمة بغير علّة".[2]

أما الفعل المزيد هو "كل زيادة في المبنى تصاحبها زيادة في المعنى".[3]

[1] -أيمن عبد الغني، الصرف الكافي، ، دار التوفيق للتراث، ط5، القاهرة، 2010، ص 19.

[2] -أحمد الحملاوي": شذا العرف فيض لبصرف: تحقيق محمد أحمد قاسم، المكتبة العصريّة ، ط1، لبنان، 2000، ص 29.

[3] -الرّضى الاستراباذي(محمد بن الحسن رضي الدّين): شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: مجموعة من الأساتذة :محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محي الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص 94.

والجدول الموالي يوضح الأفعال المجردة والمزيدة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي:

جدول رقم (09): الأفعال المجردة والمزيدة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي

الأفعال المجردة	الأفعال المزيدة
حاز-تخرج-يشربوا —رى يغنم-يرغبوا-تطلب يرتجاو-اقصد	ايعيد ايخيبه

المصدر: من إعداد الطالبين.

من خلال هذا الجدول نلاحظ كثرة توظيف الأفعال المجردة في المقطع الأول من القصيدة لما يضفي عليها طابع الحركة والحيوية ويعكس حالة الاستعداد والتحضير لأداء فريضة الحج، والأفعال المجردة تعكس الحماس والتفاني في القيام بالأعمال الصالحة، وتعزز الشعور بالروحانية والانتماء إلى الله وإلى المناسك الحجية.

تتواجد الأفعال المجردة بكثرة لتعبر عن الحالة الروحية والجسدية للحاج مثل: حاز، تخرج، يشربوا، يرغبوا، ...وغيرها، هذه الأفعال تنقل الإحساس بالحركة والتجديد وتعكس الجهد البدني والروحي المبذول في أداء المناسك الحجية، تعزز هذه الأفعال القيم الدينية والروحية لدى الحاج وتبرز أهمية العبادة والتفاني في سبيل الله وكذلك عظمة هذه الرحلة الروحية في نفوس الحجاج ومن يرغب كذلك في أداء هذه الشعيرة العظيمة.

2-الفعل الصحيح والفعل المعتل

الفعل الصحيح :هو الفعل الذي خلت أصوله من أحرف العلة، أما الفعل المعتل هو الفعل الذي يكون أحد أصوله حرف علة.

والجدول الموالي يوضح الأفعال الصحيحة والمعتلة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي:

جدول رقم(10): الأفعال الصحيحة والمعتلة في المقطع الأول من قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي

الأفعال الصحيحة	الأفعال المعتلة
تخرج- يشربوا يغنم-يرغبوا- تطلب-اقصد	رى -يرتجاوا

المصدر: من إعداد الطالبين.

من خلال هذا الجدول نلاحظ استخدام الأفعال الصحيحة في المقطع الأول من القصيدة، حيث تعبر عن العزم والنية الصادقة لأداء فريضة الحج مثل اقصد وتخرج مما يعكس الإخلاص والتوجه الصادق نحو الله. فاستخدام الأفعال الصحيحة بكثرة يساهم في تصوير رحلة الحج بكل ما تحمله من معان روحية ودينية ويبرز التزام الحاج بتعاليم الدين الإسلامي وسعيه للتقرب إلى الله. كما توجد الأفعال المعتلة وتدل على التضرع والدعاء والأمل في العفو والمغفرة مثل : يرتجاوا.

الخاتمة

قد وصلنا إلى خاتمة البحث، فالحمد لله وكفى وسلام على عباده والذين اصطفى أما بعد:

فإذا كان من واجبنا نحو العربية العمل على صيانتها ومحاولة إثرائها بإنجاز مثل هذه الدراسات الحديثة، فإن هذا البحث قد عني باستخلاص الخصائص الأسلوبية من خلال دراسة المستويات الأسلوبية في قصيدة الحج للشاعر "عبد العزيز المغراوي" ،وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج منها ما يلي:

– فيما يخص مصطلح الأسلوب والأسلوبية، فقد تناولته العديد من الدراسات الغربية والعربية، حديثا وقديما واستطاعت على مدى من الزمن أن تستقر منهجا في دراسة الخطاب الأدبي بفضل جهود الكثير من الدارسين المحدثين.

– اكتست الظواهر الأسلوبية لدى الأدباء شعرا ونثرا حلة الخصوصية، لأن مصطلح الأسلوب مصطلح نقدي هو نفسه لدى النقاد جميعا.

– يرتكز التحليل الأسلوبي على المستوى الصوتي والمستوى المعجمي، التركيبي البلاغي والصرفي.

– استطاع الشاعر عبد العزيز المغراوي أن يكشف عن مختلف المستويات الأسلوبية الأدبية في قصيدته "الحج".

