الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية:الآداب و اللغات
قسم:اللغة والأدب العربي

مذكــرة ماستــر

تقديم الطالبة: سمية بكوش

ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة: دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

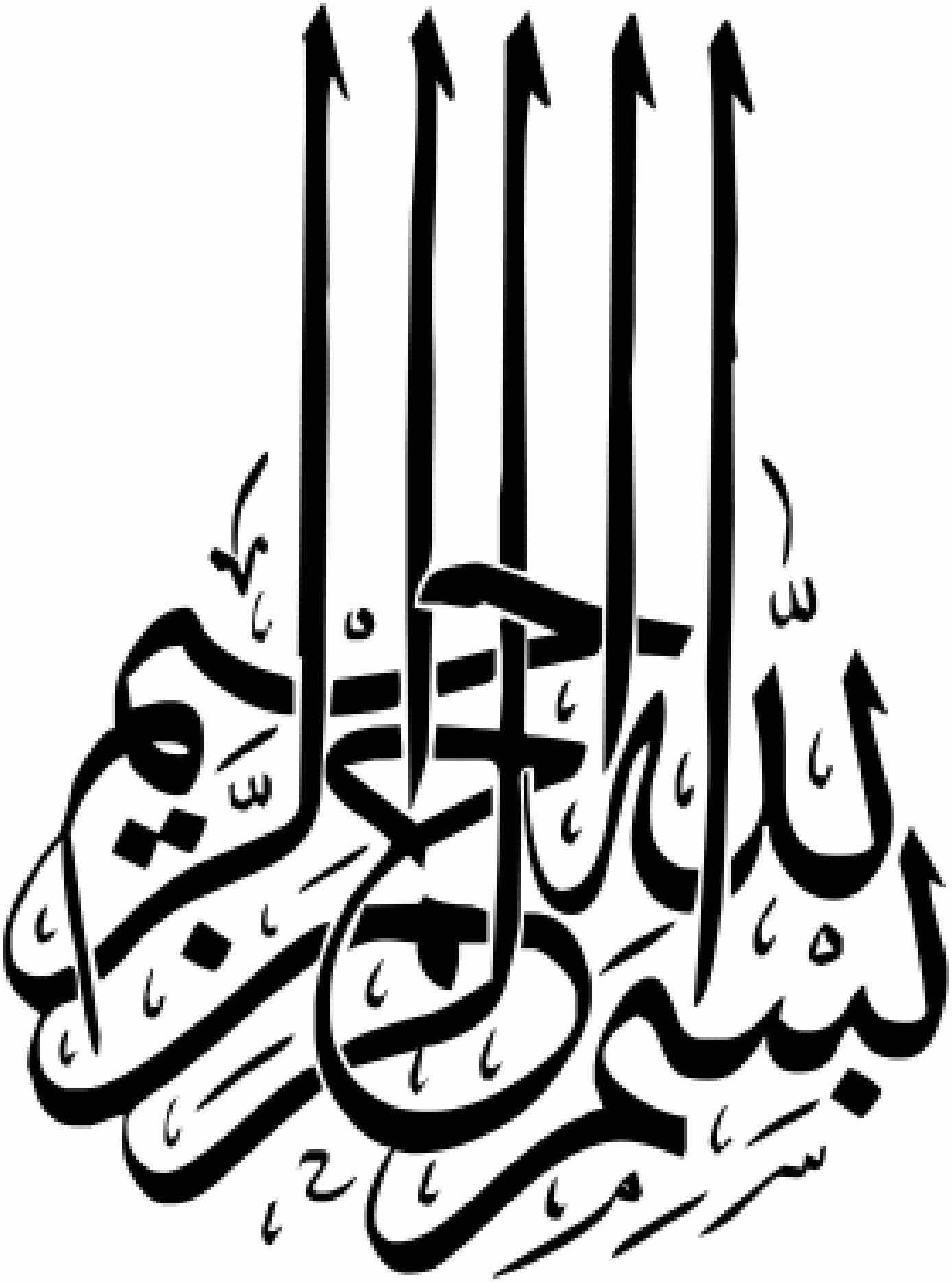
الموضوع:

البنية الأسلوبية في قصيدة " في سكون الليل" لأبي القاسم الشابي

أعضاء اللجنة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
- عيسى بريهمات	- أستاذ التعليم العالي	- رئيسا
- عبد الحميد قاوي	- أستاذ مساعد (أ)	- مشرفا ومقررا
- فاطمة مختاري	- أستاذ محاضر (أ)	- مناقشا

السنة الجامعـــية
1439هـ / 1440هـ الموافق لـ 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر و عرفـــان

الحمد لله الذي فضلنا على الكثير من خلقه ووفقنا لهذا فما توفيقنا إلا به عز وجل ونسأله تعالى أن يجازي عنا كل خير كل من قدم لنا يد المساعدة لإنجاز البحث

ونتقدم بجزيل الشكر و أسمى العبارات و التقدير إلى أستاذنا و مرشدنا

عبد الحميد قاوي على قبوله هذه المذكرة و مواكبته هذا الجهد منذ أن كان فكرة حتى أصبح حقيقة رأينا النور برعايته المباركة و توجيهاته الرشيدة

كما لا ننسى أن نشكر جميع الأساتذة

قسم اللغة العربية وأدابها

بجامعة عمار ثليجي بالأغواط

وإلى أعضاء اللجنة المناقشة

جزاكم الله عنا كل الخير

.

إهداء

الحمد لله الذي أوصلني إلى ما أنا فيه. إلى الذي شكوت له نقص علمي وسوء حظي ووهن قلمي.

فذكرني عالم الغيب والشهادة إلى فاطر السموات والأرض إلى السميع العليم.

إلى أمي الغالية التي أعطتني كل الحنان والمحبة، إلى الحبيبة التي لم تنسني يوما بالدعاء فكانت دعواتها طيفا يرافقني أحايين العمل ويؤازرني حين الكسل حفظها الله لي وأدامها تاجا فوق رأسي.

إلى من سيظل إلى الأبد قدوتي الحسنة وفخري الكبير، إلى سندي في الحياة إلى نور عيني أبي الذي رباني رعاه الله.

إلى من قاسموني لذة العيش ومره في هذه الحياة، وتقاسمت معه براءة الصبى والتفوق تحت سقف واحد وهم شموع حياتي وبهجتي أرى السعادة بأعينهم وأحس بمعنى الأمان بينهم فكانوا نجوم أرضي وغيث غمامي إخوتي وأخواتي

إلى كل العائلة والأحباب كل باسمه

إلى صديقاتي التي قاسمت معي فرحة النجاح

إلى رمز الطفولة والبراءة دعاء نور الهدى وخديجة نور الإسلام وإلى الكتكوت الصغير أحمد

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سمية

مقدمة

تعتبر الأسلوبية ذلك الفن الخاص باللغويات ويعود غرضه إلى دراسة أسلوب تركيب الكلام، فالأسلوبية تحاول التغلغل من أجل فهم الخطاب الأدبي.

ومن هنا حاولنا تسليط الضوء على الشاعر من العصر الحديث واستجلاء مكامن تركيب الكلام لديه بمحاولة تطبيق المنهج الأسلوبي على قصيدة من قصائده.

السبب الذي جعلنا نختار هذا الموضوع يرجع إلى عاملين:

العامل الموضوعي: ويتمثل في محاولة البحث عن الآليات الأسلوبية في قصيدة " في سكون الليل " للشابي.

أما العامل الثاني ذاتي: ويكمن في اعجابنا بقصائد الشابي وتركيبها الفني الذي يجذب المتلقي من أول وهلة.

الموضوع الذي تطرقنا إليه في محاولة إلمامنا بالموضوع لم يأت من فراغ فقد استندنا على دراسات سابقة ساعدتنا في إيضاح ما من شأنه أن يعترض طريقنا، نذكر منها أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها منها :ديوان الشابي، الأسلوبية والأسلوب للمسدي، الأسلوب والأسلوبية بيرجيرو .....وغيرها.

نسعى من وراء دراستنا لقصيدة "في سكون الليل "للشابي للوصول إلى آفاق جديدة في عالم الدراسات الأسلوبية ومجال الشعر ،ومن هنا نطرح الإشكال التالي :

كيف يمكن تطبيق المنهج الأسلوبي على قصيدة "في سكون الليل " ؟،وماهي أهم الركائز التي تساعدنا للإلمام بمعالم الأسلوبية؟.

و قد إرتأينا تقسيم خطتنا كالتالي :

مقدمة ومدخل وثلاثة فصول و خاتمة

وفي المدخل النظري :تناولنا مفهوم الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بعلوم الأخرى ،وأهم الاتجاهات الأسلوبية ،ومستويات التحليل الأسلوبي ،ثم انتقلنا إلى الفصل الأول فكان لدراسة البنية الصوتية وتناولنا فيه مبحثين وقد كان عنوان المبحث الأول :الموسيقى الخارجية والمبحث الثاني :الموسيقى الداخلية، أما الفصل الثاني فقد خصصناه للبنية التركيبية تطرقنا فيه إلى أربعة مباحث تناولنا في المبحث الأول : بنية التركيب الفعلي ، و في المبحث الثاني : تطرقنا للانزياح اللغوي، و كان عنوان المبحث الثالث : الأساليب الإنشائية ، المبحث الرابع : تناولنا فيه سمة الروابط و الجموع، وصولا إلى الفصل الثالث الذي كان لدراسة البنية الدلالية و فيه أوردنا ثلاثة مباحث ،كان المبحث الأول :تحت عنوان بين يدي النص، و المبحث الثاني : المعجم الشعري، أما عن المبحث الثالث : فخصصناه للبناء التصويري .

و في الأخير الخاتمة التي تعتبر خلاصة البحث رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها ثم تأتي قائمة المصادر و المراجع التي كان لها فضل لما تحصلنا عليه من معلومات حتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها فتبعنا المنهج الأسلوبي، أي نوع لمقاربة القصيدة أسلوبيا و كذا المنهج الوصفي التحليلي الذي سمح لك بالتعرف على الدلالات الأسلوبية .

الهدف من دراستنا هو محاولة تفكيك معالم القصيدة من أجل الوصول إلى تحليل أسلوبي ملم بقصيدة " في سكون الليل " ، و الكشف عن مكامن اللغوية داخل القصيدة لمعرفة ترابط الصيغ فيما بينها لتحدث بذلك حركة داخل القصيدة.

وكأي بحث قد واجهتنا صعوبات منها:

-صعوبة تطبيق المنهج الأسلوبي على القصيدة .

-عدم فهم بعض الصيغ اللغوية المتداخلة في بعض الأحيان، لكن هذه الصعوبات لم تزدنا إلى إصرار وتحدي من أجل إكمال موضوعنا وإخراجه في أحسن حلة .

وفي الأخير نرجو أن نكون وفقنا في دراسة هذا الموضوع و نوجه الشكر و العرفان إلى كل من ساعدنا من قريب و بعيد في إنجاز هذا البحث: و أخص بالذكر الأستاذ المشرف عبد الحميد قاوي الذي كان له الفضل في التوجيه و النصح.

مدخل : مفاهيم الأسلوبية

1-المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية.

2-المبحث الثاني: الاتجاهات الأسلوبية.

3-المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بمختلف العلوم.

4-المبحث الرابع: مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية

مفهوم الأسلوب:

لغة: تعددت المفاهيم اللغوية للأسلوب، وتنوعت المعاجم العربية.

وجاء الأسلوب في لسان العرب " **بن منظور**" يعرفه :« على أنه الطريق و المنهج حين يقول السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال: أخذ فلان لأساليب من القول أي أفانين منه[1] » .

وكذا في "**معجم الوسيط**" فالأسلوب هو: « الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته، مذهبه، وطريقة الكاتب في كتاباته ويقال أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة[2]».

من خلال هذين النصيين يمكن القول بأن الأسلوب هو الفن والمذهب المنهج الذي يسلكه الإنسان في كلامه.

وفي "المنجد في اللغة العربية والأعلام "وهو من المعاجم الحديثة أشتق الأسلوب من كلمة: سَلَبَ سَلَبًا وسَلَبَ الشيء بمعنى انتزعه من غيره قهرا واستلب ثوبه اختلسَه منه.

ومن خلال عرضنا لجذر الأسلوب نجد أن هناك توافق في المعنى لدى المعاجم العربية القديمة والمحدثة.

-أما كلمة الأسلوب عند الغرب **Style**، وهي التي اشتق منها **Stylistics** فتستخدم غالبا للإشارة لعدة من الأشكال المختلفة للغة، وترجع كلمة **Style** إلى الكلمة اللاتينية **Stilus** التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجالات الدراسات الأدبية[3].

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب، "مادة سلب"، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2000، مج7، ص 175.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، د ط، 1989، ص 441،نقلا عن فاطمة أرجم ،قصيدة للشابي "شكوى اليتيم" مقاربة أسلوبية ،ماستر ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ،2015–2016،ص5.

[3] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ،ط1،1990،ص33.

-أما **اصطلاحا** : فتتوالى تعريفات كثيرة للأسلوب نذكر منها:

عرف "**بوفون Bouffon**" الأسلوب بأنه هو الإنسان نفسه[1].

ويعتبر "**شارل بالي Charles Bally** " 1865-1947 مؤسس الأسلوبية مستفيدا كثيرا من أستاذه مؤسس علم اللغة الحديث "**دي سوسير *Saussure* Ferdinand de**" خاصة في ثنائية اللغة والكلام حيث كان التفريق بينهما الأثر البالغ في نشأة الأسلوبية لتصبح فيما بعد محل اهتمام الدارسين إلى الإلمام بالدراسات التي تناولتها[2].

وينطلق " **شارل بالي** " في تعريفه للأسلوب فيرى:« بأنه مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ويحصر مفهومه مرة أخرى في تفجير الطاقات الكامنة في تصميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة، ومعدن الأسلوب ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، حتى الاجتماعية و الفنية[3] » .

- ويتضح مما سبق أنه من الصعوبة بمكان تحديد مفهوم جامع للأسلوب ويختلف تحديده من عالم إلى عالم آخر.

- **مفهوم الأسلوبية:**

مشتقة من لفظة الأسلوب، ويرى الباحثون أنها نشأت في أحضان الخطابة مع "**أرسطو**" وبذلك فهي ترتبط بالبلاغة أكثر ارتباطا بفن الشعر، وظهر هذا العلم على يد الفرنسي" **شارل بالي**" في مطلع القرن العشرين، بحيث جاء بتحليل علمي موضوعي لإشكالية هذا المصطلح[4].

- عرفه " **رومان جاكبسون Roman Jakobson** " بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون ثانيا[1].

---

[1] - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في [أنشودة المطر] للسيّاب، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 2002، ص 29.

[2] -فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 41.

[3] - المرجع نفسه: ص 40.

[4] - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2013، ص45.

- ويرى " **بير جيرو Pierre Giro** " الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر سياقاته الإبلاغية[2].

- ويعرفها " **ميشال ريفاتير RIFFATERRE MICHAEL**" بأن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني ينطلق من تعريف الأسلوبية لأنها علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف " **المرسل**" مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ "**المستقبل**" والتي يستطيع بها المؤلف أن يفرض على المستقبل وجهة نظر في فهم الإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص[3].

- وتعرف " **الأسلوبية**" في الدراسات المختصة الأسلوبية واللسانية بأنها :«علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصر لغوية[4]».

- ويعرفها " **منذر عياشي**" بأنها :« علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا عل مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد مستويات مختلف المشارب والاهتمامات، وتنوع الأهداف والاتجاهات، وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان دون آخر[5]».

- أما "**محمد عزام**" فيعتبرها : «علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني[6]».

- وقد خلص "**جوزيف ميشال شريم**" بأن الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"[1].

---

[1] – عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط 5، 2006، ص 34.

[2] –ينظر : بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، بيروت، د ط، د ت ، ص54.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1992، ص 23.

[4] – المرجع نفسه: رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية، ص 46.

[5] – منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط1، 1990، ص 29.

[6] – محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافية، دمشق، ط1، 1989، ص11.

والخلاصة هي أن الأسلوبية علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني.

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية

الأسلوب	الأسلوبية
-الأسلوب وصف للكلام -إنزال للقيمة التأثيرية المنزلة خاصة في السياق - الأسلوب هو التعبير اللساني	-علم له أسس وقواعد ومجال -الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية عاطفية ونفسية -دراسة التعبير اللساني

الفرق بينهما ضئيل فهما يلتقيان في كثير من الجوانب.

المبحث الثاني: الاتجاهات الأسلوبية:

- منذ أن بدأت الدراسات الأسلوبية ظهرت عدة تساؤلات أفضى الاهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها من الاتجاهات الكبرى في التحليل الأسلوبي:

أ/الأسلوبية الإحصائية:

من مناهج الأسلوبية ،فإذا كان الأسلوب انزياح بالنسبة إلى القواعد فإن الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها.

