جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أ،ع،ق/32

إعداد الطالب:
نسرين عثمان، عبلة عيسات

يوم:27/06/2022

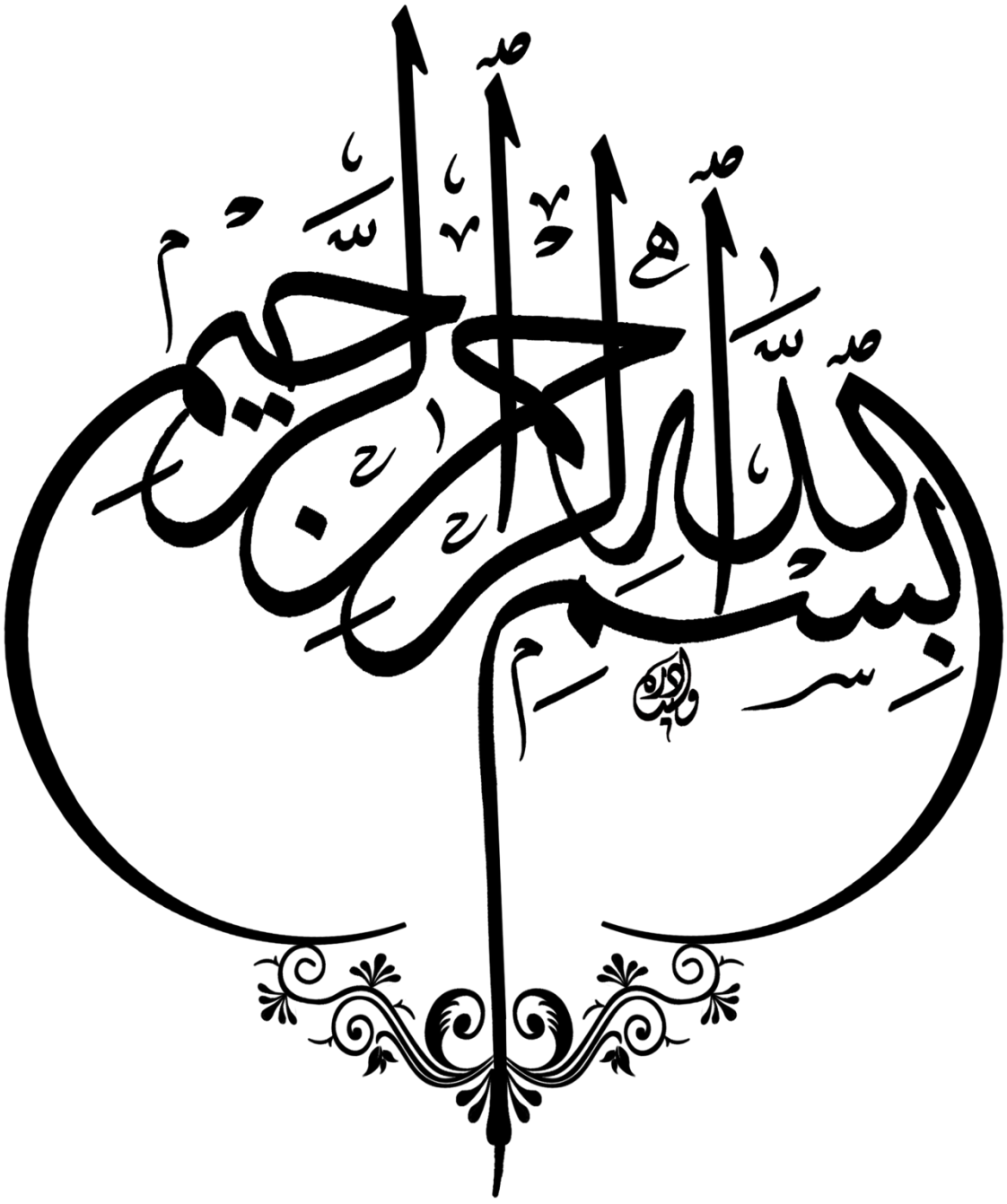
بنية القصيدة في شعر "محمد بن سليمان التلمساني" الشاب الظريف – دراسة أسلوبية-