– بعد دراسة المستويات الأسلوبية في قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي يمكن استخلاص الخصائص الأسلوبية الآتية :

– الخصائص الأسلوبية في المستوى الصوتي: تتميز القصيدة بالعديد من الخصائص التي تعزز من جمالها وتأثيرها العاطفي ومن أهمها نذكر:

- الإيقاع الصوتي: في القصيدة كانت الأصوات المجهورة طاغية على الأصوات المهموسة وذلك لتوصيل معاني ومشاعر كالتعبير عن الجلال والرهبة ،كما تدل على التواصل العاطفي فنقل بواسطتها مشاعر الحنين والشوق إلى البقاع المقدسة.
- التنغيم والتنويع في النبر: يظهر في القصيدة تنويع الشاعر في استخدام النبر على الحروف والكلمات ما شكل إيقاعا داخليا يتناغم مع المعاني المطروحة ويؤثر على نفسية القارئ.
- التكرار: كرر الشاعر بعض الألفاظ والعبارات لإضفاء نغمة صوتية محددة ولتأكيد بعض المعاني.

- التجانس الصوتي: حرص الشاعر على اختيار كلمات تتجانس صوتيا لتعزيز الوحدة الصوتية في القصيدة مما يجعل القراءة أكثر سلاسة وجمالا.

يمكن القول أن الشاعر عبد العزيز المغراوي قد نجح في توظيف هذه الخصائص الصوتية بشكل مميز مما أضفى على قصيدته جمالا موسيقيا مؤثرا وعميقا.

– الخصائص الأسلوبية في المستوى التركيبي: تتميز قصيدة الحج بخصائص مميزة على المستوى التركيبي والتي تساهم في إبراز المعاني وتعميق تأثير النص. وفيما يلي أبرزها:

- استخدام الجمل الاسمية والفعلية: وضع الشاعر كل فعل في المكان الذي يتناسب مع حالته النفسية، والشعورية كما وظف الأسماء التي لها دلالات مختلفة من اسم إلى آخر، ونفس الشيء بالنسبة للحروف، كما نوع الشاعر في أقسام الجمل وأكثر من استخدام الجمل الاسمية لتقوية المعنى، كما استعمل الجملة الفعلية وكل هذه العناصر لها أثر بالغ في تكوين بنية القصيدة، وهذا ما يبرز تركيزه بشكل كبير على الوصف والتصوير، مثل وصف مشاهد الحج والأجواء الروحانية والأماكن المقدسة.
- الجمل القصيرة والطويلة: نوع الشاعر بين الجمل القصيرة والطويلة مما أعطى إيقاعا مختلفا للقصيدة ما يعزز من تفاعل القارئ.

من خلال ما سبق نجح الشاعر في إخراج نص شعري يمتاز بالعمق والجمال ويعبر بفعالية عن تجربة الحج الروحية والدينية.

– الخصائص الأسلوبية في المستوى المعجمي: نلخصها فيما يلي:

- الحقول الدلالية: وظف الشاعر العديد من الحقول الدلالية كالحقل الديني الدال على طبيعة شعيرة الحج فساعدنا ذلك على اكتشاف معاني ودلالة الكلمات، بالإضافة إلى توظيف حقول أخرى تعكس موضوعات مختلفة مثل الزمن والأماكن والطبيعة والحيوانات مما يساهم في تنويع المعاني وإثراء النص.
- الألفاظ المشحونة بالعواطف:

اختار الشاعر ألفاظا تحمل دلالات عاطفية قوية مما ساهم في إيصال مشاعر الفرح والحنين والشوق فالقصيدة تحمل غايات دينية وأدبية وخلقية تهذب النفس البشرية بطريقة بديعة.

- الألفاظ المتكررة: تكرار بعض الألفاظ أو العبارات لتعزيز الإيقاع الداخلي ولتأكيد بعض الأفكار المحورية في القصيدة.

هذه الخصائص المعجمية تبرز تمكن الشاعر من التأثير على القارئ وجذبه حيث تمكن من نقل مشاعره وأفكاره بفعالية من خلال اختيار دقيق ومبدع للمفردات.

– الخصائص الأسلوبية في المستوى البلاغي: تميزت قصيدة الحج بعدة خصائص في المستوى البلاغي التي تجعلها قصيدة رائعة ومؤثرة فاستخدم الشاعر بعض التشبيهات والاستعارات والكناية وبعض المحسنات البديعية والتي تعتبر خروجا عن المألوف لتجسد لنا حالة الشاعر وأحاسيسه بالفرح والحب والشوق لزيارة الكعبة الشريفة. ولخلق صور بديعة ومعاني عميقة، وقد وفق الشاعر في استعمال الصور البيانية والمحسنات البديعية بلغته العامية البسيطة الواضحة.

– الخصائص الأسلوبية في المستوى الصرفي :

قصيدة الحج كمثيلاتها من قصائد الشعر الملحون تتميز بلغتها العامية البسيطة، فعلى المستوى الصرفي هناك خصائص تشمل استخدام الصيغ الصرفية المختلفة كالجموع والمشتقات وكثرة توظيف الأفعال المجردة مما يضفي عليها طابع الحركة والحيوية ويعكس حالة الاستعداد والتحضير لأداء فريضة الحج، بالإضافة لاستخدام الأفعال الصحيحة التي تعبر عن العزم والنية الصادقة لأداء فريضة الحج.