- الإحصاء معيار موضوعي ينتج تشخص الأساليب وتميز الفرق بينها.
- الإحصاء معيار من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب[2].

أي أن الإحصاء معيار يستخدم للقياس.

-الإحصاء يهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، ليقيم تحليلاته بالاعتماد على ذلك التكرار، وترجع أهميته إلى أنه منهج يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب.

---

[1] - جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987، ص 37.

[2] - سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة -مصر، ط3، 1996، ص 51،نقلا عن فاطمة أرجم ، قصيدة "شكوى اليتيم "للشابي مقاربة أسلوبية ،ماستر ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ،2015-2016،ص27.

-فالدارس الإحصائي يعنى بإحصاء عدد الأفعال والأسماء والصفات والضمائر والظروف وحروف الجر..[1]

- إن منهج الإحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشكلية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والإمتاع.

فأهميته تكمن في تقديم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام، ومن الذين طبقوا هذا المنهج في دراستهم "**سعد مصلوح**" في الكثير من كتبه وبحوثه، ومن ذلك كتابه الأسلوب دراسة لغوية احصائية[2].

ب- الأسلوبية التعبيرية الوصفية: Stylistique de les pression وتعرف بالأسلوبية الوصفيةDescriptive، وأسس هذا الاتجاه "**شارل بالي**" الذي درس اللغة من جهة المخَاطِبْ والمخَاطَبْ

وانتهى إلى أن اللغة لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني وهذا المضمون الوجداني في اللغة هو الذي تألف موضوع أسلوبية **بالي**[3].

ويرى" **بالي**" أن اللغة سواء نظر إليها من زاوية **المتكلم** أو من زاوية **السامع**، حين تعبر عن الفكرة من خلال " **موقف وجداني**" أي: أن الفكرة حين تصير بالوسائل اللغوية كلاما تمر لا محالة بموقف وجداني من مثل: **التمني أو الترجي أو الأمر أو النهي**[4].

ويركز" **بالي**" على الجانب العاطفي التأثيري لواقع التأثير اللغوي، أثناء تحليله للظواهر الأسلوبية وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثاره على السامعين ومن هذه الأثار نجد نوعين:

أ/ آثار طبيعية: وهو مستوى لغوي تبرز فيه جذرية الصراع بين الدوال والمدلولات كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالتها أو الصور الفنية ومعانيها أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب والاستفهام والنداء والأمر والتقديم والتأخير والحذف... فكل تلك وقائع في تعبيرية اللغة[5].

---

[1] _ شفيع السيد ،الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،2009،مج1،ص170.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985، ص 208.

[3] – عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجد راوي للنشر والتوزيع، د د، ط 2، 2006، ص 135.

[4] – نفسه: رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 51-52.

[5] – المرجع نفسه: ص 53.

ب/ آثار استدعائية اجتماعية: وهذا النوع هو نتيجة للمواقف الحياتية تستمد أثرها التعبيري من الجماعة ذلك كل كلمة وكل تركيب يخص حالة لغوية واجتماعية، فهناك اللهجات والنبرات وهناك لغات خاصة بالأوساط الاجتماعية والمهنية والأدبية مما يعكس الانتماءات والميول الاجتماعية والفكرية للمتكلمين[1].

ج- الأسلوبية البنيوية: Stylistique Structurale وتعرف بالأسلوبية الهيكلية وأيضا بالأسلوبية الوظيفية رائدها " **ميشال ريفاتير**" يعرفها بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب انتباه المتلقي وهذا لا يتأتى إلّا بإخضاع جل عناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بغية الكشف عن

معايير نوعية جديدة للأسلوب وهذه المعايير الجديدة تقوم عند "**ريفاتير**" على الاستعانة بالمتلقي، فهو المدخل الأنسب في رأيه لفهم طبيعة الأسلوب فهما أصح[2].

يعتمد " **ريفاتير**" في تحليله للنص الأدبي على مرحلتين:

1/ مرحلة الوصف: يتم اِكتشاف الظواهر وتعيينها ويدرك القارئ من خلالها وجوه الاختلاف بينها وبين بنية النص وبنية النموذج القائمة في حسّه اللغوي مقام المرجع.

2/ مرحلة التأويل والتعبير: ويتمكن القارئ من الغموض في النص والانسياق في أعطافه و فكّه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويتفاعل بعضها مع بعض[3].

وفي الأخير نستنتج أن الأسلوبية البنيوية تجعل القارئ عنصرا أساسيا في عملية التحليل وكشف الظواهر مثلا المؤلف حينما يكتب نصه للقارئ فهو بذلك يلفت انتباهه إلى جوهر الأدب.

---

[1] – عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 147.

[2] – محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2003، ص 156.

[3] –نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"، ص 88/87.

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

لو تمعنا النظر في الأسلوبية نجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستقية منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية ، فاتخذت من البلاغة موضوع للدراسة و البحث، و اتخذت من النقد الموضوعية، واتخذت من اللغة المنهج اللغوي الذي تسير وفقه.

1- **علاقة الأسلوبية بالبلاغة:**

إن العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة تتضح من خلال تحديد الفروق بين البلاغة والأسلوبية كما يوجد أوجه اتفاق لأن الأسلوبية يصعب عليها تميز بين حدود العلم.

أ/ أوجه الاختلاف فهي كالتالي:

علم البلاغة	علم الاسلوبية
-علم معياري -علم لغوي قديم -تعتمد على معايير جاهزة. - ضيقة الأفاق لكون قواعد ثابتة. - يعد المنطق الأرسطي الأساس المنهجي الذي ضبط فيه علوم البلاغة - يؤخذ على البلاغة أنها قد فصلت الشكل على المضمون في الخطاب الألسني، فميزت في رسائلها العملية بين الأغراض والصور - البلاغة فصلت بين اللغة والمعنى	-علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية. -علم لغوي حديث. -تهتم بجميع أركان العملية الابداعية [المبدع، المتلقي، النص] -اتساع آفاق **الأسلوبية** اتساعا كبيرا للقياس - تحددت مجالات الأسلوبية في إطار اللسانيات المعاصرة[1]. - ترغب الأسلوبية عن كل قياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكنونين للدلالة فهما لها بمثابة ورقة واحدة. -الأسلوبية تربط بين اللغة والمعنى[2]

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان –الأردن، ط2، 2010، ص85.

[2] – المرجع نفسه :ص 73 .

رغم أوجه الاختلاف بين البلاغة والأسلوبية إلا أن هناك أوجه الاتفاق بينهما:

-كل منهما نشأ من علم اللغة وانبثق منه.

- الأسلوبية لا يمكنها أن تنفصل عن البلاغة.

- الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفن والآداب الحديثة بالعقم[1].

- أي أن الأسلوبية هي البلاغة في ثوب جديد.

- أما "**شكري عياد**" يقول: « ولكني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة[2]».

أي أن الأسلوبية لا يمكنها أن تنفصل عن البلاغة.

يقول "**بيار جيرو**": الأسلوبية وريثة البلاغة ذات شكل مضاعف، إنها علم التغيير ونقد الأساليب الفردية[3].

أي أن العلاقة بين البلاغة والأسلوبية حميمة.

- وفي الأخير من خلال المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتضح لنا أن كل منهما مكمل للآخر وتبقى العلاقة بينهما وثيقة.

2- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة (باللسانيات):

إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة منشأ ونبت، ووفق ما يرى الباحثون تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساويا لعلم اللغة لا يعنى لعناصر اللغة من حيث هي بل امكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها في علم النقد [4] .

---

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 5.

[2] – شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992، ص 07.

[3] –بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 5.

[4] – المرجع نفسه : يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39.

- ومنه نقول إن الأسلوبية«وليدة رحم علم اللغة الحديث فهي مدخل لغوي لفهم النص وسنعرض فيما يلي لأهم جهود اللسانيات في علم اللغة الحديث الذي شكل الأرضية بخروج الأسلوبية وافادة الأسلوبية من تلك الجهود وكيف استثمرت مخرجات الجهود اللسانية في دراستها[1] ».

- ومنه يمكن القول أن الأسلوبية فرع من الدراسات اللغوية ولعلاقتها بعلم اللغة لا اختلاف فيها.

3- علاقة الأسلوبية بالنقد :

الأسلوبية مدرسة لغوية لمعالجة النصوص الأدبية، أما النقد فهو فن يخص بدراسة الأساليب وتميزها، ومن ثم " فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أما النقد فيعتمد في اختياره عنصرين: الصحة والجمال، فالصحة مادة الكلام، أما الجمال جوهره، فتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي"[2].

فالأسلوبية نظرية لغوية تبحث في الجمال والنقد يعتمد على مبدأ الصحة والجمال ويعني قراءة النصوص وتفسيرها.

فكلاهما يسعى إلى اكتشاف الجمالية والامتاع ومواضيع التأثير ليوصلها إلى القارئ وإن الاختلاف في بعض الأدوات والتصورات وتلك هي **المقاربة الثانية** بينهما[3].

فالقارئ بمفرده لا يمتلك القدرة على اكتشاف جوانب الامتاع والابداع لذا يصبح الناقد هو الوسيط في عملية التوصيل.

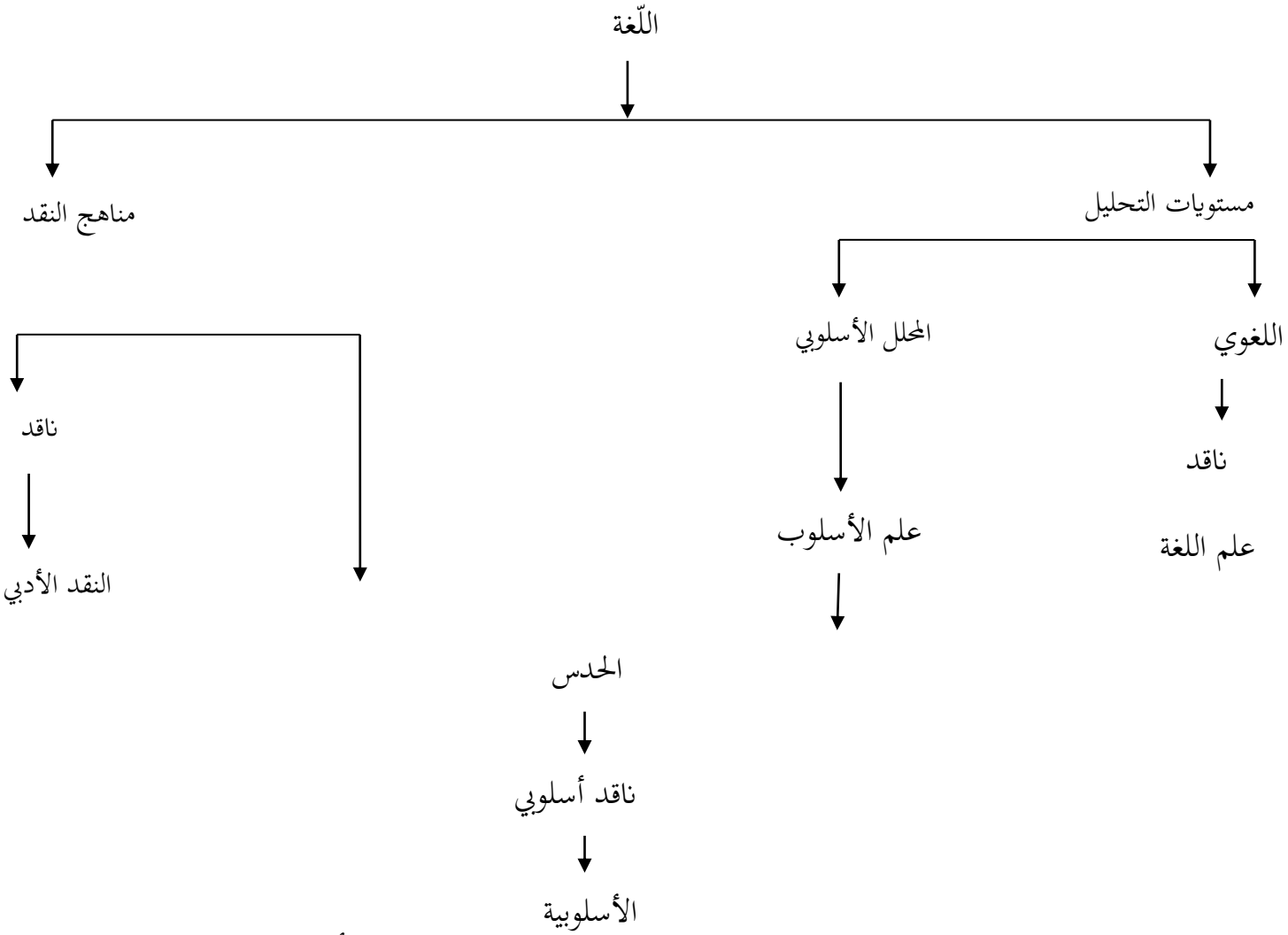
---

[1] – المرجع نفسه : يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ،ص 40.

[2] – نفسه : ص52.

[3] – أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد– الأردن، د ط، 2014، 42.

- ويمكن توضيح العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية من خلال الشكل الآتي[1]:



يتضح لنا من خلال هذا المخطط العلاقة القائمة بين علم اللغة وعلم الأسلوب مرتبطة بالنقد.

وبناءا على ما سبق نقول أن الصلة بين الأسلوبية والبلاغة والنقد وعلم اللغة صلة وثيقة إذ يتمم بعضهما البعض.

مستويات التحليل الأسلوبي:

لقد قام " **صلاح فضل**" بحصر **مستويات التحليل الأسلوبي** في ثلاثة مستويات هي: **المستوى الصوتي والنحوي والمعجمي**، مشيرا في الوقت نفسه على البدء في عملية التحليل الأسلوبي لعلم

[1] – نفسه : يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 58/57،نقلا عن مريم تمرابط ،البنية الأسلوبية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"لأمل دنقل ،ماستر ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،2016-2017،ص21.

الأسلوب الصوتي الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات وأنواعها، ثم الانتقال إلى علم الأسلوب المعجمي الذي يبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما يترتب عن ظواهر ونشأتها وحالات الترادف والابهام والتضاد والتجريد والتجديد والغرابة والألفة، ثم يتدرج في البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه، ثم ينتقل المحلل الأسلوبي إلى دراسة أسلوب والتراكيب والجمل والكلمات ليختبر القيم التعبيرية للتركيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا:

مكونات الجمل من صيغ نحوية فردية وحالات النفي والاثبات وغيرها ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة وغير المباشرة[1].

إن المقاربة الأسلوبية تناول النص الأدبي من مستويات عدة:

أولها المستوى الصوتي: وهو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع فيه كالنغمة والنبرة والتكرار والوزن.

وثانيهما المستوى النحوي أو التركيبي: فهذا المستوى يبحث عن غلبه بعض أنواع التركيب على النص فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الإسمي أو تغلب عليه أشباه الجمل؟ وهنا نلاحظ دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط.

النحوية المختلفة وتواصل الأسلوبية تأملها وبحثها الدائم في عالم النص الأدبي عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية للصوت والتركيب فهي دائما تحاول الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعرية والأدوات الجمالية بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة للإيحاء ومحققاته والتعبير غير المباشر ومستلزماته وآلية النغم على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي[2].

---

[1] – بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة– الجزائر، ط1، 2006، ص191،نقلا عن سامية راجح ،نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري،مفاتيح ومداخل أساسية ،مجلة الأثر ،جامعة محمد خيضر بسكرة، ع2012/03/13،ص223.

[2] – ينظر: عدنا حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار بن كثير، دمشق– بيروت، ط1، 1992، ص113/112.

وثالثهما المستوى الدلالي: وفيه يقدم المحلل الأسلوبي على دراسة استخدام الكاتب الألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب فالشاعر الرومانسي مثلا: دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحية...إلخ ويدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أيضا طبيعة الألفاظ وما تمثله من انزياحات وعدول في المعنى من خلال ما تقدم نستطيع القول أن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص الأدبي رسما تتعدد فيه القراءة أحدهم يقرأ النص قراءة أسلوبية صوتية والآخر يقرأه قراءة أسلوبية تركيبية نحوية والثالث يقرأه قراءة أسلوبية دلالية جمالية.

إن ما تقدم مستويات هي في الواقع معالم عريضة ينتجها النص الأدبي ولا تقف المقاربة الأسلوبية – لجمالية النصوص– عند تضافر هذه مستويات وتلاحهما بل تتجاوز ذلك إلى مقاربة ثلاث عناصر جوهرية في العمل الأدبي إذ يحددها محمد كريم الكواز على النحو الآتي:

1- العنصر اللغوي: إذ يعالج التحليل النصوص قامت اللغة بوصفها.

2- العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف النص الأدبي.

3- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص في القارئ.[1]

وفي الأخير يمكن استنتاج أهم ماتطرقنا إليه:

-تدرس الأسلوبية تركيب الكلام والصياغات اللغوية.

-تسعى الدراسات الأسلوبية لفهم الخطاب الأدبي فهما يتغلغل في تركيب اللغة .

-تعنى الأسلوبية بالتراكيب الصوتية و التركيبية و الدلالية وذلك للتحليل المبني على الغوص في معاني القصيدة.

[1] – محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ط1، د ت، ص115،نقلا عن سامية راجح،نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مفاتيح و مداخل نظرية أساسية،مجلة الأثر،جامعة محمد خيضر بسكرة، ع2012/03/13،ص224.

الفصل الأول: البنية الصوتية

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.

يعد المستوى الصوتي وهو مجال دراستنا من أهم مستويات البناء الشعوري ويمثل هذا التنظيم جانبا كبيرا من التأثير الجمالي للفن وهذا التنظيم الصوتي تشترك فيه كل الأعمال الأدبية شعرا ونثرا ولكنه في الشعر أكثر وضوحا وأقوى فعالية، فالشعر بناء صوتي إيقاعي يتألف من تكرار منتظم لأنساق صوتية وإيقاعية أحد الركائز الأساسية ويوجد نوعان للموسيقى داخلية وخارجية.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية:

- يتميز الشعر عن النثر بإنتاجه بالموسيقى الشعرية وتتمثل موسيقاه الخارجية في الوزن والقافية والروي.

أولا: الوزن:

الوزن في الشعر قديما وحديثا عمادا لا تقوم دونه القصيدة والوزن وهو تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه وسمي أيضا بالتقطيع[1].

و أوزان الشعر العربي متعددة ومتنوعة وهي نوعان:

أ/ الأوزان الصافية: وهي التي تشكلها تفعيلة واحدة، تتكرر في شطر البيت مثل: البحر الكامل والرجز والمتقارب والرمل والهزج...الخ.

ب/ الأوزان المركبة: وهي ما تشكلها تردد تفعيلتين مثل:[2] البحر الطويل والبسيط والمديد والخفيف والسريع والوافر...الخ.

- يعد الشابي من رواد المدرسة الرومانسية وإن النص الشعري الذي بين أيدينا نص نثري بدلالاته فاللغة في النص الرومانسي تعيد انتاجها ضمن قراءة تأويلية من خلالها نغوص في أعماق النص لنقترب منه ثم نستخرج مكنوناته الشعرية.

---

[1] – ينظر: أبو شوارب محمد المصطفى، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 151.

[2] – بكاي أخضاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في شعر الخنساء قصيدة قذى بعينك ، صدر هذا الكتاب وزارة الثقافة، الجزائر ، د ط، 2007، ص36.

– انتقى شاعرنا الشابي من بحور الشعر العربي" **البحر الرمل**" هيكلا يغلق به نصه الشعري "**في سكون الليل**".

– والرمل سمي لسرعة النطق به أو المشي السريع ووزنه فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

مفتاحته:

رَمَلٌ الأَبْحُرِ يَرْوِيهْ الثِّقَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ[1].

واستعمال بحر الرمل يستعمل تاما ومجزوءا.

التقطيع:

1/ أَيُّهَا اللَّيْلُ الكَئِيبْ أَيُّهَا اللَّيْلُ الغَرِيبْ[2].

أَيْ يُهَلْ لَيْ لُلْكَئِيْ بُوْ أَيْ يُهَلْ لَيْ لُلْ غَرِيْ بْ.

/0 0// 0/ 000//0/ /0 0// 0/ /0 0// 0/

فاعلاتن فاعلات فاعلاتن فاعلات.

صحيحة مقصورة صحيحة مقصورة.

العروض مجزوءة مقصورة **الضرب مجزوءة مقصورة.**

[1] – طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة– الجزائر، د ط، 2011، ص 25.

[2] ديوان أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ،تر :إيميل أكابا ، دار الجيل بيروت ، ط1، 1997،ص252.

2/ مِنْ وَرَاءِ الْهَوْلَ مِنْ خَلْفِ نِقَابِ الْظُّلُمَاتْ.

مِنْ وَرَأْئِلْ هَوْلَ مِنْ خَلْ فِنِقَأْبِظْ ظُلُمَأْتْ.

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

فاعلاتن فاعلا تن فعلاتن فعلات

صحيحة صحيحة مخبونة مخبونة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوءة مخبونة مقصورة.**

3/فِي خَلَأْيَأْكَ تَرَأْءَتْ لِي أَحْزَأْنُ الحَيَاةْ.

فِيْ خَلَأْ يَأْ كَتَرَأْءَتْ لِيأَحْزَأْ نُل حَيَاةْ

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

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلات

صحيحة مخبونة مخبونة مقصورة

العروض المخبونة **الضرب مقصور**

4//هَأْ أَنَأْ اَرْنُوْ فَأَلْفِيْكَ كَجَبَّأْرِ حَطِيْمْ[1].

هأْ أَنَأْ اَرْ نُوْ فَأَلْفِيْ كَكَجَبْ بَأْ رِنْ حَطِيْمْ.

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

صحيحة مخبونة مخبونة مقصورة

العروض الصحيحة **الضرب مقصور**

[1] المصدر السابق :ديوان أبو القاسم الشابي ،أغاني الحياة ،ص256.

5/ سَاكِنًا جلّلَكَ الحُزْنُ وَأَضْنَاكَ الْوُجُوْمْ

سَاْكِنَنْ جَلْ لَلَكَلْ حُزْ نُوَ أَضْنَاْ كَلْ وُجُوْمْ

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

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلات

صحيحة مخبونة مخبونة مقصورة

العروض مجزوءة مخبونة **الضرب مجزوء مقصور**

6/ هَاْجِعَاْ طَاْفَتْ بِأَعْشَاْرِكَ أَحْلَاْمُ غِضَاْبْ[1]

هَاْجِعَنْ طَاْ فَتْ بِأَعْشَاْ رِكَ أَحْ لَلْ مُنْ غِضَاْبْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلات

صحيحة صحيحة مخبونة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مقصور.**

7/ صَاْمِتًا تُصْغِيْ لَأَنَّاْتِ الْأَسَىْ وَالانْتِحَاْبْ.

صَاْمِتَنْ تُصْ غِيْ لَأَنَّاْ تِلْ أَسَىْ وَلْ انْتِحَاْبْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

صحيحة صحيحة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مقصور.**

8/ رَاْبِضًاْ كَاْلْهَوْلِ فِيْ أَحْدَىْ زَوَاْيَاْ الْهَاْوِيهْ.

[1] المصدر السابق :ديوان أبو القاسم الشابي ،أغاني الحياة،ص252.

رَأْبِضَنْ كَلْ هَوْ لُفِيْ أَحْ دَىْ زَوَأْيَلْ هَأْوِيَهْ

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

فاعلاتن فاعلا تن فاعلاتن فاعلا

صحيحة صحيحة صحيحة محذوفة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء محذوف.**

9/ سَأْكِبًا فِيْ رَأْحَةَ الْفَجْرِ الْدُّمُوْعَ الْدَّأْمِيَهْ.

سَأْكِبَنْ فِيْ رَأْحَتَلْ فَجْ رِ دْدُ مُوْعَدْ دَأْمِيَهْ.

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

فاعلا تن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

صحيحة صحيحة صحيحة محذوفة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء محذوف.**

10/ ضَلَّ مَنْ سَمَّأْكَ يَأْ لَيْلُ بَنِيْ الْخُزْنِ بَهِيمْ.[1]

ضِلْ لَمَنْ سَمْ مَأْكَيَأْ لَيْ لُنْ بَنِلْ خُزْ نَبَهِيمْ

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

فاعلا تن فاعلاتن فاعلاتن فعلات

صحيحة صحيحة صحيحة مخبونة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مخبونة مقصورة.**

[1] المصدر السابق : ديوان أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ،ص253.

11/إِنَّمَاْ أَنْتَ بِمَاْ تَحْوِيْهِ مِنْ شَجْو رَحِيْمْ.

إِنْ نَمَاْ أَنْ تَبِمَاْ تَحْ وِيْ هِمِنْ شَجْ وَنْ رَحِيْمْ

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

فا علا تن فعلاتن فاعلاتن فاعلات

صحيحة مخبونة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة مخبونة **الضرب مجزوء مقصور.**

12/ مَاْ الْذِيْ خَلْفَ الْغُيُوْمْ مَاْ الْذِيْ خَلْفَ الْنُجُوْمْ.

مَلْ لَذِيْ خَلْ لَفْ غُيُوْمِيْ مَالْ لَذِيْ خَلْ لَفْ نُجُوْمْ

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

فاعلا تن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

صحيحة صحيحة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مقصور.**

13/ مَاْ الْذِيْ يَكْتُمُهُ الْدَّهرَ وَيُخْفِيْهُ الْغَدْ؟

مَلْ لَذِيْ يَكْ تُمُهْدْ دَ هْ رَ وَيُخْ فِيْ هُلْ غَدْ

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

فاعلا تن فعلا تن فعلا تن فاعل

صحيحة مخبونة مخبونة أبتر

العروض مجزوءة مخبونة **الضرب مجزوء أبتر.**

14/ مَاْ الْذِيْ يُحْجُبُهُ غِيْمَ الْحَيَاةَ الأَرْبَدْ؟

مَلْ لَذِيْ يُحْ جُبُهُوْ غِيْ مَلْ حَيَاتَلْ أَرْبَدْ

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

فاعل فاعلا تن فعلا تن فاعلا تن

أبتر صحيحة مخبونة صحيحة

العروض مجزوءة مخبونة الضرب مجزوء أبتر.

15/ مَاْ الْذِيْ خَلْفَكَ يَاْ لَيْلُ أَوَيْلُ أَمْ سَلَاْمْ ؟

مَلْ لَذِيْ خَلْ فَكَ يَاْ لَيْ لُأَوَيْ لُنْ أَمْ سَلَاْمْ

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

فا علات فعلا تن فعلا تن فاعلا تن

مقصورة مخبونة مخبونة صحيحة

العروض مجزوءة مخبونة الضرب مجزوء مقصور.

16/ مَاْ الْذِيْ خَلْفَكَ يَاْ لَيْلُ أَنُوْرٌ أَمْ ظَلَاْمْ؟ [1]

مَلْ لَذِيْ خَلْ فَكَ يَاْ لَيْ لُأَ نُوْرُنْ أَمْ ظَلَاْمْ

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

فا علات فعلاتن فعلا تن فاعلا تن

مقصورة مخبونة مخبونة صحيحة

العروض مجزوءة مخبونة الضرب مجزوء مقصور.

[1] المصدر السابق : ديوان أبو القاسم الشابي ،أغاني الحياة ،ص253.

17/ هَلْ سَيَبْدُوْ الْفَجْرُ بَسَّامًا كَعَذْرَاءَ الْخُلُوْدْ؟[1]

هَلْ سَيَبْدُلْ فَجْ رُ بَسْ سَاْ مَنْ كَعَذْرَاْ ءَلْ خُلُوْدْ

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

فا علا تن فا علا تن فا علاتن فا علات

صحيحة صحيحة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مقصور.**

18/ تَالِيَاْ أَنْشُوْدَةَ الْحُبّْ عَلَىْ سَمْعِ الْوُجُوْدْ؟

تَالِيَنْ أَنْ شُوْدَتَلْ حُبْ بُعَلَىْ سَمْ عِلْ وُجُوْدْ

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

فاعلا تن فا علا تن فعلا تن فا علات

صحيحة صحيحة مخبونة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مقصور.**

19/ أَمْ سَيَبْدُوْ مَنْ وَرَاْءِ الأُفْقَ جَبَّاْرًا عَنِيْدْ

أَمْ سَيَبْ دُوْ مَنْ وَرَاْءِ لْ أُفْ قَجَبْ بَاْ رَنْ عَنِيْدْ

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

فا علا تن فا علا تن فا علا تن فا علات

صحيحة صحيحة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مقصور.**

[1] المصدر السابق :ديوان أبو القاسم الشابي ،أغاني الحياة،ص253.

20/ يَنْذِرُ الأَيَّامِ بِالْشَّر وَبِالْهَوْلِ الْمَرِيْدْ؟

يَنْ ذِرُلْ أَيْ يَامِبِشْ شَرْ رَوَ بِلْهَوْ لِلْ مَرِيْدْ؟

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

فا علا تن فاعلا تن فعلاتن فا علات

صحيحة صحيحة مخبونة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مقصور.**

21/ هَلْ سَيَبْدُوْ الْفَجرَ يَاْ لَيْلُ ! إِذَاْ جَاْءَ الْغَدْ

هَلْ سَيَبْدُلْ فَجْ رَ يَاْ لَيْ لَإِذَاْ جَاْ ءَ لْغَدْ

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

فا علا تن فا علا تن فعلا تن فاعل

صحيحة صحيحة مخبونة مبتورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء أبتر.**

22/ وَجَنَاْحَاْهُ إِذَاْ رَفَّ اللَّهِيْبُ الْأَسْوَدْ؟[1]

وَجَنَاْحَاْ هُوْ إِذَاْ رَفْ فَلْ هَيْبُ لْ أَسْوَدْ؟

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

فعلا تن فا علا تن فا علا تن فاعل

مخبونة صحيحة صحيحة مبتورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء أبتر.**

[1] المصدر السابق : ديوان أبو القاسم الشابي ،أغاني الحياة ،ص 254.

23/ أَيُّهَاْ الْقَلَبُ الْدَّهَاْقِ بِشُجُوْنِ لَا تُطَاْقْ

أَيْ يُهَلْ قَلْ بُدْ دَهَاْ قِيْ بِشُجُوْ نِنْ لَا تُطَاْقْ

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

فاعلا تن فا علا تن فعلا تن فاعلات

صحيحة صحيحة مخبونة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مجزوء مقصور.**

24/ أَيُّهَاْ الْمَحْزُوْنِ يَاْ شَاْعِرَ الْدَّهْرَ الْكَئِيْبْ

أَيْ يُهَلْ مَحْ زُوْنِيَاْ شَاْ عِرَ دْ دَهْ رَلْ كَئِيْبْ

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

فاعلا تن فاعلن فا علا تن فاعلات

صحيحة محذوفة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة محذوفة **الضرب مجزوء مقصور.**

25/ إِنَّمَاْ أُنْشُوْدَةَ الْدَّهْرَ نُوَاْحٌ، وَنَحِيْبْ

إِنْ نَمَاْ أَنْ شُوْ دَتَدْ دَهْ رِنُوَاْ حُنْ وَنَحِيْبْ

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

فاعلا تن فا علا تن فعلا تن فعلات

صحيحة صحيحة مخبونة مخبونة ومقصورة

العروض مجزوءة صحيحة **الضرب مخبونة مقصورة.**

26/هَيَّاْ، يَاْ لَيْلُ، لِنَسْعَىْ نَحْوَ هَاْتِيْكَ والْفُلَاةْ

هَيْ يَيَاْ لَيْ لُلِنَسْعَىْ نَحْوَ هَاْتِيْ كَلْ فُلَاةْ[1]

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

فا علا تن فعلاتن فاعلاتن فا علات

صحيحة مخبونة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة مخبونة الضرب مجزوء مقصور.

27/ حَيْثُ تَقْتَضِيْ بِسُكُوْنِ، زَاْهِرَاْتِ نَاْظِرَاْتْ

حَيْ ثُتَقْتَضِيْ بِسُكُوْ نِنْ زَاْهِرَاْ تِنْ نَاْظِرَاْتْ

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

فاعلا تن فعلا تن فاعلا تن فاعلات

صحيحة مخبونة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة مخبونة الضرب مجزوء مقصور.

28/ إِنَّ مَاْ بَيْنَ أَزَاْهِيْرَ الْفُلَاةِ الْوَاْجِهَهْ[2]

إِنْ نَمَاْ بَيْ نَأَزَاْ هِيْ رَلْ فُلَلْ تِلْ وَاْجِهَهْ

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

فاعلا تن فعلا تن فا علا تن فاعلن

صحيحة مخبونة صحيحة محذوفة

العروض مجزوءة مخبونة الضرب مجزوء محذوف.

[1] المصد ر السابق :ديوان أبو القاسم الشابي ،أغاني الحياة ،ص 254.

[2] المصدر نفسه :ص 254.

29/ شَاْعِرَاْ أَيْأَسَهُ حُزْنُ الْحَيَاْةُ الْسَاْهِمَهْ

شَاْ عِرَنْ أَيْ أَسَهُن حُزْ نُلْ حَيَاْتُنْ سَاْهِمَهْ

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

فاعلا تن فعلا تن فا علا تن فاعلن

صحيحة مخبونة صحيحة محذوفة

العروض مجزوءة مخبونة الضرب مجزوء محذوف.