---

لجنة المناقشة:

جميلة قرين	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
بن دحمان عبد الرزاق	أ. مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
عجيري وهيبة	أ. مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشة

السنة الجامعية:2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شُكرٌ وعِرفان

الحمدُ لله السميع العليم ذو الفضلِ العظيم، والصلاةُ والسلام على المصطفى الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

نتقدمُ بالشُكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة المحترمة والقديرة: "جميلة قرين"، التي تابعت مسيرة هذا البحث منذ أن كان برعما إلى غايةِ استقامته وتمامه، على الأقل شكلاً، لأن الكمال الحقيقي لا يمكن لأي إنسان الوصول إليه، فقد كانت لنا أما حنونًا جزاها الله عنا كل خير على نصائحها الثمينة، وإرشاداها لنا.

ونسأل الله مولانا أن يُنزلنا منزلةً حسنةً في الدنيا والآخرة، وأن يُعلي مراتبنا ويهدينا إلى التي هي أحسنُ، فهو اعلي القدير.

إهداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم، وعانينا الكثير من الصعوبات، وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي، وتعب الأيام بهذا العمل المتواضع إلى منارةِ العلم، والإمام المصطفى إلى الأمي الذي علم المتعلمين، إلى سيد الخلق رسولنا الكريم "محمد صل الله عليه وسلم".

إلى منبع الحنان والدفء، إلى التي تحت قدميها الجنة أطال الله في عمرها "أمي" الحبية، و"أبي" الغالي الذي كان لي سندًا وفخرا في حياتي.

إلى من حبهم يجري في عروقي وينهج في فؤادي بذكرهم "إخوتي" الأعزاء وأصدقائي الأوفياء، خاصة بالذكر صديقتي التي كانت سندًا لي "خمار رميساء".

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع، من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا صديقتي "عيسات عبلة".

أتقدم بالشكر إلى التي كانت كالأم في مسار بحثي الأستاذة الفاضلة "قرين جميلة" أسأل الله أن يحفظها من كل شر ويرعاها.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

عثمان نسرين

إهداء

تم وبعون الله عز وجل انجاز هذا البحث المتواضع الذي نأمل أن يكون شمعةً منيرةً للطالب، والتي تساعده على المضي قدمًا طلبًا للعلم، ولهذا فإني أتقدم بإهداء هذا العمل المتواضع إلى أعز الناس على قلبي:

أبي الغالي: عيسات خير الدين رمز الاخلاق والعدل والشموخ والمُثُل العليا.

أمي العزيزة: بسيود زوبيدة رمز القلب الطيب الحنون.

أخواتي الأعزاء: ياسمين، رمزي، إسلام، عبد الرحمان، الذين هم مصدر فخري واعتزازي.

كما أهديه أيضًا لـ:

كل أفراد عائلة "عيسات" وخاصة الجدة الكريمة حملة الزهرة، وأبي الثاني عيسات علي، مع تمنياتي لهما بالصحة والعافية وطول العمر.

وأيضًا خالي الغالي زلاص وليد على كل دعمه المادي والمعنوي وإيمانه بقدراتي.

وصديقاتي: ريم، رتيمة، هدى ....، دنيا ....سماح ... وشريكتي في العمل عثمان نسرين.

وفي الاخير أشكر كل من مد لي يد العون، خاصة الأستاذة "قرين جميلة" وجميع الأساتذة واعمال كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر –بسكرة-

الحمد لله رب العالمين خالق الكون أجمعين.

عيسات عبلة

مقدمـــــــة

يمثل الشعر القالب الذي تصبُ فيه الأمم والشعوب تجاربها وكل حكاياتهم لحفظها في هيكل فني إبداعي يصونُ أحاسيسهم وكل مكتسباتهم، فلشاعر لسان محارب يدافع به عن قبيلته وعن إرادته، إذ اعتمدت الأممُ على الشعر للتعبير عنها وتمثيلها وحفظِ قصصها وتاريخها.