وبعد إبحارنا في قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي عكست لنا خصائصها الأسلوبية مدى ابتكار وإبداع الشاعر في قصيدته وكيف استطاع أن يخلق عمل شعريا يجمع بين الجمالية اللغوية والعمق الفكري بشكل متناغم والحس الفني الرفيع، وقد نجح الشاعر في تحريك المشاعر وزيادة الشوق لأداء فريضة الحج لدى المسلمين بشكل خاص. هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستنا والتي تبقى غير ملمة بكل شاردة وواردة وقد تتفق وتختلف مع دراسات أخرى حيث أن لكل عمل إنساني نقائص فالكمال لله وحده وهو ولي التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب

- ابن رشيق " العمدة" تحقيق : الدكتور محمد قرقزان ،دار المعرفة، ط1، بيروت ، 1988.
- أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع هجري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008.
- أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان دار الوفاء،ط 1، الإسكندرية، مصر2014.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة، للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982.
- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط3، القاهرة، مصر، 1994.
- الخطيب القروينى :التلخيص في علم الدلالة، ضبط وشرح عبد الرحمان الرقوفي المطبعة التجارية، ط2 ، القاهرة، مصر.
- الهادي الجطلاوي ، مدخل إلى الأسلوبية تنجزا وتطبيقا ، منشورات عيون ، ط1، الدار البيضاء ، المغرب، 1922.
- أولريش بيشول، الأسلوبية اللسانية، تر: خالد محمود جمعة، دون دار نشر، دون بلد، ، 2000.
- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2006.
- بن زروق نصر الدين، دروس ومحضرات، في اللسانيات العامة، مؤسسة كنوز الحكمة، ط1، الجزائر، 2011.
- بونوالة صحراوي، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016.
- بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي،لبنان، (د،ت).

- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1684.

- جون كوهن :Cohen Jean، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2002.

- خليفة بوجاوي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1، الجزائر.

- خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، ط2، حيدرة، الجزائر، 2010.

- خيرة حمزة العين، الانزياح، دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.

- رابح بن خوجة، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، الجزائر.

- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، مطبعة أطلس القاهرة، د ط، الإسكندرية، مصر، 1993.

- ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر، محمد مصطفى بدوي يوسف عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر.

- زين كامل الخويسكي، في الأسلوبيات، دار المعرفة الجامعية، د ط، القاهرة، مصر، 2009.

- شرف الدين علي الراجحي، في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث، نشر المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، مصر، 2012.

- شوقي ضيف :في النقد الأدبي، دار المعارف، ط2، مصر، 1966.

- صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، دار الأوابر، القاهرة، مصر، 2004.

- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، ط1، القاهرة ، مصر، 1998 .

- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق :أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

.- عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب ، تونس ، 1994 .

.- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بيروت، لبنان، 2006.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصياح، ط4، الكويت، 1993.

- عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 2006.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تر: السيد محمد رشيد رضا، مطبعة الموسوعات، باب الخلق، مصر، د ت.

- عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ج1، ط1، مصر، 1999.

- عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، دراسة تطبيقية، مكتبية ومطبعية، الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999.

- عدنان بن ذريل اللغة و لأسلوب ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، د ط، 1986.

- علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، مصر، 1996.

- عمر أوكان، اللغة والخطاب، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2001.

- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية، عند فدوى طوقان، بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر.

- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2004.

- فرحان البدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، لبنان، 2003 .

- قصوري إدريس ، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق الدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أربد، الأردن، 2008 .

- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة،المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003.

- محمد سليمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2007.

- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية بعض الظواهر النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 1988.

- محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم ، ط1، دار الكتب، بنغازي ليبيا، 1996.

- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات، دار المنشورات، ط1، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1997.

- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ، 1992.

- محي الدين، ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب،ط1، طرابلس.

- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها واتجاهاتها، دار الكندي، ط1، الكويت، 2003.

- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، ط2، بغداد، 1965.

- نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديثة، دار هومة، ج1، الجزائر، 2010.

- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب لدراسة في النقد العربي الحديث - تحليل الخطاب الشعري والسردي-، دار هومة، ج1، الجزائر، 1998.

- هنريش بليث، البلاغة الأسلوبية، تر:محمد العمري إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999.

. -يليتهنريش ، البلاغة الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة العمري محمد ، إفريقيا الشرق ، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1999.

- يوسف أبو العدوس :مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، ط2 ، دار المسيرة، الأردن، 2007.

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية " الرؤية والتطبيق "، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007.

-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية،د.ط، مصر، 2013.

-أحمد الحملاوي": شذا العرف فيض لبصرف: تحقيق محمد أحمد قاسم، المكتبة العصريّة ، ط1، لبنان، 2000.

-احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط4، مصر، 1993، ص 76.

-التواتي بن التواتي، مفاهيم في علم اللسان، دار الوعي للنشر والتوزيع ،د.ط، الرويبة، الجزائر، 2008.

-الرّضى الاستراباذي(محمد بن الحسن رضي الدّين): شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: مجموعة من الأساتذة :محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محي الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

-أيمن عبد الغني، الصرف الكافي، ، دار التوفيق للتراث، ط5، القاهرة، 2010.

.-حاتم المكر، ترويض النص دراسة للتحليل النص في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

-عبد العزيز عتيق :علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985 .

-كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب، ط1، القاهرة، مصر، 2000.

-مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1974.

-محمود فهمي حجازي :مدخل الى علم اللغة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.

ثانيا: المجلات والدورات العلمية

- أولريوش بيشول، الأسلوبية اللسانية، تر، خالد جمعة، مجلة نوافذ، العدد13، السعودية، سيبتمبر 2000، ص 1370.

- تاوريريت بشير، مستويات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد15، بسكرة، الجزائر، جوان 2009.

- دعنون آسية، الأسلوبية مدخل عام ،دراسات معاصرة، مجلد 02، العدد 01، الجزائر، جانفي 2018.

- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسية، مجلة الأثر، العدد 13، الجزائر، مارس 2012.

- سهايلية الزهرة ، صفات الأصوات عند ابن جني، طلائع اللغة وبدائع الأدب، المجلد 02، العدد 02، جامعة الشلف، الجزائر، 2020.

– ياسر عكاشة حامد مصطفى ، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانكسار" للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد 06، جامعة الزقازيق، مصر، 2016.

– ياسر عكاشة حامد مصطفى: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار للشاعر عبد الرحمان صالح العشماوي المستوى الصوتي نموذجا، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقاريف، العدد 6، 2016.

–سيدي محمد منور، عبد الناصر بوعلي، نظرية الحقول الدلالية مفهومها وأهميتها في الدرس اللغوي، جسور المعرفة، المجلد 08، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف، الجزائر، 2022.

–مداني علاء، عبد الحميد هيمة: الأسلوبية– مفاهيمها عند النقاد الغربيين والعرب، مجلة الأثر، العدد 30، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، جوان 2018.

–مفيدة بن وناس، عبد اللطيف حني، جماليات التشكيل الايقاعي ودلالاته في الشعر المغاربي قصيدة الشوق للديار المقدسة لعبد العزيز المغراوي أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 01، الجزائر، 2022.

ثالثا: الأطروحات والمذكرات العلمية

– الشريف طرطاق: جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة لمصطفى محمد الغماري، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2015/2014.

– حليمة واقوش: بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة 1، قسنطينة، الجزائر، 2012/ 2013.

– حياة عياش، دراسة الأشكال الشعرية في ديوان الششتري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2010.

– سعيدة رحامنية، خصائص الأسلوب في مختارات من ديوان الإمام الشافعي، أطروحة دكتوراه علوم، الميدان اللغة والأدب العربي، الشعبة دراسات لغوية، الاختصاص علوم اللسان، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، 2020/2019.

– صفية بن زينة، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة ألمانيا، وهران، 2013/2012.

العربي عبد الله، بلاغة التوازي في السور المدينة، رسالة لنيل شهادة الماجستر في اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة ألمانيا، وهران، 2014/ 2015.

الملاحق

قصيدة «الحَجْ»

001 حَازْ ازْمَاناً تَخْرَجْ لاَرْكَـابْ مَسْتْوِيَّا مِنْ امْشـارَقْ أَرْضْ الْمَـوْلَى و امْغْرَبُوا
002 نَاوْيِينْ ازْيَـارْةْ طَـهَ ابْـهَا البْـرِيَّا و الطـوَافْ و زَمْـزَمْ مَنْ مـاهْ يَشْرْبُـوا

003 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**
004 ءَاشْ رَى مَنْ لاَ رَى دَاكْ النْهارْ الاعْظَمْ وَاشْ عَنْدُه مَـنْ خَبْر ايْعِيدْ فـي ازْمَانُه
005 اعْلَى اجْنَاسْ الأُمَّة مَنْ فِيضْها الْعَرْمْرَمْ كَالْجْرَادْ السَّاجَفْ جَوْ الفْضا امْزَانُه
006 مَنْ اعْرَابْ و ابْرَابَرْ و اكْوَارْ تُرْكْ و اعْجَمْ كُلْ جَنْسْ فـي انْحِيَة رَهْطُه امْعَ لسَانُه
007 كُلْهَا تَطْلَبْ جُـودْ العـالَـمْ الخْفِيَّا فـي الْعَـفُو و اجْمِـيعْ الْغُفْرَانْ يَطْلْبُه
008 يَرْتْـجَاوْا الرَّحْمَة مَنْ كامَلْ العْطِيَا مَنْ اقْصَـدْ بابْ اللَّـه حاشا ايْخَيْبُه

009 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**
010 مَنْ اقْصَدْ بَابْ اللَّـه اظْفَرْ ابْغَايَتْ القُرْبْ يَغْتْـنَـمْ ما بـالَكْ بالْحَـجْ و الزْيَارَة
011 لُو ايْجِيهْ اقْرِيبْ اوْلا سِيْما منَ الْغَرْبْ سَفْرْ امْـخـافَـة بالْجُـوعْ و الحْـرَارَة
012 و الغْنايَـمْ ما تاتِـــي بارْدَة بلاَ تَعْبْ كُلْ تَعْـبْ إِيْهُونْ امْعَ الرَّبْـحْ و التْـجَارَة
013 كُلْ خَطْوَة بَعْشَرْ حسْناتْ و قِيلْ امْيَا فَـازْ مَـنْ نـادَاهْ الْـمُـولَى و قَـرْبُـه
014 كُلْ حسْنَة تَـمْحِي عَنُّه امْيَاتْ سِيَّا يالـــهُ مَـــنْ افْـــضَل مَسْعُودْ يَكْسْبُه