30/ وَعَلَىْ الْتُرْبِ، الْذِيْ اِخْضَلْ بِأَنْدَاْءِ الْغَمَاْمْ

وَعَلَىْ تُرْ بِلْ لِذِيْ اِخْ ضَلْ بِأَنْدَاْ ئِلْ غَمَاْمْ

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

فعلا تن فا علا تن فا علا تن فاعلات

مخبونة صحيحة صحيحة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة الضرب مجزوء مقصور.

31/ خَطَّ دعْنِيْ فِيْ سُبَاْتِيْ، وَعَلَىْ الْدُّنْيَاْ الْسَّلَاْمْ[1]

خَطْ طَدَعْنِيْ فِيْ سُبَاْ تِيْ وَعَلَدْدُنْ يَسْسَلَاْمْ

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

فا علا تن فا علا تن فعلا تن فاعلات

صحيحة صحيحة مخبونة مقصورة

العروض مجزوءة صحيحة الضرب مجزوء مقصور.

[1] –المصدر السابق :ديوان أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 255.

لقد نظم الشابي قصيدته هذه على منوال **مجزوء الرمل**.

- عدد التفعيلات في القصيدة والتنويع في الإيقاعات:

1/ إيقاع التفعيلات السالمة:

بلغ عدد التفعيلات السالمة الصحيحة **64 تفعيلة فَاْعِلَاْتُنْ ←/0/0//0.**

2/ إيقاع التفعيلات المخبونة:

بلغ عدد التفعيلات المخبونة **27 تفعيلة وهي فَعِلَاْتُنْ ←/0/0//**

3/ إيقاع التفعيلات المقصورة:

بلغ عدد التفعيلات المقصورة **20 تفعيلة وهي فَاْعِلَاْتْ ←/0//00**

4/ إيقاع التفعيلات المبتورة:

بلغ عدد التفعيلات المبتورة **04 تفعيلة وهي فَاْعِلْ ←/0/0**

5/ إيقاع التفعيلات المحذوفة:

بلغ عدد التفعيلات المحذوفة **05 تفعيلة وهي فَاْعِلَاْ ←/0//0.**

6/ إيقاع التفعيلات المخبونة المقصورة:

بلغ عدد التفعيلات المخبونة **المقصورة 03 تفعيلة وهي فِعِلَاْتْ ←/00//.**

يجوز في حشو الرمل

- **الخبن** هو" حذف الثاني الساكن" وهو الكثير الوقوع فتصبح به **فَاْعِلَاْتُنْ ←فِعَلَاْتُنْ.**
- **الكف** هو " حذف السابع الساكن" فتصبح به **فَاْعِلَاْتُنْ ← فَاْعِلَاْتْ.**
- **الشكل** هو"حذف الثاني الساكن و السابع الساكنين" فتصبح به**←فَعْلَاْتُنْ فِعَلَاْتْ.**

فعلات: وهو زحاف قبيح وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المتعاقبة فإذا دخل الخبن تفعيلة منه سلمت التي قبلها من الكف، وإذا دخلها الكف سلمت التي بعدها من الخبن، وإذا دخلها الشكل سلمت التفعيلة التي قبلها من الكف وما بعدها من الخبن.

- نلاحظ مما سبق أن التفعيلات المتساوقة في النص بدلالات ألفاظها تأتي متجانسة مع التجربة الشعورية لدى الشابي.

ثانيا :مفهوم القافية:

لغة: من القفو وهو الاتباع، وقلبت الواو ياء لأن ما قبلها مكسور، وسمي المعنى المراد هنا بذلك، لأن الشاعر يقفوه أي يتبعه وقيل لأنه يقفو آخر كل بيت أو لأنه يقفو ما سبق من الأبيات[1].

اصطلاحا:

القافية في الاصطلاح العروضيين علم بأصول يعرف أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح وهي مع هذا اسم لعدد من حروف ينتهي بها كل بيت. [2]

ويمكن أن نفهم من ذلك أن القافية تأتي على عدة صور، فقد تكون كلمة أو نصف كلمة أو جزء من كلمة أو كلمتين القافية تشكل فسحة وراحة والتأمل مشحونة بالأثر الموسيقي اللحظي بين البيت والآخر.

- وما جاء به الشاعر أبي القاسم الشابي في هذه القصيدة اعتمد على التنويع العشوائي القوافي ووجد التنويع المعتمد في بناء القافية وفق آليات غير معتمدة من الشاعر يحتويها نظام جديدا.

والقافية في هذه القصيدة في كل الأبيات اعتمد على القافية المقيدة.

القافية المقيدة:

مفهومها: وهي ما كان حرف الروي فيها ساكنا.[3]

- وردت القافية المقيدة في كل أبيات القصيدة على النحو التالي:

فَاْعِلَاْتْ	فِعْلَاْتْ	فَاْعِلَاْ	فَاْعِلْ	فَاْعِلُنْ
00//0/	00/0/	0//0/	0/0/	0//0/

[1] – طارق حمداني، علم العروض والقافية، ص 123.

[2] – المرجع نفسه : ص123.

[3] _ نفسه : ص135.

– مما سبق نلاحظ أن الشاعر مقيد بحالة شعورية والعالم المتوحد وهذا يناسب مع الحالة النفسية للشاعر.

ثالثا :تعريف الروي:

– **لغة:** الروي في اللغة من كلامهم للجمع والاتصال والضم وهو الرواء الجمل يشد على الأحمال والمتاع.[1]

– **اصطلاحا:** الحرف الذي ينظم ويجتمع إليه جميع حروف البيت وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فيقال قصيدة دالية إذا انتهت بحرف الدّال ويلزم في آخر البيت[2].

– وفي الأخير يكون الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت إما ساكن أو متحرك.

– إن القصيدة الحديثة كان حرف روي فيها يؤدي دوره ويترك الدور الآخر ليعود ثانية وردت عدة قصائد من قصيدة " **في سكون الليل**" حيث نرى تجديدا في روي النص الشعري فنراه متنوعا بأحرفه التي تحمل دلالات مكثفة تفيد معنى القصيدة إذا انتقل الشاعر بالروي يندفع إلى حرف روي آخر وأحرف الروي في النص الشعري هي:(**ب – ت – ة – م – هـ – د – ق**)، ولكل حرف دلالته وذلك حسب الدفقة الشعورية.

تكتشف أن الشاعر متوحد يالليل والـ أنا المتوحدة تبث المواجع والهموم وتعطينا كشفا لحاضر كئيب فتنتقل بدلالات الروي المتنوعة إلى كشف في الرؤية.

– **الباء** : ودلالته الامتلاء والأتساع والعلو والانبثاق والظهور والبعثرة والتبدد وقد تكرر خمس مرات (الغريب – الكئيب – غضاب – النحيب – انتحاب)، وهذه الدلالات تصب في دلالة واحدة (الكآبة – الحزن)، فالتكرار هنا داعمة رئيسية للشاعر الممتلئ بالحزن لإيصال إحساسه الرهيف إلى عالم الليل.

[1] _ حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 232.

[2] – نفسه: ص 232.

– **التاء** : ودلالته توحي بالتناقض أي بين الرقة والضعف والشدة والقساوة، وقد تكرر في النص الشعري مرتين وكلماته توحي بالتناقض (الظلمات/ناضرات) و (الموت / الحياة).

– **الهاء** : يوحي بمشاعر إنسانية من حزن وأسى ويأس وضياع وقد تكرر أربع مرات (الهاوية، الداهية، الواجهة، الساهمة) ونلاحظ هنا تماثل هذه الكلمات بالمعنى الدلالي لحرف الهاء وهو الكآبة.

– **الميم** : يوحي بالجمع والاستخراج (كن إذا جاء أخيرا ففيه الانسداد والانغلاق وهذا ما يوحي به في النص الشعري : (حطيم، بهيم، وجوم، رحيم، نجوم، سلام، ظلام، غمام) فمعانيه متناقضة توحي بالانفتاح كذلك بالانغلاق فالانفتاح (سلام، رحيم، غمام)، الانغلاق (بهيم، ظلام، غمام).

– **الدال** : يوحي بالظلام وألوان السواد، والسكون والصمت، وانعدام الحركة والفعالية وتحقيق الإمكان (الغد، الأربد، الخلود، الوجود، عنيد، مريد، الأسود) وقد تكرر سبع مرات

– **القاف** : ودلالته الجفاف والكسر وتكرر مرة واحدة في النص ودلالته تطابق ذلك (لا تطاق).

– وبذلك نرى أن القصيدة الرومانسية جددت في إيقاعها الداخلي والخارجي معا.[1]

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية :

– بعد دراستنا للقصيدة اتضح لنا أن النص فيه أصوات كثيرة وهي جملة من الأصوات اللغة العربية كل لها دور خاص به مما جعلها تؤدي أدوار ووظائف متنوعة فكانت بذلك أصوات هذه القصيدة متكاملة فيما بينها.

1- تكرار الأصوات :

من الصفات التي تتميز بها أصوات اللغة العربية هو الجهر والهمس:

صوت	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها في قصيدة
الراء	مكرر مجهور، منفتح، بين الشدة والرخاوة	لثوي	23
اللام	جانبي، مجهور، منفتح، بين الشدة والرخاوة	لثوي	102
الميم	مجهور، منفتح، بين الشدة والرخاوة	شفوي	36

[1] إيمان عبد القادر، د.ت،تحليل قصيدة في سكون اليل، ابي القاسم الشابي، مقال، ص4.

التاء	شديد، مهموس، منفتح	لثوي	24
النون	شديد، مجهور، منفتح	لثوي	40
الهمزة	شديد، مهموس، منفتح	حنجري	4
الهاء	رخو، مهموس، منفتح	حنجري	31
الواو	شديد، مجهور، منفتح	شفوي	40
الباء	شديد، مجهور، منفتح	شفوي	31
الدال	شديد، مجهور، منفتح	لثوي	22
الياء	رخو، مجهور، منفتح	شجري	72
العين	رخو، مجهور، منفتح	حلقي	10
الفاء	رخو، مهموس، منفتح	شفوي	18
الكاف	شديد، مهموس، منفتح	رخوي	14
السين	شديد، مهموس، منفتح، صفيري	لثوي	17
الجيم	رخو، مجهور، منفتح	شجري	15
القاف	شديد، مهموس، منفتح	رخوي	05
الحاء	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	22
الخاء	رخو، مهموس، منفتح	رخوي	10
الصاد	رخو، مهموس، مطبق، صفيري	لثوي	02
الذال	رخو، مجهور، منفتح	بين الأسنان	11
الشين	رخو، مهموس، منفتح	شجري	07
الطاء	شديد، مهموس، مطبق	لثوي	04
الضاد	رخو، مجهور، انحرافي، مطبق	لثوي	05

الغين	رخو، مجهور، منفتح	رخوي	08
الزاء	رخو، مجهور، منفتح، صفيري	لثوي	06
الظاء	رخو، مجهور، مطبق	بين الأسنان	03
الثاء	رخو، مهموس، منفتح	بين الأسنان	01
		المجموع	583

أولا : الأصوات المجهورة :

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن في تميز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس، ويعرف "**بن الجني**" الصوت المجهر بأنه : «حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقص الاعتماد، ويجري الصوت».[1]

- ويعرف الجهر أيضا : «اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق»، والأصوات المجهورة هي :

(ب–ج–د–ذ–ر–ز–ض–ظ–ع–غ–ل–م–ن–ي–و).[2]

- تواتر الأصوات المجهورة في القصيدة كالتالي : مجموع الحروف المجهورة في القصيدة هو 424.
- اللام تكرر (102 مرة)، الياء (72 مرة)، الميم تكرر (36 مرة)، الواو تكرر (40 مرة)، الباء تكرر (31 مرة)، النون تكرر (40 مرة)، الراء تكرر (23 مرة)، العين تكرر (10 مرات)، الغين تكرر (08 مرات)، الزاء تكرر (15 مرة)، الجيم تكرر (15 مرة)، الضاد تكرر(05 مرات)، الضاء تكرر(03 مرات).
- من خلال هذا التواتر في الأصوات المجهورة لقصيدة "سكون الليل" للشاعر أبي القاسم الشابي (424 مرة)، وقد كانت الحروف المهيمنة هي: اللام، والياء، والميم، والواو والنون، وكانت النسبة

[1]– عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط1، 1998، ص42.

[2]– خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2010، ص58.

الأكبر لصوت "**اللام**" مكانة خاصة في اللغة العربية، وهو الألف من علامات التعريف فاللام صامت منحرف لأن اللسان ينحرف عند النطق.

- فدلالة **صوت اللام** جانبي مجهور منفتح وظف في سياقات كثيرة دلت على الألم والتوجع في نحو قوله : الليل، الكئيب، الغريب، الظلمات، الهول، الحياة، الحزن، الفجر، الدموع ..إلخ.
- **صوت الميم**: هو حرف شفوي مجهور وقد وظف في سياقات كثيرة دلت على الحسرة والانفتاح والانغلاق نحو قوله : الظلمات حطيم، الوجوم، صامت، الدموع، رحيم، سلام، النجوم، ظلام .. إلخ.
- **فصوت النون**: هو من الأصوات الأنفية المجهورة وقد وظف في سياقات كثيرة تحمل دلالة الحزن والألم نحو قوله : أحزان، الحزن، ساكنا، النجوم، أنور، عنيد، دعني ... إلخ.
- **صوت الواو**: هو حرف شفوي مجهورة مصمت يرتبط في هذه القصيدة بالحزن والتوجع نحو قوله : الدموع، النجوم، الهول، الغيوم، أويل، الخلود ... إلخ.

ثانيا : الأصوات المهموسة :

- الصوت المهموس: هو«حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس».[1]
- ويعرفه "**إبراهيم أنيس**" بقوله: «هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها».[2]

- **وهو أيضا**:« صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهرا».[3]

- **والأصوات المهموسة**: هي ح، ث، ه، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت، ط، ق.[4]

---

[1]-عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ص42.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،مكتبة النهضة ،مصر-القاهرة ،د ط ،د ت ،ص20.

[3]- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، د ط، 2001، ص62.

[4]- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص58.

- وهناك وحدة صوتية واحدة لا هي مجهورة ولا هي مهموسة وهي همزة القطع وفي ما يلي سنوضح تواتر هذه الأصوات في قصيدة لأبي القاسم الشابي هي كالتالي:
- التاء تكررت (24 مرة)، وردت الهمزة (04 مرات)، والهاء (31 مرة)، وردت الفاء(18 مرة)، والكاف(18 مرة)، وردت السين(17 مرة)، القاف (05 مرات)، وردت الحاء(22 مرة).
- وردت الخاء (10 مرات)، وردت الصاد (2 مرتين)، وردت الشين (7 مرات)، وردت الطاء (4مرات)، والثاء (1 مرة واحدة).
- والعدد الإجمالي للأصوات المهموسة هي 159 والأصوات المهيمنة هي صوت التاء، مهموس شديد نحو قوله، الحياة، ناضرات، الظلمات، تراءت ... إلخ.
- فصوت الهاء صوت حنجري مهموس رخوي يدل على الاهتزاز والاضطراب في المشاعر في حالة إحساسه بالضياع والحزن والأسى نحو قوله، الهاوية، جناحاه، الهول، الدهر ...إلخ.
- فصوت الحاء صوت حلقي رخوي مهموس نحو قوله : الحياة، أحزان، أحلام ... إلخ.
- وما لاحظناه الأصوات في القصيدة بين لنا أن العدد الإجمالي للأصوات هي 583، فعدد الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة حيث تواترت المجهورة(424 مرة)مقابل 159 صوت مهموس.

– قد خدمت هذه الأصوات غرض الشاعر في هذه القصيدة والهمس يدل على انخفاض الصوت وهدوئه على عكس الجهر وموضوع القصيدة لا يدل على الهدوء وهذا ما يبرز كثرة الأصوات المجهورة.

ثالثا : الأصوات الاحتكاكية :

وهي الأصوات التي تتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا.

ومن الأصوات الاحتكاكية الآتية هي : **ف، ث، ذ، س، ز، ص، ش، خ، غ، ح، ع، هـ، ض.**

وتسمى بالأصوات الرخوية وتحمل صفة الصفيرية وعددها ثلاثة عشر (13 صوتا).[1]

- تواتر الأصوات الاحتكاكية من قصيدة "**سكون الليل**"

- **صوت الفاء**: إذن صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس تردد(18 مرة).

- **صوت الثاء**: إذن صوت ما بين الأسنان احتكاكي مهموس تردد مرة واحدة.

- **صوت الذال** : إذن صوت ما بين الأسنان احتكاكي مجهور، تردد (11 مرة).

- **صوت الضاء** : إذن صوت ما بين الأسنان احتكاكي مجهور مفخم مطبق تردد (3 مرات).