وتُعدُ بنية القصيدة هي الركيزة الأساسية للعمل الشعري فهي تعكس رؤية الشاعر، وتمثل نظرته الفنية وطريقته في طرح قضيته التي جسدها عبر شعره، ودراسة البنية في قصيدة معينة تحيلنا إلى دراسة الشاعر نفسه من خلال المنهج الذي يتبعه في تشكيل شعره وتجسيده، فمن خلالها تكمنُ الثروة الحقيقية التي يمتلكها الشاعر والذي لا يبرزُ أي إبداعٍ له من دونها، ومن خلال هذا وقع اختيارنا على الشاعر: "محمد بن سليمان التلمساني" الملقب بـ: "الشاب الظريف"، الشاعر المصري وهو من الشعراء الذين يستحق أن يُدرس شعرهم ويُحتفَى به لجزالته ولأهميته. ومن خلال هذا جاء موضوعنا موسومًا بـ: "بنية القصيدة في شعر محمد بن سليمان التلمساني، الشاب الظريف –دراسة أسلوبية".

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع والخوض فيه هو رغبتنا في التعرف على الشاعر الملقب بالشاب الظريف وكشف البنيات المكونةِ لشعره، ورفع الستار عن تطلعاته الأدبية ومذهبه الفكري. ويقوم بحثنا هذا على إشكاليات مهمة، من أهمها نذكُر:

1. كيف تجسد المستوى الإيقاعي في ديوان "الشاب الظريف"؟
2. ماهي أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر الشاعر؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات قمنا ببناء هيكل بحثنا هذا وفق خطة تتكون من: مقدمة، ثم مدخل تطرقنا فيه إلى الأسلوبية واتجاهاتها، يليه الفصل الأول المعنون بـ:"المستوى الإيقاعي" الذي يتضمن المستويين الإيقاع الخارجي والداخلي للإيقاع في شعر الشاب الظريف.

والفصل الثاني الموسوم بـ:"خصائص الظواهر الأسلوبية في ديوان الشاب الظريف" المخصص لدراسة الانزياح بنوعيه التركيبي والدلالي، ويختمُ بحثنا بخاتمة ترصد مجمل ما وصلنا إليه من نتائج في هذا البحث الذي يُذيلُ بملحق.

والمنهج المتبع في دراسة هذا الموضوع هو المنهج الأسلوبي الذي اقتضته طبيعة البحث، باعتماد ظاهرتي التحليل والوصف لرصد الظواهر الشعرية ويبين قيمتها الجمالية.

وكل دراسةٍ لابد لها من الارتكاز على مجموعةٍ من المصادر والمراجع، ومن أهم المصادر والمراجع المتبعة في بحثنا نذكُر:

3. الديوان، "الشاب الظريف".
4. الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياش.
5. الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
6. البنى الأسلوبية لحسن ناظم.
7. الأسلوبية والنحو لمحمد عبد الله جبر.ذ

وفي الختام نحمد الله على توفيقه لنا على إتمام هذا الموضوع، فإن أصبنا فمنه سبحانه وتعالى له الحمد والمنة، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان. ونرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وتوصلنا إلى ما نصبو إليه في كشف بعض الجوانب التي تخص هذا الشاعر.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من كان له فضلٌ علينا، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة الفاضلة: "جميلة قرين" على صبرها علينا وتوجيهاتها لنا لإتمام هذا البحث.

مدخـــــــــل

الأسلوب والأسلوبية

1- الأسلوب

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2- الأسلوبية

2-1 للغرب

2-2 العرب

3- الاتجاهات الأسلوبية

3-1 الأسلوبية التعبيرية الوصفية

3-2 الأسلوبية البنيوية "الوظيفية".

3-3 الأسلوبية الإحصائية.