015 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

016 ءاشْ رَى مَنْ لا هَيْنَمْ بَيْـنْ دُوكْ الأضْعَانْ اعْلَى اجْمَلْ مَهْرِي ساحَبْ نَزْقْ في المْدَاهَجْ

017 دَاعَجْ النَّجْلاتْ امْسَلْهَبْ انْضِيفْ لَرْدَانْ بَرْجْ مَنْ فَضَّة مَفْرُوغْ القْوَامْ بَاهَجْ

018 كَهْلالْ علَى قَوْسْ قزَاحْ بَيْـنْ الاَمْزَانْ ايْبَانْ جِيدُه فُوقُه في غايْةْ الهْوَادَجْ

019 امْدَهْبِينْ اطْـنَابُه بَاطْـرَازْ دَمْـقْسِـيَّا اعْلِيهْ رَسْن امْدَهَّبْ في ازْرَايَرْ يَعْجْبُوا

020 امْنَ الحْرِيرْ مَنْ صَنْعَةْ دُهْقَانْ تَارْقِيَّا أَوْ حَرْزْ سُـورَةْ "يس" اعْلِيهْ يَحْجْبُوا

021 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

022 ءَاشْ رَى مَنْ لا رَى دَاكْ الرَّكْبْ حِينْ يَخْرَجْ مَنْ امْدِينَة فَاسْ و مَرَّاكَشْ المْجازِي

023 و الطْبَلْ يَنْدَهْ مَنْ خَلْفْ الوْرَى ايْهَـيَّـجْ بالغْرَامْ اقْلُـوبْ العُشَّاقْ بالحْـجازِي

024 و الحْـبابْ اتْـوَادَعْ و ادْمُوعْها أَتْـمَـوَّجْ و المْحامَلْ تَطْوِي الْمَنْهاجْ بالنْجَازِي

025 و الهْـوَادَجْ تَظْهَرْ في امْهامَهْ الوْطِـيَّا كقْلُوعْ اغْلايَـــطْ في البَحْـرْ يَعْجْبُه

026 دَاكْ رَاكَـبْ شَلْـوِي و اخُـرْ عَنْ امْطِيَّا و دَاكْ صايَـقْ جَمْـلُه مـازَالْ يَرْكْبُه

027 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

028 كُلْ يُـومْ انْـبَاتُوا مَنْـزَلْ اجْدِيدْ لَيْلَة مارْعَاتْ انبَاتْ مُدَّة انْـجُوعْ الاعْرَابْ

029 مَنْ اوْطَنْ لوْطَنْ لَقْبِيلَة اوْرَا أَقْبِيلَة اتْلُولْ و اسْحارِي مَـخْلِـيَّة ارْقُوقْ و اشْعَابْ

030 مَـنْ ادْيـارْ الْـجُـوَّانْ الى ادْيـارْ هَيْلَة دَارْ عَـنْ دَارْ كمَا هي ادْيـارْ الارْكـابْ

031 اكْما انْظَمْناها في اقْصِيدْ الحْمامْ هِي ما انْعِيدْ التِّكْرَارْ في حِينْ انـقْـرْبُوا

032 بلاَ اعْـدَادْ افْـوَاجْ الْخَلْوَاتْ مهَمْهِيَّا العْمارة تَكْـفِي و اعْـلاشْ انـتْـعْـبُوا

033 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

034 بَعْدْ تافِيـلالَتْ و اذْرَى انْـعِـيمْ الاَوْطَانْ ايْفَرْحُوا بالْحُجَّاجْ و ايْكَرْمُوا المْضايَفْ

035 ماوْرَاهُمْ إلاَّ الصَّحْـرَا ابْغَـيْـرْ سُكَّانْ غَيْـر حَـيّ الْغُزْلانْ معَ النْعامْ رَايَـقْ

036 منْ اتْـوَاتْ امْهامَهْ الى ابْـلادْ فَـزَّانْ ساحَلْ الْقَـرْيَاتْ و بَلْدْ الجْـرِيدْ هَايَفْ

037 اقْطِيفَتْ الْحُجَّاجْ هِي افْرِيقْيا المْضِيَا جُـلْـها تُونْـسْ و الْقِيـرْوَانْ نَـنْـسْبُه

038 و بَعْدْهُمْ قَفْرَة بَرْقَة الَى اسْكَنْدْرِيَّا ساحَلْ النِّيلْ الكُلْ ابْهِيجْ امْـخَصْبُه

039 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

040 أُمْهُمْ جُمْلَة مَصْرْ القاهْرَة المَبَهْجْ مَجْمَعْ المَخْلُوق و بابْ الحْجازْ الاَكْبَـرْ

041 يَنْـبْسَطْ مَنْ شَافُه في ايامْهُ اتْفَرَّجْ اعْلَى اكْسِيرْ النِّيلْ و مَقْياسْهُ المْعَبَّـرْ