- **صوت السين** : إذن صوت لثوي احتكاكي مهموس تردد (17مرة).

- **صوت الزاي** : فهو صوت لثوي احتكاكي مجهور تردد (06 مرات).

- **صوت الصاد** : صوت لثوي احتكاكي مهموس مفخم مطبق تردد مرتين (02 مرات).

- **صوت الشين** : صوت لثوي حنكي احتكاكي مهموس تردد (07 مرات).

- **صوت الخاء**: صوت من أقصى الحنك احتكاكي مهموس تردد (10 مرات).

- **صوت الغين** : صوت من أقصى الحنك احتكاكي مجهور تردد (08 مرات).

- **صوت الحاء** : صوت حلقي احتكاكي مهموس تردد (22 مرة).

- **صوت العين** : صوت حلقي احتكاكي مجهور تردد (10 مرات).

- **صوت الهاء** : صوت حنجري احتكاكي مهموس تردد (31 مرة).

من خلال دراستنا نجد أن تواتر الأصوات الاحتكاكية هو 146 وأكثر الأصوات تواترا هو صوت الحاء والهاء.

رابعا : الأصوات الانفجارية أو الشديدة :

عادة ما يصطلح عليها حبسا تاما في موضع من المواضع وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا.[2]

[1] – ينظر : كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 2000، ص297.

[2]– ينظر : كمال بشر، علم الأصوات، ص247.

– فاعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها بالوقفات لكن باعتبار الانفجار بالوقفات الانفجارية أو الأصوات الانفجارية.

– عددها ثمانية أصوات هي : **ط، ب، ق، ك، د، ح، ت، ص، ء.**[1]

– الهمزة لا هي بالمجهور ولا بالمهموس وفي ما يلي نقوم بعرض جميع الأصوات الانفجارية من القصيدة كالتالي :

– **صوت الباء** تكرر (31 مرة)، **صوت الطاء** تكرر (04 مرات)، **صوت القاف** تكرر (05 مرات)، **صوت الكاف** تكرر (14 مرة)، **صوت الدال** تكرر (22 مرة)، **صوت الجيم** تكرر (15 مرة)، **صوت التاء** تكرر (24 مرة)، **صوت الصاد** تكرر مرتين (02)، **الهمزة** تكررت (04 مرات).

– العدد الإجمالي للأصوات الانفجارية هو 121، وأكثر الأصوات تواترا هو صوت الباء والتاء.

خامسا : الأصوات المنحرفة :

عند النطق باللام يخرج الهواء من حافتي اللسان منحرفا في حين أن طرفه ملتص بالنطع.

– ومن الأصوات المنحرفة هو : **صوت اللام** تكرر (31 مرة).

– نلاحظ من خلال تواتر الأصوات أن صوت اللام تكرر (31 مرة) وهو صوت جانبي مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة وقد دلّ في هذه القصيدة على الألم والحزن ونجد ذلك في قوله : الليل الكئيب، الغريب، الهول، الحياة، الدموع، الحزن، الفجر ... إلخ.

سادسا : الأصوات اللين :

صفة صوتين هما الواو والياء لأنهما أوسع الصوامت مخرجا وأقويهما إلى المصوتات أي الحركات، في مخرجها ليونة أي لا جنس ولا ضغط وهذا هو حال المصوت لذلك سماهما اليونان بأشباه المصوتان أو أشباه الصوامت، وتسمى في العربية بحروف العلة مع الألف لكثرة تقلبها وتغير أحوالها في النطق.[2]

– نلاحظ أن الأصوات اللين تكررت كالتالي :

[1]–المرجع السابق : كمال بشر ،علم الأصوات ،ص248.

[2]– خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات، ص58.

- **صوت الواو** تكرر(04 مرات)، **وصوت الياء** تكرر (72 مرة)، **وصوت الألف** تكرر (177 مرة).

- نلاحظ أن أصوات المد (**ألف، الواو، الياء**) هي أصوات مجهورة وقد تواترت (289 مرة)، نجد الياء تكررت في الكلمات التالية : الليل، الكئيب، الغريب، بهيم، الحياة، رحيم ... إلخ.

وكذلك نرى صوت الواو قد تكرر في ما يلي : الغيوم، النجوم، الرجوم، الوجود ...

- أما صوت الألف كان هو الأكثر تكرارا في القصيدة إذ يبدو أنه الصوت الأقدر على التعبير عن مشاعر الألم ونجده: الأفق، الأسود، الأيام، الأرْبد ... إلخ.

سابعا : الأصوات المفخمة :

وهي صوت : **ق، ظ، ط، ض، ص، خ، ع**، والتفخيم ظاهرة صوتية تحدث كلما استعلى اللسان نحو مؤخرة الفم فيتشكل تجويف الحلق و الفم تشكيلة خاصة تقوي الاهتزازات المنخفضة، فيصير جرس الصوت غليظا وثقيلا أي مفخما وقد تسمى هذه الأصوات أيضا المستعلية أو المطبقة لأن اللسان يستعلي فيها يكاد ينطق على الحنك الأعلى.[1]

- وقد توزعت الأصوات المفخمة في القصيدة على النحو التالي :

صوت القاف (05 مرات)، الظاد (05 مرات)، الضاء،(03 مرات).

- نجد تواتر الأصوات (06 مرات) وأكثر الأصوات المتواترة العين والخاء.

- ويظهر لنا أن الشاعر اعتمد على أصوات الحروف ليشكل صورة سمعية تلائم القصيدة وجعل منها توصيلية للدقة الشعرية من صوت وحركة.

تكرار الكلمات :

لأي كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه ويحتويها فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه.

- ومن نماذج هذا التكرار في قصيدة الشابي تكرار الألفاظ التالية :

[1]- المرجع السابق :خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات، ص59.

- **الليل**(07 مرات)، وهو يبرز لنا أنه رمز للظلام مما يدل على الحزن والتشاؤم وهو الوضع الذي يعيشه الشابي فيصف ليله الذي يطول جراء ما يعانيه من ألام وحيرة.

- **جبار** تكررت(مرتين): وهو القوي والعملاق ويعني به الصمت في زمن الليل.

- **الكئيب** تكررت (مرتين): ويقصد بها الكآبة والحزن والألم.

- **ما الذي** تكررت(06 مرات): يقصد به تساؤل عما يخفيه ليله ومحاولة الشاعر إسكانه عالم غير عالمه.

- **الدهر** تكررت(03 مرات): تدل على أن الشاعر يريد لوم الزمن دون غيره.

- **الهول** تكررت(03 مرات): يقصد به الحزن والاغتراب والتوجع والتوحد في عالم الليل حتى يصل إلى نهاية السكون أي الموت.

- **الحياة** تكررت(03 مرات): هي تعني المفارقة والموت.

- **الفجر** تكررت (03 مرات): يقصد به زمن الليل وهو عالم إحساس الباطني وانغلاق الذات على نفسها.

- **السلام** تكررت (مرتين): ويعني السكوت والصمت والهدوء.

- **خلفك** تكررت(05 مرات): ويعني البحث في عالم المجهول.

- **شاعر** (مرتين): في قصيدة يا شاعر اليائس والشاعر الكئيب الزمن الذاتي، الكئيب المتوحد معه الشاعر.

الطباق :

مفهومه :

الطباق هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة.

وقد أطلقت عليه أسماء عديدة منها التطبيق والتضاد والمطابقة والتكافؤ[1].

[1] أحمد الهاشمي وتوثيق يوسف الصميلي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، المكتبة المصرية للنشر والتوزيع، صيدا- بيروت، د ط، 2002، ص303.

- **الطباق:** هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان.

أ- طباق إيجاب : وهو مالم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

ب- طباق السلب : وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[1].

- ومن أمثلة الطباق التي وردت في القصيدة :

الطباق	نوعه	أثره الصوتي والدلالي
- نور ≠ ظلام	- إيجاب	-إضفاء جرس موسيقي من خلال انسجام الألفاظ وتجاورها وتناغمها وإيضاح الدلالات، فبالأضداد تعرف الأشياء.
- الغيوم ≠ الحياة	- إيجاب	
- وراء ≠ خلف	- إيجاب	
- الدهر ≠ الغد	- إيجاب	
- الليل ≠ الفجر	- إيجاب	
- أويل ≠ سلام	- إيجاب	
- حب ≠ ظلمات	- إيجاب	

- الطباق يعد من وسائل اللغة لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة، فهذه المتضادات تدل على الغليان الداخلي، وهذه الثنائيات ليست ترفا لفظيا فقط وإنما نقل حالة شعورية.

الجناس :

مفهومه :

وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى.[2]

وهو ينقسم إلى نوعان : التام وغير التام.

[1] سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، الناشرون والموزعون، عمان، ط1، 2012، ص152.

[2]- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص325.

أ- **الجناس التام** : وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي : نوع الحروف وعدد الحروف، ترتيب الحروف، هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات.

ب- **الجناس غير التام** : هو ما اختلف فيه اللفظان في آن واحد من أمور أربعة : اختلاف اللفظين. أنواع الحروف (شرط أن لا يتعدى حرف واحد)، اختلاف اللفظين في عدد الحروف (جناس ناقص)، اختلاف اللفظين في هيئة الحروف (التطابق في العدد والترتيب)، واختلاف فقط في الحركات (جناس منحرف)، والاختلاف فقط في اللفظ جناس مصحف، واختلاف في ترتيب الحروف جناس القلب.[1]

– ومن الأمثلة التي وردت في القصيدة نذكر منها :

الجناس	نوعه
– الليل ، الليل	– جناس تام
– الفلاة ، الفلاة	– جناس تام
– الفجر ، الفجر	– جناس تام
– الحياة ، الحياة	– جناس تام
– الدهر ، الدهر	– جناس تام
– الحزن ، الحزن	– جناس تام
– الكئيب ، الكئيب	– جناس تام
– بهيم ، رحيم	– جناس ناقص
– سلام ، ظلام	– جناس ناقص
– الغيوم ، النجوم	– جناس ناقص
– المواجهة ، المساهمة	– جناس ناقص
– ناضرات ، زاهرات	– جناس ناقص

[1]– المرجع السابق : أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة (في المعاني و البيان والبديع) ،ص326.

– الهاوية ، الدامية	– جناس ناقص
– الوجود ، الخلود	– جناس ناقص
– عنيد ، مريد	– جناس ناقص

– نلاحظ مما سبق أن الشاعر اعتمد على الجناس، وكأن أكثر ورودا الجناس غير التام ليعبر عن حالته وتشاؤمه وحيرته، وقد وردت مفردات متنوعة الهاء والدال والراء والباء، واللام، الميم والتاء، وما يتخللها من آلام، وكان لها إضفاء نغم موسيقي جميل ومتميز.

الفصل الثاني: البنية التركيبية

1- **المبحث الأول**: بنية التركيب الفعلي

2- **المبحث الثاني**: الانزياح اللغوي

3- **المبحث الثالث**: الأساليب الإنشائية

بعد أن تطرقنا إلى البنية الصوتية ننتقل إلى البنية التركيبية التي تهتم برصد الوحدات المكونة للعمل الأدبي و كيفية انتظامها و تعد هذه البنية من الوسائل التي نتوصل بها إلى معرفة المعنى و كيفية صياغته.

المبحث الأول: بنية التركيب الفعلي

- **الجملة الفعلية:** هي وحدة إسنادية تبدأ أصالة بفعل تام و عهدتها الفعل أي المسند و الفاعل أو نائب الفاعل أي المسند إليه[1] و قد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة الفعلية إما ماضيا أو مضارعا أو أمرا.

أ- **الفعل الماضي** :معنى يدل على حدث جرى قبل التكلم مثل: أقبل.[2]

ب-**الفعل المضارع:** معنى يدل على حدث جرى أثناء و بعد زمن التكلم دون إضافة.[3]

ت- **الفعل الأمر**:و هو ما يطالبه حدوث شيء بعد زمن المتكلم.[4]

- و سنقوم باستخراج الأفعال الماضية و المضارعة و أفعال الأمر من القصيدة:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
أرنو-أضناك- جاء- رف- خَطُ- جلك- ضلّ- بنى- صمت- سماك-طافت-	تراءت- تصغي- تحويه- يكتمه- يخفيه- يحجبه- سيبدو- ينذر- تطاق- نسعى- تقضي- أيأسه-	دعني
11 فعل ماضي	12 فعل مضارع	1 فعل أمر

[1] أنطوان الدحداح، معجم لغة النحو العربي، مراجعة: جورج عبد المسيح، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، ط3، 2001، ص117

[2] أحمد قبس، الكامل في النحو والصرف، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، د ت، ص08.

[3] المرجع نفسه :ص15.

[4] أحمد السيد أبو المجد، الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص14.

- نلاحظ من هذا الجدول و من خلال إحصاءنا للأفعال، بأن الأفعال المضارعة أكثر عددا من الأفعال الماضية و أفعال الأمر الأفعال الضارعة تمثل الحركية و الاستمرارية، و ذلك نتيجة للاضطراب النفسي أو الحيرة و التشاؤم الذي يعيشه الشاعر.

- **الأسماء الموصولة**: الاسم الموصول إما أن يكون اسما خاصا أي يدل على مفرد أو مثنى أو جمع تذكيرا و تأنيثا و إما أن يكون عام و غير مختص نحو: **الذي–التي–الذين–اللاتي**.[1]

- و نستخرج من الأسماء الموصولة الموجودة في القصيدة:

ما **الذي** خلف الغيوم. ما **الذي** خلف النجوم

ما **الذي** يكتمه الدهر و يخفيه الغد

ما **الذي** يحجبه غيم الحياة لأربد؟

ما **الذي** خلفك يا. ليل! أويل أم سلام[2]

و الغرض من توظيفه الأسماء الموصولة و هنا من الانغلاق إلى الانفتاح في مجال الرؤيا و هو التوحد في عالم الليل فتدخل الأنا في عزلة تتماهى معها.

- **الضمائر المتصلة**: قد تنوع استعمال الضمائر المتصلة في القصيدة التي بين أيدينا، بين الضمائر المبنية على الضم في محل رفع فاعل، و الواقعة في محل نصب مفعول به.

و الجدول الآتي سيلخص الضمائر:

الكلمة	الضمير المتصل	موقعه في الجملة
- تراءت	- التاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- جلك	- الكاف	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- طافت	- التاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- تصغي	- التاء	- ضمير متصل مبني على السكون محل نصب مفعول به

[1] عبد الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998، ص56.

[2] ديوان أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة، ص 253.

الكلمة	الضمير المتصل	موقعه في الجملة
- تحويه	- الهاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- يكتمه	- الهاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- يخفيه	- الهاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- يحجبه	- الهاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- جناحاه	- الهاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- أيأسه	- الهاء	- ضمير متصل في محل رفع فاعل
- تقضي	- التاء	- ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به
- خلفك	- الكاف	- ضمير متصل في محل رفع فاعل

ما هو ملاحظ على هذا الجدول غلبت الضمائر المتصلة التي تعود على الفاعل.

المبحث الثاني: الانزياح اللغوي

- التقديم و التأخير:

هو ظاهرة أسلوبية، تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت، و هو من المباحث المطروقة في القديم و الحديث، و قد تناوله النحاة في أبواب متفرقة عند دراستهم للمبتدأ و الخبر و النواسخ و الفاعل، كما تناوله البلاغيون أهمية التقديم و أغراضه التي فصلها عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز.

- أما المحدثون فقد اهتموا بالتقديم و التأخير أيضا من الوجهة النحوية فيما عرف عند النحويين بقواعد إعادة الترتيب فلكل لغة ترتيبها الخاص، و لكن المهم أن نعرف الترتيب في البنية العميقة أولا ثم نبحث عن القوانين التي تحكم تحول هذا الترتيب إلى أنماط مختلفة في الكلام المغلب على السطح.[1]
- إن الدلالة المتوخاة من التقديم و التأخير هي دلالة تعتمد على الذوق، لا تقبل التعقيد أو التعليل المنطقي، شأنها في ذلك شأن النغمة الموسيقية، أو اللوحة الزيتية، تحبها أو تكرهها ثم لا تستطيع أن ترجع ذلك إلا للذوق.[2]
- وصف التقديم بأنه باب كثير من الفوائد "**جم**" المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر ذلك عن بديعة و يقضي بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب إن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن مكان إلى مكان.[3]
- ما يفهم من المقولة أن للتقديم مزايا كثيرة تجذب انتباهك عند قراءة أي نص أدبي، و يعد القراءة الجديدة ننتبه إلى أن اللفظ حول من مكانه الأصلي إلى مكان آخر،

---

[1] محمد أحمد خضير، التركيب والدلالة والسياق، دراسات تطبيقية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2005، ص180-181.

[2] تمام حسان، الأصول، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 2000، ص317.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1978، ص106.