تحتلُ دراسات الأسلوب والأسلوبية مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث حاول العديد من الدارسين تناول الأسلوب والأسلوبية؛ فالأسلوب هو الطريق الذي يسلكهُ الأديب في إبداعه، أما الأسلوبية فهي علم حديث يهتمُ بالبحث في النصوص الأدبية، وتحليل الأساليب والكشف عن القيم الجمالية في النص. وفي مايلي سنتطرق إلى حصر مفهومي الأسلوب والأسلوبية:

1- الأسلوب:

1-1 لغةً:

كلمة مأخوذة من الانجليزية: «Style أي أسلوب، وأصلها يعود إلى اللغة اللاتينية، حيث كانت تعني (عصا مدببة). تستعمل في الكتابة على الشمع ويراد بها أداة الكتابة كالقلم والريشة، ثم انتقل بطريق المجار مفاهيم تتعلق بطرائق الكتابة على التعبير الأدبي».[1]

وإذا عدنا للمعاجم العربية نجدها تورد تفسيرات متعددة لهذا المصطلح، فنجد في لسان العرب "لابن منظور": «سلب، سلبه الشيء، يسلبه سلبًا واستلبه إياه والاستلاب، الاختلاس ويقال: السطر من النخيل، الأسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يُقال: أنتم في أسلوب سوء ... وتجمع أساليب».[2]

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن الأسلوب هو الفن والمذهب والمنهج المتبع في كلام الكاتب.

1-2 اصطلاحا:

الأسلوب في أيسر صورهِ طريقةُ التعبير، وهو: « فرعٌ من فروع الدرس اللغوي الحديث، يهتمُ ببيان الخصائص التي تميزُ كتابات أديبٍ ما، أو تميزُ نوعا من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل

---

[1] أيوب جرجس عطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار النشر والتوزيع، أربد- الأردن، ط1، 2014م، ص11.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، (د.ط)، 2005م، مج1، مادة سلب، ص2059.

والتراكيب».[1] ولقد تعددت تعريفات الأسلوب نظرًا لأهميته فهو خاصية لغوية تسهم في تطوير اللغة، إذ ورد ذكر الأسلوب في كثيرٍ من الدراسات فنجد في كتاب "الأسلوبية والأسلوب" لـ:"عبد السلام المسدي" هذا التعريف: «أن المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسقٍ وحركة».[2]حيث أن الأسلوب يتناظر مع فكرة صاحبه. وما أشار إليه "مجدي وهبة" في "معجم مصطلحات الأدب" إلى مفهوم الأسلوب فقال: «الأسلوب هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم».[3] فيعد هو الأساس الذي يعبر به الإنسان عن كتاباته وترجمة لأفكاره. وبهذا نخلصُ إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع، في أنه: «قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه».[4] أي طريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء.

2- مفهوم الأسلوبية:

تعد الأسلوبية نظريةً حديثة أرست قواعدها ومعالمها خلال القرن العشرين، وقد ارتبط مفهوم الأسلوبية بأحدث الدراسات في علم اللغة حيث ظهرت بوادر النهضة اللغوية والأدبية.

2-1 عند الغرب:

قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية، من أبرزهم نذكر:

- **شارل بالي (Charles Bally):**

اللساني السويسري (1865 – 1947) الذي يرى بأنها: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال

---

[1] محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دار الدعوة كلية الأدب جامعة الاسكندرية، ط1، مصر، 1988م، ص5-6.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، (د.ت)، ص65.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2010م، ج1، ص144.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص64.

اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية».[1] يرى بالي ان الأسلوبية هي العلم الذي يقوم على دراسة الواقع اللغوي حيث ربط هذه الدراسة بالواقع الاجتماعي من خلال اللغة.

- **ريفارتير(MichealRiffaterre):**

أستاذٌ في جامعة كولومبيا، وهو يعرفها بقوله: «إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني».[2] يعني ذلك أنها عنصرٌ لعلم اللسانيات.

- **أولمان (Stephen Uilman):**

اهتم بعلم الدلالات، ويقول: «إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامةً، على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته، من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معًا». [3] يؤكد أن الأسلوبية ثابتة في علم اللسانيات وأنها علمٌ مستقلٌ بنفسه.

2-2 عند العرب:

الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي والتي ذكرت في دراسات التراث العربي، وبقي هذا المصطلح مبهمًا عند العرب، ومن بين القدامى الذين تحدثوا عن الأسلوبية نجد:

- **حازم القرطاجني:**

يقول: «الأسلوبية هيئة تحصل على التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل على التأليفات اللفظية».[4] فهذا القول يؤكد ان الفرق بين مجال الأسلوب والنظم هو أن الأسلوب يكون على

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر السياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 2002م، ص31.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص48.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية .. والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992م، ص14.