042 و السْفُونْ اتْقَدَّفْ في الْجُوجْها المْخَلَّجْ مَنْ اعْشِيقْ الْبَولاَقْ تَجْرِي في بَحْرْ لِلْبَـرْ

043 في انْهَارًا يَهْـبَـطْ مَنْ قَلْعْتُه العْلِيَّا مَحْمَلْ الهادِي دَاكْ اليُومْ ما عجْـبُوا

044 اكْسَوْتْ الكَعْبَة الحُرَّة السَّابْغَة البْهِيَّا و الخْـلايَـقْ مَعْها كالمُوجْ يَرْعْـبُوا

045 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

046 في انْـهـارًا يَـخْـرُجْ بَـرّا بَعْدْ يَبْـرَزْ ما اسْعَدْ مَنْ يَوْمْ علَى كُلْ مَرْوْ شَايَقْ

047 ايْقِيمْ تلت ايَّامْ و جُنْدْ الحْجازْ يَفْرَزْ مَنْ اغْـيَـابْ دِيوَانْ البُـزْلانْ و الرْفايَـقْ

048 في انْهايَةْ شُـوَّالْ اعْلَى حالْ يَنْجَزْ مَنْ ادْيَارْ الْبَرْكَة و اتْرَى الخْبِيرْ في الحْقايَقْ

049 بالغْوَايَـطْ و انْفِـيرْ اطْبُـولْهُمْ اصْدِيَّا و الرْبايَـبْ خَلْـفْ الْجَمْهُورْ يَنْحْبُوا

050 و الأَمِيرْ اعْلَى شَلْوْ انْظِيفْ في السْرِيَّة مَنْ اعْتاقْ الخَيْلْ ورَا الرَّكْبْ يَعْقْبُوا

051 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

052 ءَاشْ رَى مَنْ لاَّ رَى ذا الرَّكْبْ حِينْ يَرْحَلْ بَعْدْ وَقْتْ الْعَتْمَة فـي امْهامَهْ القْفَارَا

053 أَيْبَاتْ سايَرْ و امْشَوَّرْ للصْباحْ يَنْزَلْ بالسْوَاقْ امْعَمَّرْ مَنْشِـي اعْلَى الاخْتْيَارَا

054 الـى الزْوَالْ و يَنْشَالْ اعْلَى الفْضا امْسَحَّلْ الـى الْعْشِـي و ايْعَمَّرْ سُوقْه بْدَار ابْدَارَا

055 فـي امْـقامْه لَرْفاعْ بانْـزَاهْـتُه ازْهِـيَّا تَـسْتَـرَاحْ النَّاسْ و الاعْـرابْ يَقْـرْبُوا

056 و كُـل لَيْـلَة حَاظَرْ باشا لَقْشايْـرِيَّا امْعَ اصْوَاعَـقْ الانْفَاظْ ارْعُودْ ايْرْعْبُوا

057 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

058 ما اسْعَدْ دَاكْ الْيُومْ ايْحَرْمُوا فـي رَابَغْ لَيْتْنِي مَعْهُمْ نَنْزَعْ كُلْ ثَوْبْ مَخْيُوطْ

059 نَغْـتْـسَلْ وَنْلَـبِّي رَبِّي ابْشُوقْ سَابَـغْ اعْلَى انْهايَةْ بَابْ الْمَعْلَى انْـلِيجْ مَبْسُوطْ

060 للحْـرَامْ انْـدَخْـلُوا بابْ السْـلامْ نَابَـغْ انْطُوفْ سَبْعْ اشْوَاطْ اطْوَافْ القْدُومْ مَشْرُوطْ

061 كُلْ شَوْطْ انْقَبَّلْ وَجْهْ الحْجَرْ بنِيَّة و الْيَـمَانِي بـيـمِـيـنِي حَقْ نَصْـحْبُوا

062 فـي امْقامْ ابْرَاهِيمْ نَرْكَعْ ابْلاَ اخْـفِيَّة و انْـتْـنِـيـوْا لزَمْـزَمْ مَنْ ماهْ نَـشْـرْبُوا

063 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

064 لِلصَّفا و المَرْوَى و الحَجْرْ طِيبْ الأنْفَاسْ بِينْهُمْ نَسْعَى سَبْعْ اشْوَاطْ لِيسْ تَخْفَا

065 بَعْدْهَا نَخْرَجْ يَـوْمْ التْـرويَة امْعَ النَّاس تَامَـنْ الشَّهْرْ انْباتُـوا فـي امْنا ابْوَلْـفَا

066 و نَرْحْلُوا عَنْدْ اصْلاةْ الصُّبْحْ بِينْ الاجْنَاسْ جَامَـعْ النَّمِرَة و عَنْهَا نَطْلْـعُوا لعَرْفَا

067 بَعْدْ جَمْعْ الظُّهْرْ معَ العَصْرْ باسْتَوِيَّا نَوْقْفُوا فيها و اعْلَى الجْبَلْ نَخْطْبُوا

068 نُوقْـفُوا ما دَامَـتْ شَمْسْ الغْـرُوبْ حِيَّا و نَـنْـفْـرُوا للمُزْدَلِـفَـة و نَـرْغْـبُـوا