و يمكن أن نستنتج من خلال هذه التعريفات بأن التقديم و التأخير يخص القواعد اللغوية و ذلك بتحويل الجملة من فعلية إلى اسمية أو تحويل الجملة من اسمية إلى فعلية.

- من أمثلة التقديم و التأخير في هذه القصيدة ما يلي:

1- **تقديم المفعول به عن الفعل:**

- **البيت الخامس:** نلاحظ تقديم المفعول به **ساكنا** عن الفعل **جلّك** في قوله : **ساكنا جلّك الحزن.**

– **البيت السادس:** نلاحظ تقديم المفعول به **هاجعا** عن الفعل **طافت** في قوله : هاجعا طافت بأعشارك.

– **البيت السابع:** نلاحظ أيضا تقديم المفعول به **صامتا** عن الفعل **تصغي** في قوله: **صامتا تصغي لأنّات.**

– **البيت التاسع:** تقديم المفعول به **ساكبا** على الجار و المجرور **في راحة** نحو قوله: **ساكبا في راحة**

–**البيت الثامن:** تقديم المفعول به **رابضا** على الجار و المجرور **في إحدى** نحو قوله: **رابضا كالهول في إحدى زوايا.**

– **وفي البيت التاسع:** تقديم المسند على المسند إليه الخبر على المبتدأ الفجر نحو قوله: **في راحة الفجر.**

– **و في البيت الثالث:** تقديم الجار و المجرور **في خلاياك** عن الفعل **تراءت.**

– و **في البيت الثالث:** تقديم المسند على المسند إليه الخبر على المبتدأ فالخبر **لي** و المبتدأ **أحزان** نحو قوله: لي أحزان الحياة.

– **و في البيت الرابع عشر:** تقديم اسم الموصول **الذي** عن الفعل **يحجبه** نحو قوله: **ما الذي يحجبه**

– **وفي البيت الثالث عشر:** تقديم اسم الموصول **الذي** عن الفعل **يكتمه** نحو قوله: **ما الذي يكتمه الدهر.**

– **و في البيت الثاني عشر:** تقديم اسم الموصول **الذي** عن الفعل **خلق** نحو قوله: **ما الذي خلق الغيوم.**

- و من خلال هذه الأمثلة التي أوردها الشاعر قصيدته بخصوص باب التقديم و التأخير و الذي عدة من النقاد سمة بارزة في القصيدة لما لها من أثر البالغ في الكلام نحويا و بلاغيا فالشابي جاء بهذه السمة تناسب و موضوع قصيدته و التي تبرز معاناة الشاعر.

المبحث الثالث : الأساليب الإنشائية

الأساليب اللغوية:

الجملة الإنشائية:

هي قول لا يحتمل لا الصدق و الكذب يتضمن عاطفة و ينشأ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداء أو تعجب لغرض بلاغي يفهم من السياق.[1]

- معنى هذا الأسلوب الإنشائي يختلف عن الأسلوب الخبري، فالأسلوب الإنشائي لا يعتمد على الصحة و الخطأ و إنما يهدف إلى إنشاء أغراض بلاغية.

- الأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين:" إنشائي طلبي و إنشائي غير طلبي و يعني البلاغيون بالإنشاء الطلبي ما يستلزم مطلوبا حاملا وقت الطلب، وبالإنشاء غير الطلبي ما يستلزم مطلوبا ليس حاملا وقت الطلب"[2].

- ومن الأساليب الموجودة في القصيدة نجد الأساليب الطلبية منها أساليب الاستفهام وأساليب النداء.

أ- الاستفهام:

[1] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003، ص13.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص69.

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي:

الهمزة ،وهل، وما، ومن، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأي.[1]

وقد وظفه الشاعر بأدوات مختلفة نذكر في قوله:

1- ما لذي خلف الغيوم؟ ما الذي خلف النجوم؟

2- ما الذي يحجبه غيم الحياة الأربد؟

3- ما الذي خلفك يا ليل أويل أم سلام؟

4- ما الذي خلفك يا ليل أويل أم ظلام؟

5- هل سيبدو الفجر بسّاما كعذراء الخلود؟

6- تاليا أنشودة الحب على سمع الوجود؟

7- أم سيبدو من وراء الأفق جبارا عنيد

8- ينذر الأيام بالشر و بالهول المريد؟

9- هل سيبدو الفجر يا ليل! إذا جاء الغد

10- وجناحاه إذا رفّ اللهيب الأسود[2]

نلاحظ قد استهل الشاعر قصيدته بلفت انتباه ذهن المتلقي لأقصى درجة لما يحمله من الاستفهام و آلام وحيرة وهي تفيد التمني والإنكار، وفي هذه استمرارية فالبنية الاستفهامية بنية شعورية مشحونة بالانفعالات الفكرية والنفسية، وهي تسعى لتحريك الفكر وإثارة الانفعال لدى المخاطب، يلجأ إليها الشاعر ليصف ليله الذي يطول جراء مايعانيه من آلام.

ب- النداء:

[1]- المرجع السابق :أحمد الهاشيمي،جواهر البلاغة (في المعاني و البديع و البيان) ، ص68.

[2]أبو القاسم الشابي ،ديوان أغاني الحياة، ص من 250 الى 255.

وهو طلب الإقبال بحرف نائب كلمة أَدْعُو ملفوظ به أو مقدر والمنادى هو اسم يذكر بعد أداة من أدوات النداء لطلب اقباله ومن أدواته: **الهمزة وأي وياوآ وأي وأيا وهيا ووا**[1]

وهي في الاستعمال نوعان:

1- **الهمزة وأي**: لنداء القريب

وباقي الأدوات لنداء البعيد[2].

- ومن أساليب النداء التي وردت في القصيدة نذكر منها:
- أيّها الليل الكئيب أيّها الليل الغريب
- ما الذي خلفك **يا** ليل!أويل أم سلام
- هل سيبدو الفجر **يا** ليل! إذا جاء الغد
- أيّها القلب الدهاق بشجون لاتطاق
- هيا **يا**ليل لنسعى نحو هاتيك الفلاة[3]

- نلاحظ النداء الذي ورد في القصيدة وهو نداء حزين دلالة على الزمن الذاتي الكئيب المتوحد معه الشاعر.

-وقد جاء الاستفهام بالكثرة مقارنة بالأساليب الإنشائية الأخرى، ويمكن القول أن الأساليب الإنشائية تمثل الإبداع على مستوى النص لدى المتلقي، إذ يعد الإنشاء سمة من سمات اللغة الشعرية، وجاء للتعبير عن الحزن والتشاؤم الذي يعيشه الشابي.

- **الأسلوب الخبري:**

[1]- علي حازم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007، ص353.

[2]- المرجع السابق :أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة(في المعاني والبديع والبيان)، ص89.

[3]- نفسه :ديوان أبو قاسم الشابي، أغاني الحياة، ص من 250 إلى 255

هي:« قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب فإذا تطابق الخبر مع الواقع كان صادقا وإذا خالف كان كاذبا».[1]

- ويتضح من المقولة أن الخبر كلام يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا ومن الأساليب الخبرية الموجودة في القصيدة نجد:

1- من وراء الهول من خلف نقاب الظلمات
2- في خلاياك تراءت لي أحزان الحياة
3- ها أنا أرنو فألفيك كجبار حطيم
4- ساكنا جللك الحزن وأضناك الوجوم
5- هاجعا طافت بأعشارك أحلام غضاب
6- صامتا تصغي لأنات الأسى والإنتحاب
7- رابضا كالهول في إحدى زوايا الهاوية
8- ساكنا في راحة الفجر الدموع الدامية
9- ظل من سماك يا ليل بني الحزن بهيم
10- إنما أنت بما تحويه من شجو رحيم
11- إنما أنشودة الدهر نواح، ونحيب
12- هيا ياليل لنسعى نحو هاتيك الفلاة
13- حيث تقضي بسكون زاهرات ناضرات
14- إن مابين أزاهير الفلاة الواجمه
15- شاعرا أيأسه حزن الحياة الساهمة
16- وعلى التراب الذي اخضّل بأنداء الغمام

[1]- حمدي الشيخ ، الوافي في تسيير البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، ص86.

17- خطّ: دعني في سباتي، وعلى الدّنيا السلام[1]

كلها أساليب خبرية غرضها إخبار الحقيقة المعاشة، فالشاعر يصف ليله كئيب رهيب ودخوله الى عالم آخر خير عالمنا هذا أو بشكل عام

- من بين الإحصاء نقارن بين الأسلوبين الإنشائي الطلبي و الخبري، أنه تضافر كل من الأسلوب في نسج الجو العام للقصيدة و ربط تركيبها اللغوي، فأدى كل منهما وظيفته البلاغية و التركيبية الفنية، كما أن هناك تنويعا.

سمة الروابط والجموع:

سمة الروابط:

تعد الروابط اللفظية من الأدوات اللازم حضورها في القصيدة والتي يصعب على الشاعر التخلي والاستغناء عنها فحضورها في النص الأدبي له سمة وقيمة فنية وجمالية، فالواضح أن أدوات الربط بأنواعها حروف الجر والعطف وغيرها تعمل على تماسك تراكيب النص سواء كان ذلك في النص شعري أو نثري فضلا عن هذا تكشف أدوات الربط المختلفة عن وظيفة أسلوبية نصية تعكس مدى تحكم القصيدة في تعدد بنائها دون الخروج عن قواعد النص والسياق الذي جاءت من أجله القصيدة فالروابط تعمل على تكسير وتبطيئ الدفقة الشعورية للشاعر [2].

- تكمن أهمية حروف العطف في اتساق أجزاء القصيدة وتلاحم نسيجها اللفظي وانسجام دلالاتها وتداعي معانيها فمن حروف العطف ذكرت في القصيدة نذكر منها **حرف العطف**: الواو والفاء بحيث ذكرت الواو(ثمانية مرات) والفاء (مرة واحدة).

[1]-المصد السابق :ديوان أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة، ص من 250 إلى 255.

[2]هاني الفرنواني، الخلاصة في النحو، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2005 ص291.

- ومن أمثلة **الواو** نجد: "وأضناك الوجوم"، "ويخفيه الغد"،"وبالهول المريد"،"وجناحاه إذا رف"،"وعلى الترب الذي اخضل بأنداء الغمام"،"وعلى الدنيا السلام"،"إنما أنشودة الدهر نواح ونحيب"،"الأسى و الانتحاب".
- ذكرت **الفاء**(مرة واحدة) ومن أمثلة الفاء نجد: "فألفيك كجبار حطيم".
- ومن حروف الجر في القصيدة نجد: "**في، على، الباء، الكاف، من**"
- ذكرت حرف الجر "**في**"(ثلاث مرات) ومن أمثلة نجد: "**في** خلاياك تراءت لي أحزان الحياة"،"ساكبا **في** راحة الفجر"،"**في** إحدى زوايا الهاوية"
- ذكرت "**الباء**" في (سبع مرات) ومن أمثلة ذلك نجد: "هاجعا طافت بأعشارك"،"إنما أنت بما تحويه من شجو"،"ينذر الأيام بالشر"،"بشجون لا تطاق"،"حيث تقضي بسكون"،"اخضل بأنداء الغمام"،"بالهول المريد"
- وردت "**من**" في (خمس مرات) ومن أمثلة ذلك نجد: "**من** وراء الهول"،"**من** خلف نقاب الظلمات"،"**من** سماك ياليل"،"**من** شجو رحيم"،"**من** وراء الأفق"
- ذكرت "**الكاف**"(ثلاث مرات) ومن أمثلة ذلك نجد: "كجبار حطيم"،"كالهول في إحدى زوايا الهاوية"،"كعذراء الخلود".
- ذكرت "**على**" (ثلاثة مرات) ومن أمثلة ذلك نجد :"**على** الدنيا السلام"،"**على** الترب الذي اخضل بانداء الغمام"،"**على** سمع الوجود"

-ومن هذا يمكننا أن نكتشف بأن للروابط قيمة أسلوبية لها أبعادها الفنية والجمالية، ويمكن أن نبرز هذا التنوع الحروف العطف والجر للحالة التي يعيشها الشاعر .

- **أسماء الجموع :**

استخدام الشاعر أوزانا مختلفة ومتفاوتة من الجموع ، وحضرت في القصيدة تنوعت بين جموع القلة (**أفعال وأفعلة**)[1] ولم ترد صيغة أفعلة وجموع الكثرة (**فعول ، مفاعل ، فعال، فعال، فعل**)[2] **والصيغ المتمثلة في (فعل ، فعائل ، فواعل ، فعالل ، فعلان ، فعالى)** لم نلاحظ لها أي أثر في القصيدة كما لم نلاحظ صيغ منتهى الجموع (**مفاعيل ، أفاعيل ، تفاعيل**)

فمن أمثلة جموع القلة نجد الأمثلة التالية: (**أحزان، أحلام، تراميم، أيأسه، أنور، أويل**) ومن أمثلة جموع الكثرة نجد الأمثلة التالية : (**النجوم، الغيوم، الأيام، الوجود، الدموع، الخلود، زاهرات، ناضرات، الظلمات، ظلام، الوجوم، زوايا، سكون، شجون، الغمام**).

- و من خلال يمكن أن نلاحظ أن الشاعر استخدامه وتوظيفه لجمع التكسير بنوعية القلة والكثرة بالنسبة التي أوردها في قصيدته يمكن أن تشير للكثرة والقلة المكسرة أي المعاناة والحزن والتشاؤم الذي يعيشه الشاعر.

[1] عبد الحميد السيد، المغني في علم الصرف، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2009، ص من 278 إلى 281.

[2] المرجع نفسه: من ص 289 إلى 286.

الفصل الثالث: البنية الدلالية

1- **المبحث الأول**: بين يدي النص.

2- **المبحث الثاني**: المعجم الشعري.

3- **المبحث الثالث**: البناء التصويري.

في هذا الفصل سنحاول عرض وتطبيق نظرية الحقول الدلالية على القصيدة التي بين أيدينا، بغية مناقشة المستوى الدلالي من خلال عرض أبحاثه الجمالية التي تعطي النص معانيه المتعددة من جمالية ونفسية وغيرها، فتناولنا في هذا الفصل المعجم الشعري ومكنوناته إضافة إلى أبرز أهم الحقول الدلالية التي تجلت في القصيدة، قبل أن نبدأ استفادتنا من هذه النظرية سنسلط الضوء على أهم مبادئها.

المبحث الأول: بين يدي النص

الإيحاء:

تختلف تعاريف الإيحاء حسب كل مدرسة ولكل تعريفها حسب وجهة نظرها، ويمكننا القول أن الإيحاء إنطباع مجموعة من التصورات المترابطة والغير المترابطة في العقل لتكون علما تصوريا تترتب عليه نتائج كما لو كان في مرتبة التصديق لا من حيث هو صادق بل من جهة التسليم بصدقة كعلم مسلم به مجموعة هذه الصور يكون مفاهيم معينة مستوحاة من تلك الصور، فيكون الناتج من تلك التصورات كمفاهيم أو معاني هي الإيحاءات[1]:

وفي هذه القصيدة نلاحظ الكثير من الإيحاءات لعمق الموضوع وتأثر الشاعر ومن الإيحاءات نجد:

1/المحزون:

- أيّها المحزون يا شاعر الدهر الكئيب.

* **المحزون:** توحي بالكآبة والحزن والبعد والألم .

2/النحيب:

- إنّما أنشودة الدهر نواحٌ ونحيبْ.

* **النحيبْ:** توحي بشدة البكاء.

[1] -محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1934، ص 45.

3/الفجر:

– هل سيبدو الفجرُ بسّاما كعذراء الخلود؟

* **الفجر**: يوحي بصحوة ما بعد الموت.

4/ شجون: يوحي مفردها شجن توحي بالهم والحزن.

5/ الهاوية: توحي بالضياع وهي من أسماء جهنم .

6/ رحيم: راحم وتوحي بالرحمة والشفقة.

7/ **الأربد**: وهي الغبرة وتوحي بالحيرة بغموضه

8/ الهول: توحي بالمخافة والجزع.

9/الواجهةْ: الساكتة من خوف وعجز عن المواجهة بالنطق.

المبحث الثاني: المعجم الشعري

مفهوم نظرية الحقول الدلالية:

أ- **الحقل الدلالي:**

- هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي.[1]

- ولعل الهدف الرئيسي من التفسير الدلالي هو جمع الكلمات التي تخص حقل معين والكشف عن صلاتها الواحد بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام[2].

وهذا يعني أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى ويمتد إلى كل مستوى له علاقة به.

- أما التحليل الدلالي فبابه علم الدلالة وهو العلم الذي يكشف على دراسة المعنى ويعد علم الدلالة جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية.

من خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

1/حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

نجد أن الشاعر قد استعان بالطبيعة ووظفها في قوله حين وظف الليل مثلا في قوله:

أيّها الليل الكئيب أيّها الليل الغريب.