069 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

070 انْـجَمْعُوا فيها الْمَغْرَبْ و الْعْشا بسَنَّا نَصْبْحُوا في الْمَشْعَرْ بُكْرَة اصْباحة الْعِيدْ

071 انْدعـوا و انْــعُـودُوا بارْجُوعْـنا لمِـينَا الْجَمْرَاتْ الْعَقْبَة سَبْعَة مَنْ احْجارْ تَوْكِيدْ

072 نَرْجْمُوا الشِّيطانْ ايْضا نَنْحْرُوا بهُدْنَة دِي اتْقَرَّبْـنا و انْلَـحْقُوا بغِيرْ تَجْهِيدْ

073 و الافاضَـة نَـحْو الكَعْبَة البُـرْهْمِـيَّة انْطُوفْ بِـها سَبْعَة لِلْخِيْـرْ نَـجْلْبُوا

074 نَـرْجَـعْ ثَانِـي لِمْـنا تَكْـمَلْ الرْجِـيَّا انْـقِيـمْ ثَلاثْ أَيَّامْ و يَوْمَيْـنْ يُوجْـبُوا

075 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

076 كُلْ يَومْ انْـلُوح جَمْرَاتْنا ابْـتَـرْتِيـلْ إِلَـى اتْـمامْ أَيَّـامْ التَّشْرِيقْ لا ازْيَـادَا

077 و نَـرْجَع ثانِي للْعُمْـرَة أَيْضا بـتَاوِيلْ بالكْمالْ الْمَـشْرُوطْ و غايَـةْ الايـفْادَا

078 و النْهايَة يَـوْمْ اطْوَافْ الْوْدَاعْ بَرْحِيلْ انْزُورْ مَحْبُوبِي قُطْبْ ادْوَايَـرْ السْعَادَا

079 مَنْ ابْطِيبُه طابَتْ طيْبَـة المَحَمَّدِيَّا امْحَمَّدْ احْمَدْ حامَدْ مَحْمُودْ ما اعْدْبُه

080 جَدْ كُلْ اتْقِي شَمْسْ العْلَى الـمْضَـيَا و كُلْ نُـوراً زَاهَرْ في الْفُلْكْ كُوكْـبُه

081 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

082 ازْيَـارْتُـه و وصَالُه بُـرْهَامْ جُـرْحْ دَايَا لا طبِيبْ ابْحَالُه يْبَرِّي أجْرَاحْ مَـجْرُوحْ

083 غايَتْ امْـرَادِي قَصْدِي مُنْتَهَى ارْجَايَا نُورْ عَيْنِي و امْنَى قَلْبِي و رَاحَة الرُّوحْ

084 كَوْكْبِي بَدْرِي شَمْسِي كَمْيْتِي اغْنَايَا مَنْ احْشايَا باغْرَامُه ما ايْزُولْ مَقْرُوحْ

085 بَعْدْ ما كُنْتْ امْـجاوَرْ نَخْبَةْ البْـرِيَّة كُلْ يُـومْ انْـشاهَدْ رَمْسُه و كَوْكَـبُ

086 زَادَتْ الْفَرْقَا في قَلْبِي امْـيَاتْ كِـيَّـة يَاعْيُـونِي عادِيـوْا النَّـوْمْ و اسْكْـبُ

087 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

088 مَنْ اخْتَارُه المَوْلَى مَنْ نورْ مَحْضْ زَاهَرْ كَوْنُـه فـي انْـهايَـة تَكْوِينْ كُلْ كَايَـنْ

089 هَاشْمِي مَكِّي مَحْمُودْ الخْصالْ طَاهَرْ اكْفَايَة الْمَخْلُوقْ الْهادِي ابْنُورْ بَايَنْ

090 لأمَّته رَحْمَة و اعْلَى الكـافْرِينْ قَـاهَرْ مَنْ اضْـوَاتْ بنُـورُه قَرْيَاتْ و المْـدَايِـنْ

091 يَا أُمَّةْ الْمُـدَثِّـرْ بُـشْرَى لـنا اهْـنِيَّة ابْـسِيدْنَا و انْبِـينَا الْمُخْـتارْ انْـرَحْبُ

092 كُلْ مَنْ هُو عَاشَقْ و امْـحَبْتُه اقْوِيَّة و مـادحُـه حاشـا مَـوْلانَـا ايْخَيْبُ

093 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

094 يا المْهَيْمَنْ بِهْ اسْأَلْتَكْ و حدْرَةْ الجَدْ و باسْمَكْ الاعْظَمْ تَنْقُدْنا منَ الْمْعاصِي

095 خِيرْ لِي و اخْتَرْ لِي جَمْعْ الأُمُورْ نَسْعَدْ بحُرْمْتَكْ هَوَّنْ لِي في الْخاتَمْة اخْلاصِي

096 اقْبَلْ اطْوَافِي و وقُوفِي في ازْيارَةْ احْمَدْ جِيرْنِي باحْمَاهْ مْنَ الهَوْلْ و الْقْصاصِي

097 فـي انْـهَارْ اتْـزَافَـرْ باشْـرَارْها اللْظِـيَّا و الصْـرَاطْ و مـيـزَانْ الْعَدْلْ يَـنْـصْبُوا

098 و الْخْلايَـقْ مَحْسُورَة كَاغنْمْ الضْحِيَّا حـاطْ بِـهُـمْ الهَـوْلْ و لَايْـنْ يَـهْـرْبُوا

099 **ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا**

100 العْفُو يَا مَنْ عَمَّتْ رَحْمْتُه العْوَالَـمْ يا اكْـرِيمْ اكْـرَمْنَا بكْرَامْـتَـكْ و جُودَكْ

101 اذا اتْحاسَبْـنا ما نَنْجَـاوْا يَالْعَالَمْ ابْحالْنا سُبْحانَكْ ماعْظَمْ أَثْنا و جُودَكْ

102 اقْلِيلْ مَنْ هُوَ بَحْقُوقَكْ يا اعْلِيمْ قَايَـمْ و الكْثِيرْ اتْعَدِّينَا بالْخْطا احْـدُودَكْ

103 يَالْغَنِـــي عَنَّـــا بَاجْـلالَـــةْ العْـلِـــيَّا اكْـما اقْضَـيْتِ عَنَّا بالنَّقْصْ نَدْنْبُوا

104 الْعْفُـو مَنْ شَانَـكْ و اللُّطْفْ و الرُّجِيَّا مَالْنَا غَيْـرَكْ رَبْ اكْـرِيـمْ نَطْلْبُوا

105 ءَاشْ رَى مَـنْ لاَ يَغْنَـمْ فُرْجَـةْ العْشِيَّا اعْلَى اجْبَلْ عَرْفَـة و الْحُجَّاج يَرْغْبُوا

106 انْتَهَى مَقْصُودِي بالْقَصْدْ فـي القْصِيدَة يالْـهَا مَـــنْ حُلَّـة تَزْهَرْ ابْنُورْها شَعَّالْ

107 صَنْعْة الْمَغْرَاوِي فـي مُدَّته السْعِيدَة فـي امْدِينَة أَصْباحْ الْخَلْقْ تاجْ الارْسَالْ

108 فـي ازْمَانًا جاوَرْ فـي حُجَّتُهُ الوْكِيدَة صُبْـحْ يَوْمْ الإِثْنَيْـنِ و كانْ عِيدْ شُوَّالْ

109 عامْ خَمْسَ و العَشْرِينْ بَعْدْ أَلْفْ هِيَّا الهَـجْرَتْ المُخْتَارْ التَّارِيـخْ نَحْسْبُه

110 و السْلامْ اعْلَى الرُّوحْ الطَّاهْرَة الزْكِيَّا و كُـــلْ رَوْحـاً رَاحَـتْ بِالدِّينْ امْوْكْبُه

انتهت القصيدة

كتبت هذه القصيدة سنة 1025 هجرية

ملخص:

لقد قمنا في هذا البحث الموسوم " بالخصائص الأسلوبية في قصيدة الحج للشاعر عبد العزيز المغراوي " بدراستها ومقاربتها اسلوبيا وفق معاير موضوعية تتصف بالعلمية والدقة ساعيين بدراستها إلى تفجير المكونات اللغوية وإبراز أهم القيم الجمالية والبلاغية .

لقد أبان البحث عن قدرة الشاعر عبد العزيز المغراوي على استغلال عطاءات اللغة في قصيدته من حيث أصواتها ودلالاتها المتنوعة والمختلفة في التعبير، مجسدا لتجربته الشعرية والروحية وفق منهج وصفي.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الخصائص الأسلوبية، البلاغة.

Abstract

In this research entitled "The Stylistic Characteristics of the Hajj Poem by the Poet Abdel Aziz Al-Maghrawi," we have studied it and approached it stylistically according to objective criteria characterized by scientific and precision, seeking by studying it to explode the linguistic components and highlight the most important aesthetic and rhetorical values.

The research demonstrated the ability of the poet Abdel Aziz Al-Maghrawi to exploit the gifts of language in his poem in terms of its diverse and different sounds and connotations in expression, embodying his poetic and spiritual experience according to a descriptive approach.

Keywords: stylistics, stylistic characteristics, rhetoric.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ–ت
الفصل الأول: أساسيات حول الأسلوبية.	
المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية	02
أولا:مفهوم الأسلوب والأسلوبية	02
ثانيا: نشأة الأسلوبية	08
ثالثا: أسس الأسلوبية	10
المبحث الثاني: اتجاهات الأسلوبية ومجالاتها	16
أولا: اتجاهات الأسلوبية	16
ثانيا: مجالات الأسلوبية	20
ثالثا: مستويات التحليل الأسلوبي	22
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة الحج لعبد العزيز المغراوي.	
المبحث الأول : التعريف بالشاعر والقصيدة	35
أولا: نبذة عن حياة الشاعر	35
ثانيا: شرح القصيدة	36
المبحث الثاني: دراسة أسلوبية للقصيدة	37
أولا: المستوى الصوتي	38
ثانيا: المستوى التركيبي	46
ثالثا: المستوى المعجمي	47
رابعا: المستوى البلاغي	52
خامسا: المستوى الصرفي	56

خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	63
ملاحق	71
ملخص	79
فهرس المحتويات	82-80