– الغيوم والنجوم: مثلا في قوله:

ما الذي خلف الغيوم؟ ما الذي خلف النجوم؟

---

[1] – عمر أحمد مختار، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة– تركيا، ط1، 1982، ص 79.

[2] – رينيه ويليك، أوستن أور ليك، تر: محي الدين الصبحى، مراجعة: حسام الخطيب، مؤسسة للدراسة والنشر، لبنان، د ط، 1987، ص 181.،

2/ حقل الألفاظ الدالة على الحزن:

استعان الشاعر بالألفاظ الدالة على الحزن، وذلك للتعبير عن حالته النفسية التي يمر بها، وجاءت لتمثل أكثر الحقول استعمالا ومن أمثلة ذلك نجد:

– المحزون:

– أيّها المحزون يا شاعر الدهر الكئيب.

– الدموع:

ساكبا في راحة الفجر الدموع الدامية.

ومن هذا الحقل نجد أيضا:

– الشجون:

أيها القلب الدهاق بشجون لا تطاق.

– نواح ونحيب:

– إنما أنشودة الدهر نواحٌ ونحيبْ.

– الغريب والكئيب:

أيّها الليل الكئيب أيّها الليل الغريب.

– الظلمات:

– من وراء الهول من خلف نقاب الظلمات .

– الأسى:

– صامتا، تصغي لا نات الأسى والانتحاب

– الحزن:

– ظل من سماك يا ليل بني الحزن يهيم.

– اليأس:

– شاعرا أيأسه حزن الحياة الساهمة

ونلاحظ هذا الحقل أكثر ورودا وذلك تعبيرا عن الحالة التي يعاني منها الشاعر، وكثرة هذه الألفاظ تدل على الحزن وحالة الألم.

3/حقل الألفاظ الدالة على الزمن:

قد استعان الشاعر أيضا بتوظيف الزمن نذكر:

– الأيام:

– ينذر الأيام بالشر وبالهول المريد؟

– الدهر:

– أيّها المحزون يا شاعر الدهر الكئيب.

– الفجر:

– هل سيبدو الفجر بسّاما كعذراء الخلود؟

– الغد:

– ما الذي يكتمه الدهر ويخفيه الغد؟

– ظل:

– ظل من سماك يا ليل بني الحزن بهيم[1].

– نجد في هذه القصيدة ثلاثة حقول دلالية التي ساهمت في بناء المعنى وتركيبه فقد وظف الشاعر العديد من الكلمات الدالة على الزمان والطبيعة والحزن.

كما نلاحظ أيضا الحقول الدلالية متصلة فيما بينها فكل حقل يتطلب الحقل الآخر لما له من علاقات فيما بينهم.

[1] –ديوان أبو القاسم الشابي ، أغاني الحياة ، ص من 253 إلى 254.

4/العلاقات الدلالية:

أولا: الترادف:

عرفه القدماء بأنه تسمية الشيء الواحد بالأسماء المختلفة نحو السيف والمهند والحسام[1].

كما عرفه المحدثون بقولهم:

«إن المترادفات ألفاظها متحدة المعنى، وقابلة للتبادل بينها في أي سياق»[2].

وبالمعنى الواسع الترادف يعني: « الكلمات التي تختلف في الفاظها وتتفق في معانيها، وذلك هو المعنى الذي أعطى للترادف في المعاجم المخصصة بنفس المفهوم نتصور أن قائمة الكلمات المترادفة قد تكون طويلة نوعا ما»[3].

ومن أمثلة الترادف في قصيدة: " في سكون الليل":

[الشجون، القلب المحزون/ الشاعر الكئيب، الشاعر اليائس/ الموت" تراب، القبر"/ السبات والسكون/ وداع الحياة، انقطاع تحقق الإمكان، النهاية][4].

نلاحظ أن هذه الكلمات تصب دلالتها الحقيقية على العالم الخارجي النابض بالحياة فتأخذ معناها داخل السياق.

ثانيا: التضاد:

والتضاد نعني به وجود لفظين يختلفان نطقا ويتضادان معنى مثلا: كالقصير في مقابل الطويل والجميل في مقابل القبيح[5].

---

[1] – حسام البهنساوي، التوليد الدلالي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة– مصر، د ط، د ت، ص 02.

[2] –أحمد ابن فارس الصاحبي، في فقه اللغة، المكتبة السلفية ،القاهرة ،د ط ،1910ص 06.

[3] – ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، نقلا عن نادية رمضان النجار، أبحاث دلالية ومعجمية، دار الوفاء لدينا، الإسكندرية– مصر، ط1، 2006، ص 10.

[4] – المصدر نفسه: ديوان أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة ، ص 252/ 255.

[5] – رجب عبد الجواد ابراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2001، ص 35/34.

كما يعتبر التضاد وسيلة من وسائل تنوع أساليب الفرضية وثراء اللغة فهي تمد المتكلم بكل ما يريد عند الخطاب سواء في الإطالة أو الإطناب والايجاز[1].

ويمكن القول أن التضاد سمة الوجود فهو أساس التقابل في اللغة.

ومن نماذج الثنائيات الضدية في القصيدة:

ومن هنا يتوزع النص الشعري على عدد من الثنائيات التي على الرغم أنها تشير إلى التناقض لكنها تنتمي إلى المعنى نفسه **[الموت ودلالاته]**.

فنرى ثنائية وجودية طرفاها **[الموت/الحياة]**:

وهما ضدان متقابلان، في الأول نهاية وفي الثاني بداية ولن نشعر بالحياة إلا إذا كان الموت نهاية، ولكن الحياة هنا ليست على النقيض منه بل إنها مليئة بالأحزان.

- ثنائية **[الليل/ الفجر]**:

وهي ثنائية تقابل ثنائية **[الموت/ الحياة]**، فالحياة أحزان والفجر غد يلفه المجهول الذي قد ينذر بالشر والأهوال.

- و أيضا نرى صورة [الغيم/ الحياة] في صورة غد مراوغة ومخادع، وتتحصل لدينا ثنائية **[أنا الشاعر/الليل]**، في حالة توحد.

ومن خلال هذه الثنائية تتحصل لدينا البؤرة الرئيسة للنص **[الحياة – تجربة]** عكست أحزانها، سمات سلبية في رؤية الوجود، لذلك كانت الذات منفصلة عن العالم المليء بالضجة و الحياة، والرؤيا فيه منغلقة.

- أما الليل فهو الموت، والشاعر لا يريد السكينة والهروب فقط في عالم النهار أو الحياة، بل يثير لدى القارئ تساؤلات تأملية تصل إليها الذات المنغلقة على نفسها والمتوحدة بعالمها

[1] - عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، مكتبة الاشعاع الفنية، مصر، ط1، 1995، ص 95.

و كأنها تلغي عالم النهار وأفق الحياة فالتفاؤل معدوم، والسؤال المجهود، والقبر جاهز بعد يأس وحزن في الحياة ليقعد فيه سبات وعلى الدنيا السلام.[1]

المبحث الثالث: البناء التصويري

يعد البناء التصويري من الدعائم التي يقوم عليها أي نص شعري فهو بذلك يرتكز أساس على الصورة الشعرية إذ يعتبر محاكاة أو مجرد تصوير للواقع الطبيعي الذي يستمد تشابه استعاراته منه فقد حددت الصورة الشعرية إلى أكثر من الذي ذكر سلفا فهي تتكون ذهنيا ويكون الخيال المعيار الطاغي في البناء التصويري، وجاء حد الصورة الشعرية أي هيئة تثيرها كلمات شعرية بالذهن شريط أن تكون الهيئة معبرة ومحبة في آن واحد. [2]

فالبناء التصويري يضفي على النص الأدبي قيمة فنية وجمالية لما فيها من الخروج من القواعد البسيطة والسهلة وهنا تمكن القيمة الأسلوبية فيه.

أولا: التشبيه:

مفهومه في اللغة:

التمثيل، وهو مشتق من مادة شبه و شبه والشبيه، المثل، والجمع أشباه، تقول: أشبه الشيء بمعنى ماثله.

[1] نقلا عن مقال منتحل من التحليل الشعري للقصيدة "في سكون الليل" لأبي القاسم الشابي ، إيمان عبد القادر، ص07.

[2] الغريب المنشاوي علي، الصورة الشعرية عند الأدب مكتبة الآداب، ط1، 2003، ص17.

في **الاصطلاح**:

وتقصد به الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى[1]

وأن الأمر الأول هو المشبه، الأمر الثاني هو المشبه به، المشبه والمشبه به هما طرفا التشبيه والمعنى المشترك بينهما، وهو وجه الشبه، ولابد من الشيء يدل على التشبيه وهو أداة تشبيه، إذا أركان التشبيه أربعة:

1- المشبه.
2- المشبه به.
3- أداة التشبيه.
4- وجه الشبه[2]

ومن التشبيهات التي وردت في القصيدة هو تشبيه مرسل

التشبيه المرسل:

مفهومه: هو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة نحو قوله أنت القوي كالأسد[3]

مثال1: رابضا كالهول في إحدى زوايا الهاوية " إذا تأملنا البيت نجد أن الشاعر يشبه الهول في إحدى زوايا الهاوية مستخدما لذلك أداة الكاف وكل تشبيه ذكرت فيه الأداة يسمى تشبيه مرسل".

[1] الطالب محمد الزوبعي و ناصر حلاوي،البلاغة العربية البيان والبديع ،لطلبة قسم اللغة العربية ، ص23.
[2] نفسه :ص23-24.
[3] سميح أبو مغلي ،علم الأسلوبية والبلاغة، ص34.

مثال2: ها أنا أرنو فألفيك كجبار حطيم " نجد أن الشاعر شبه الجبار الحطيم في انكساره وأطيل النظر بسكون طرف والأداة الكاف على سبيل المثال تشبيه مرسل."

مثال 3: كالعذراء الخلود؟ " ويقصد بها الشمل ويشبه آلهة الجمال كلها واردة دامت تشابه بالقدرة على الإسعاد والأمل والأمن بالحياة وذكرت فيه الأداة وهي الكاف تشبيه مرسل"

ثانيا: الاستعارة:

اللغة: هو نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك المعارة من خصائص المعار إليه.

أما اصطلاحا: فهي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مشابهة بين المعنى الأصلي للكلمات والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[1] .

فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه لأن المستعار له يقابله المشبه والمستعار منه يقابله المشبه به وحتى يكون أسلوب الاستعارة لابد من الاستغناء عن أحد الطرفين[2].

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

أ- **استعارة تصريحيه:** وهي إذا ذكر المستعار منه وحذف المستعار له.

ب- **استعارة مكنية:** وهي إذا ذكر المستعار له وحذف المستعار منه[3]

ومن الأمثلة التي وردت في القصيدة نذكر منه

---

[1] ، الطالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي ،البلاغة العربية البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية ، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص91.

[2] المرجع نفسه :ص91.

[3] المرجع السابق :سميح أبو مغلي ،علم الاسلوبية والبلاغة، ص42.

مثال1: خلف نقاب الظلمات

استعارة حيث شخص الليل وشبهه بامرأة ترتدي نقاب والمشبه مذكور وهو الليل والمشبه به محذوف وهو المرأة القرينة الدالة عليها هي النقاب وهو على سبيل المثال استعارة مكنية

مثال2: راحة الفجر

استعارة حيث شبه زمن الليل وهو عالم الباطني المشبه وهو الليل وحذف المشبه به قرينة دالة على انغلاق الذات على نفسها وعلى سبيل المثال استعارة مكنية.

مثال 3: وأضناك الوجوم

استعارة حيث شبه الليل وحذف المشبه به قرينة دالة على انفتاح الذات على نفسها في عالم الليل وهو على سبيل المثال استعارة مكنية.

مثال4: أحلام غضاب

استعارة حيث شبهه بالكآبة والحزن وصرح بالمشبه به أحلام على سبيل المثال استعارة تصريحيه

مثال5: اللهيب الأسود

– استعارة حيث شبه القدر المحتوم وهو الموت وصرح المشبه به وهو السواد إلا أن من لون الفاجعة وانقطاع على سبيل المثال استعارة تصريحيه.

ثالثا: الكناية:

لغة: ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به.[1]

في الاصطلاح: لفظ أطلق وأريد به لازمة معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى[2].

والكناية باعتبار المكني ثلاث أقسام:

1- الكناية عن صفة
2- الكناية عن الموصوف
3- الكناية عن نسبة [3].

ومنه الكناية تدخل ضمن علم البيان الذي يعنى بدراسة الصورة البيانية بأنواعها وهو فرع من فروع البلاغة ومباحثها إلى جانب علم المعاني والبديع، يتناول طرق التصوير المختلفة للتعبير عن المعنى بألوان توضيحية تعتمد على التجسيد والتشخيص.

ومن الأمثلة التي وردت في القصيدة نذكر كالتالي:

مثال1: ما الذي خلفك .... أنور أم ظلام؟

–"النور" كناية عن صفة وهو العيش في سعادة

–"الظلام" كناية عن صفة وهي العيش في شقاء.

مثال2: "**بني الحزن**" كناية عن صفة وهي عن التعساء

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر بلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ص286.
[2] المرجع نفسه: ص287.
[3] –سميح أبو مغلي ،علم الأسلوبية والبلاغة، ص58.

مثال3: "**سيبدو الفجر**" كناية عن صفة وهي الرضى

مثال4: "**الدموع الدامية**" كناية عن صفة وهي البكاء

مثال5: "**ينذر الأيام بالشر**" كناية عن صفة وهي الصراع الكفر والإيمان

مثال6: "**الفجر بساما** "كناية عن صفة وهي الحياة

مثال7: "**جبارا عنيد**" كناية عن صفة وهي الحزن.

بالإضافة إلى أن الكناية محسن من محسنات الكلام له وظيفة جمالية تضفيها على القصيدة كما أنها تختصر الكلام تؤدي وظيفة جمالية في القصيدة.

خاتمة

من خلال ما سبق من تحليل للبنى الأسلوبية لهذه القصيدة استطعنا أن بعض النتائج الأسلوبية وأهمها:

- الأسلوب يمثل تلك الطريقة التعبرية التي ينتهجها الأديب تعبيرا عن ذاته، فهو وسيلة وأداة ملازمة يستخدمها لإظهار ونقل ما في نفسه من تعابير ومعاني.
- الأسلوبية فرع من فروع اللغة تتصف بصفة الموضوعية.
- الأسلوبية علم جاءت بديلا عن علم البلاغة القديمة.
- أنها حلقة وصل بين اللغة والأدب فهي تدرس الجانب اللغوي من ناحية أدبية.
- أنها تحتل موقعا وسطا بين النقد الأدبي واللسانيات.
- البلاغة لا يمكن أن تتعارض مع الأسلوبية بل يتكامل بعضهما بعض، رغم أوجه الفرق بينهما إلا أن كلاهما ضروري لأي نص أدبي، وكلاهما مكمل للآخر.
- الأسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب.
- من أهم اتجاهاتها الأسلوبية التعبيرية لـ " **تشارل بالي**"، والأسلوبية البنيوية لـ "**ميشال ريفاتير**".

أما عن الجانب التطبيقي ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها هي:

- التنويع في حرف الروي.
- اللغة المستعملة سهلة وبسيطة يفهمها القارئ.
- نظم أبو القاسم الشابي باستخدام بحر من البحور الخليلية وهو مجزوء بحر الرمل.
- انتقاء الألفاظ والأصوات المناسبة لمعانيه لقدراتها على إيضاح المعنى.
- طغيان الحروف المجهورة على القصيدة لأن الشاعر أراد الإجهار بحزنه.
- تكرار الكلمات لتأكيد المعنى.
- تنويع في الأساليب الإنشائية من الإستفهام والنداء، وطغيان الجمل الخبرية على نص القصيدة لأن الشاعر أراد أن يخبر عن حزنه وألمه.
- تنوع الصور البيانية في القصيدة من تشبيه واستعارة وكناية باعتبارها وسيلة لإقناع وتقوية المعنى.

- تنويع الضمائر المتصلة التي تعود على الفاعل.

- التقديم والتأخير للتأكيد وإبراز المعنى المقصود.

توظيف الشاعر العديد من الحقول الدلالية واستحضار الشاعر الألفاظ الدالة على الزمن والطبيعة والاستعانة بها، وتغليب الألفاظ الدالة على الحزن مما يبرز حزنه ونظرته تشاؤمية وهي حقول تكشف عن ثراء المعجم اللغوي للشاعر أبو القاسم الشابي واتساع ثقافته.

وفي الأخير هي رسالة رومانسية موجهة من الشاعر إلى المتلقي فيها احساس شديد وانفعال جراء الموت والمرض والألم والحزن.

قائمة المصادر و المراجع

أ-المصادر:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ،مكتبة النهضة ،مصر -القاهرة ،د ط ،د ت.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، د ط، 1989.
3. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، "مادة سلب"، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2000، مج7.
4. أبو شوارب محمد المصطفى، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005.
5. أحمد ابن فارس الصاحبي، في فقه اللغة، المكتبة السلفية ،القاهرة ،د ط،1910.
6. أحمد السيد أبو المجد، الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
7. أحمد الهاشمي وتوثيق يوسف الصميلي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع، المكتبة المصرية للنشر والتوزيع، صيدا- بيروت، د ط، 2002.
8. أحمد قبس، الكامل في النحو والصرف، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، د ت.
9. أنطوان الدحداح، معجم لغة النحو العربي، مراجعة: جورج عبد المسيح، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، ط3، 2001.
10. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد- الأردن، د ط، 2014.

ب-المراجع العربية :

11. بكاي أخضاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في شعر الخنساء قصيدة قذى بعينك ، صدر هذا الكتاب وزارة الثقافة- الجزائر العاصمة، د ط، 2007.
12. تمام حسان، الأصول، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 2000.
13. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، د ط، 2001.

14. حسام البهنساوي، التوليد الدلالي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة- مصر، د ط، د ت.

15. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في [أنشودة المطر] للسيّاب، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 2002.

16. حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003.

17. حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.

18. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2010.

19. ديوان أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، تر: إميل أكبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997.

20. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1، 2013.

21. رجب عبد الجواد ابراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2001.

22. سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، القاهرة -مصر، ط3، 1996.

23. سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، الناشرون والموزعون، عمان، ط1، 2012.

24. شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992.

25. صلاح فضل، علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط1 ،1985.

26. طارق حمداني، علم العروض والقافية، دار الهدى، للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة- الجزائر، د ط، 2011.

27. عبد الحميد السيد، المغني في علم الصرف، دار صفاء للنشر والتوزيع ،عمان، ط1، 2009.

28. عبد الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998.

29. عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط 5، 2006.

30. عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط1، 1998.

31. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1978.

32. عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، مكتبة الاشعاع الفنية، مصر، ط1، 1995.

33. عدنا حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار بن كثير، دمشق- بيروت، ط1، 1992.

34. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجد راوي للنشر والتوزيع، د د، ط 2، 2006.

35. علم الأسلوب، مبادئه و اجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985.

36. علي حازم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007.

37. عمر أحمد مختار، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة- تركيا، ط1، 1982.

38. الغريب المنشاوي علي، الصورة الشعرية عند الأدب مكتبة الآداب، ط1، 2003.

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

40. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2000.

41. محمد أحمد خضير، التركيب والدلالة والسياق، دراسات تطبيقية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2005.

42. محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1992.

43. محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافية، دمشق، ط1، 1989.

44. محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1934.

45. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ط1، د ت.

46. محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2003.

47. نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث"،دار هوما للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ،د ط،1910،ج1.

48. هاني الفرنواني، الخلاصة في النحو، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ، 2005 .

49. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان –الأردن، ط2، 2010.

المراجع المترجمة:

50. بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، بيروت، د ط، د ت.

51. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987.

52. رينيه ويليك، أوستن أور ليك، تر: محي الدين الصبحى، مراجعة: حسام الخطيب، مؤسسة للدراسة والنشر، لبنان، د ط،1987.

53. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، نقلا عن نادية رمضان النجار، أبحاث دلالية ومعجمية، دار الوفاء لدينا، الإسكندرية- مصر، ط1، 2006.

المذكرات

54. الطالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996.

55. فاطمة أرجم، قصيدة "شكوى اليتيم" لأبي القاسم الشابي ، مقاربة أسلوبية،ماستر،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،2015-2016.

56. مريم تمرابط، البنية الأسلوبية في قصيدة "بين يدي البكاء زرقاء اليمامة، لأمل دنقل، ماستر جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،2016-2017.

المجلات :

57. سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري"مفاتيح و مداخل أساسية "،مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 13-03-2012.

المواقع الإلكترونية:

58. إيمان عبد القادر،تحليل منتحل من تحليل الشعري لقصيدة "في سكون الليل"،-http://hama univ.edu.sy .

ملحق: خاص بالشاعر

1. مولده
2. نشأته
3. ثقافته
4. مرضه ووفاته
5. أثاره
6. نص القصيدة
7. المعنى الإجمالي للقصيدة

1. مولده:

ولد أبو القاسم ابن محمد بلقاسم الشابي بقرية "**الشابة**" بإحدى ضواحي توزور،عاصمة الواحات الجنوب التونسي ،كان مولده في شهر مارس من سنة 1909 كان يلقب بشاعر الخضراء [1].

2. نشأته:

لم ينشأ في مسقط رأسه فقد تنقل مع أسرته بحكم وظيفة أبيه، مدة 20 سنة ضاربا في البلاد التونسية طولا وعرضا، فحذق لهجات وقبس عادات.

- فحفظ القرآن في حوالي الثانية عشر من عمره أي عام 1920و أرسل إلى العاصمة ليتابع دراسته في جامع الزيتونة.
- رغب في دراسة الحقوق، فأقبل يشحذ عدته فيها وهو يمارس الأدب ويكتب الشعر.[2]

3. ثقافته:

نهل أولى ربات العلم والأدب والأخلاق والإيمان، من أبيه الورع، فاتسم بالمثالية أدبا وممارسات يومية دليلنا الإهداء الذي صدر به كتابه النقدي "الخيال الشعري عند العرب، ثم كون لنفسه بنفسه ثقافة متنوعة الهوايات من عربية عريقة مصدرها كتب التراث والأجنبية .....إلخ.

-قرأ الأدب المجهري، وتأثر بجبران بخليل جبران في أكثر من متجه عقدي وثقافي وأعجب بما كتبه العقاد في الشعر مفهوما وطبيعة العمل ووظيفته.

-ألقى في العام 1927 في حلقات محاضرات حول الخيال الشعري عند العرب

---

[1] ديوان أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، مداخلة وتحقيق: إيميل أكبا، دار الجيل، بيروت ط1، 1998، مج1، ص05.

[2] المصدر نفسه: ص06.

-انظم إلى جمعية أبولو الأدبية وكتب لصاحبها أحمد زكي مقدمة ديوانه "الينبوع" ثم خصص بها اجود قصائده فعرفت به الأوساط الأدبية بالشرق العربي.

شرع بجمع ديوانه أغاني الحياة في أثناء المصيف 1934 بنية طبعه في مصر لكن الموت لم يفسح له بإتمامه. [1]

4. مرضه ووفاته:

أصيب عام 1929 بداء تضخم القلب، وكان في الثانية والعشرين من عمره، لكن لم يمتنع عن إجهاد فكره والعمل، على الرغم من نواهي الأطباء وتحذيراتهم.[2]

-قصد تونس الحاضرة أغسطس 1934، وقد أنهكه المرض والأوجاع.

-توفي فيها فجر الإثنين أكتوبر1934، في المستشفى الإيطالي (القديم)، وفي مساء ذلك اليوم حمل جثمانه إلى بلدة" **الشابة**" قرب توزر، حيث قبره، ثم نقل إلى توزر أمام دار الثقافة بين النخيل.[3]

5. آثاره:

أهمها ديوان "أغاني الحياة" في الشعر، و"الخيال الشعري عند العرب "في النثر.

لكن آثارا أخرى منها:

-مذكراته: سجل فيها مجموعة من أراء وخواطر في شؤون حياته المختلفة.

---

[1] ديوان أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ص 7-8.

[2] المصدر نفسه : ص06.

[3] نفسه: ص09.

-قصة الهجرة النبوية: نشرتها مجلة (العالم)في تونس.[1]

-السكير: وهي مسرحية ذات فصلين.

6. نص القصيدة "في سكون الليل"

01- أَيُّهَا اللَّيْلُ الكَئِيبُ أَيُّهَا اللَّيْلُ الغَرِيبْ
02- مِنْ وَرَاءِ الْهَوْلِ مِنْ- خَلْفِ نِقَابِ الْظُّلُمَاتْ
03- فِي خَلَاْيَاْكَ تَرَاْءَتْ لِيَ أَحْزَاْنُ الحَيَاةْ
04- هَاْ أَنَاْ أَرْنُوْ فَأَلْفِيْكَ- كَجَبَّاْرٍ حَطِيْمْ
05- سَاكِنًا ، جلّلَكَ الحُزْنُ ،- وَأَضْنَاْكَ الْوُجُوْمْ
06- هَاْجِعَاْ ، طَاْفَتْ بِأَعْشَاْرِكَ - أَحْلَاْمٌ غِضَاْبْ
07- صَاْمِتًا، تُصْغِيْ لَأَنَّاْتِ- الْأَسَىْ، وَ الإِنْتِحَاْبْ
08- رَاْبِضًاْ كَاْلْهَوْلِ فِيْ - إِحْدَىْ زَوَاْيَاْ الْهَاْوِيهْ
09- سَاْكِبًاْ فِيْ رَاْحَةَ - الْفَجْرِ، الْدُّمُوْعَ الْدَّاْمِيَهْ.
10- ضَلَّ مَنْ سَمَّاْكَ، يا - لَيْلَ بني الْحُزْنِ، بَهِيمْ
11- إِنَّمَاْ أَنْتَ بِمَاْ - تَحْوِيْهِ مِنْ شَجْو رَحِيْمْ.

*

12- مَاْ الْذِيْ خَلْفَ الْغُيُوْمْ ؟ مَاْ الْذِيْ خَلْفَ الْنُجُوْمْ
13- مَاْ الْذِيْ يَكْتُمُهُ- الْدَّهرَ، وَيُخْفِيْهِ الْغَدْ؟
14- مَاْ الْذِيْ يُحْجُبُهُ - غِيْمَ الْحَيَاةَ.. الأَرْبَدْ؟
15- مَاْ الْذِيْ خَلْفَكَ يَاْ - لَيْلُ.. أَوَيْلٌ أَمْ سَلَاْمْ ؟
16- مَاْ الْذِيْ خَلْفَكَ يَاْ - لَيْلُ.. أَنُوْرٌ أَمْ ظَلَاْمْ؟

[1] ديوان أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة،ص10.

17- هَلْ سَيَبْدُوْ الْفَجْرُ- بَسَّامًا كَعَذْرَاْءَ الْخُلُوْدْ؟
18- تَاْلِيَاْ أَنْشُوْدَةَ الْحُبِّ - عَلَىْ سَمْعِ الْوُجُوْدْ؟
19- أَمْ سَيَبْدُوْ مَنْ وَرَاْءِ- الأُفْقِ جَبَّاْرًاْ عَنِيْدْ
20- يَنْذِرُ الأَيَّاْمِ بِاْلشَّر- وَبِاْلْهَوْلِ الْمَرِيْدْ؟
21- هَلْ سَيَبْدُوْ الْفَجرُ،يَاْ- لَيْلُ ! إِذَاْ جَاْءَ الْغَدْ
22- وَجَنَاْحَاْهُ إِذَاْ رَفَّ - اللَّهِيْبُ الْأَسْوَدْ؟

*

23- أَيُّهَاْ الْقَلَبُ الْدَّهَاْقْ بِشُجُوْنِ لَا تُطَاْقْ
24- أَيُّهَاْ الْمَحْزُوْنِ يَاْ - شَاْعِرَ الْدَّهْرِ الْكَئِيْبْ
25- إِنَّمَاْ أُنْشُوْدَةَ- الْدَّهْرَ نُوَاْحٌ، وَنَحِيْبْ
26- هَيَّاْ، يَاْ لَيْلُ، لِنَسْعَىْ نَحْوَ هَاْتِيْكَ والْفُلَاْةْ
27- حَيْثُ تَقْتَضِيْ بِسُكُوْنِ، زَاْهِرَاْتِ نَاْظِرَاْتْ
28- إِنَّ مَاْ بَيْنَ أَزَاْهِيْرَ- الْفُلَاةِ الْوَاْجِهَهْ
29- شَاْعِرَاْ أَيْأَسَهُ - حُزْنُ الْحَيَاْةِ الْسَاْهِمَهْ
30- وَعَلَىْ الْتُّرْبِ، الْذِيْ - اِحْضَلَّ بِأَنْدَاْءِ الْغَمَاْمْ
31- خَطُّ: دعْنِيْ فِيْ سُبَاْتِيْ، و على الْدُّنْيَاْ الْسَّلَاْمْ.

***

7. المعنى الإجمالي للقصيدة:

القصيدة أبو القاسم الشابي حملت أسمى المعاني التي انتقى لها الشاعر أحسن الألفاظ وأرقاها، ها هو الشاعر يعبر عن لوعة الآلام والأسى.

كما أن الطبيعة أيضا تشكل مصدر حزن له بدل أن تكون مصدر طرب، فالألم الذي يتجرعه ويعيشه الشاعر من المرارة والأسى، فأصبحت الطبيعة مصدر إلهامه وحزنه يشاركه في هذه الحياة.

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
شكر و عرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ،ب، ج
مدخل : مفاهيم الأسلوبية	
المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية.	08
أولا: مفهوم الأسلوب	08
ثانيا: مفهوم الأسلوبية	09
المبحث الثاني: الاتجاهات الأسلوبية.	11
أولا: الأسلوبية الإحصائية	11
ثانيا: الأسلوبية التعبيرية الوصفية	12
ثالثا: الأسلوبية البنيوية	13
المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بمختلف العلوم.	14
أولا: علاقة الأسلوبية بالبلاغة	14
ثانيا: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة(اللسانيات)	15
ثالثا: علاقة الأسلوبية بالنقد	16
المبحث الرابع: مستويات التحليل الأسلوبي	17
أولا: المستوى الصوتي	18
ثانيا: المستوى التركيبي	18
ثالثا: المستوى الدلالي	19
الفصل الأول: البنية الصوتية	
المبحث الأول: الموسيقى الخارجية	21
أولا: الوزن	21
ثانياالقافية	33

ثالثا: الروي	34
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية	35
أولا: تكرار الأصوات	35
ثانياتكرار الكلمات	42
رابعا: الطباق	43
خامسا: الجناس	44
الفصل الثاني: البنية التركيبية	
المبحث الأول: بنية التركيب الفعلي	48
ا-الأفعال الماضية	48
الأفعال المضارعة	48
المبحث الثاني: الانزياح اللغوي	51
التقديم والتأخير	51
ا **المبحث الثالث:** الأساليب الإنشائية	53
الاسلوب الإنشائي	53
الأسلوب الخبري	55
المبحث الرابع :سمة الروابط والجموع	57
أولا: سمة الروابط	57
أسماء الجموع	59
الفصل الثالث: البنية الدلالية	
المبحث الأول: بين يدي النص.	61
الإيحاء	61
المبحث الثاني: المعجم الشعري.	63

أولا: حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة	63
ثانياحقل الألفاظ الدالة على الحزن	64
ثانياحقل الألفاظ الدالة على الزمن	65
4/ علاقة الدلالية	66
أولا : الترادف	66
ثانيا : التضاد	68
المبحث الثالث: البناء التصويري.	68
أولا: التشبيه	68
ثانيا: الاستعارة	70
ثالثا: الكناية	72
الخاتمة	75
قائمة المصادر والمراجع	78
الملحق	
ملخص الدراسة	

عنوان المذكرة: البنية الأسلوبية في قصيدة "سكون الليل" لأبي القاسم الشابي

اللقب: بكوش الاسم: سمية المؤطر: عبد الحميد قاوي

ملخص:

كان موضوع بحثنا منصبا حول دراسة البنية الأسلوبية لقصيدة "سكون الليل" لأبي القاسم الشابي، اعتمدنا في ذلك الدراسة الإحصائية الأسلوبية، من خلالها حاولنا أن نكشف عن مبتغى الشاعر والهدف المراد تحقيقه وكان لابد لنا في مثل هذه الدراسة التقييد بمستويات التحليل الأسلوبي، بما فيه المستوى الإيقاعي، تناولنا فيه الموسيقى الداخلية والخارجية، ثم انتقلنا إلى المستوى التركيبي تطرقنا فيه إلى التقديم والتأخير، و بنية التركيب الفعلي ثم تناولنا فيه الأساليب الإنشائية، وأخيرا المستوى الدلالي درسنا فيه الحقول الدلالية الدالة على الحزن والطبيعة والزمن والبناء التصويري .

الكلمات المفتاحية: تحليل، قصيدة، بنية، الأسلوبية.

Résumé:

Dans cette étude, nous avons utilisé stylistique étude, dans laquelle nous avons essayé de révéler le but du poète et le but de Récepteur, dans lequel nous avons limiter les niveaux d'analyse stylistique, y compris le puis nous sommes allés au niveau structurel dans lequel nous avons analysé de l'introduction et du retard, de la structure actuelle, puis nous avons discuté des méthodes structurelles et enfin du niveau sémantique dans lequel nous avons étudié les champs sémantiques de la tristesse, de la nature, du temps et de la construction Pour l'imagerie.

Mots-clés: **analyse**, **poème**, **structure**, **méthode**.