[4] شكري محمد عياد: مدخل علم الأسلوب 3، مكتبة الجيرة العامة، ط1، 1992/1982م، ص24.

مستوى البعد البلاغي، بينما يكون النظم على مستوى الألفاظ المؤدية للمعنى. ومن بين المحدثين:

- **العقاد:**

الذي يقول في كتابه "مراجعات في الآداب والفنون": «الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد ذهن القارئ».[1] يرجح العقاد الأسلوب ويُعده هو الأساس الذي يسهل للقارئ ولا يتعب ذهنه.

- **صلاح فضل:**

«علم الأسلوب مقابلا لـ: Stylislique ويراه جزءًا من علم اللغة».[2] يعني أن له دورًا فعالا في اللغة وأساسُها، وكما قال في كتابه "علم الأسلوب مبادئه إجراءاته": «أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاغة».[3] أي أن الأسلوب له أهمية كبرى في البلاغة، ويعد عنصرًا أساسيًا فيها.

3- الاتجاهات الأسلوبية:

وقد تجلت الأسلوبية في عدة اتجاهات ومن بينها نذكر:

3-1 الأسلوبية التعبيرية الوصفية:

ارتبطت الأسلوبية التعبيرية بعالم اللغة الفرنسي "شارل بالي Charle Bally" «ويعد بالي مؤسس الأسلوبية التعبيرية الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين، احدهما ينشد التأثير في القارئ، والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة».[4] إن الفرق بين الأسلوبية بالنسبة لبالي هناك من رأى أن القارئ يجب أن يتأثر بها وتكون لديه إيجابيات عليه واتجاهٌ آخر يرى أنه من الأفضل أن تكون الأفكار في موضعٍ أحسن ودقيق.

---

[1] شكري محمد عياد: مدخل علم الأسلوب 3، ص17.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ص12.

[3] المرجع نفسه: ص35.

[4] عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الادبي، ص38.

نلاحظ أن: «أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه».[1] فالهدف من الأسلوبية يتمركز في نظره حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي والأثر الذي يتركه هذا الفعل اللساني على القارئ.

3-2 الأسلوبية البنيوية "الوظيفية":

تعد الأسلوبية البنيوية امتدادا لأسلوبية "بالي" في الوصفية، وامتدادا لأراء "دي سوسير" وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظامٌ من الإشارات، فالأسلوبية البنيويةُ منهجٌ ينطلقُ من عنصر أساسي أغفلته المناهج النقدية، وهذا العنصر هو: (اللغة)؛ «اللغة نظام من العلاقات المتبادلة تسيطر عليها قوانين داخلية تستغرق النص كله».[2] إذ لا ترى الأسلوبية في اللغة فقط بل في وظائفها وعلاقتها أي كونها نص أدبي، ونظام من العلاقات وعليه فإن دراسة النص وفق المنهج الأسلوبية البنيوي يركز على مستويات اللغة أي أن «منهج التحليل الأسلوبي لهذه الرؤيا يربط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها على أساس أن اللغة نظام في العلاقات التي ليس للأجزاء خارجها أية هوية مستقلة . فتصبح معه عناصر البنية بمثابة نقاط التقاء وظيفة لشبكة من العلاقات النسقية المتتالية».[3] مما يؤدي السياق دورًا مهما في الاتجاه الأسلوبي البنيوي، من حيث الذكر والحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير، كما تسعى القراءة إلى كشف آلية شكل نص.[4] بمعنى أن منهج التحليل الأسلوبي البنيوي لهذه الرؤية ينطلق من الوظيفة والعلاقات السياقية وشكل النص، كما يركز بشكلٍ كبير على المتلقي في عملية الانتقاء.

---

[1] منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص42.

[2] رامي أبو عائشة: اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، دار ابن الجوزي، دار هومة، ط1، أربد – الأردن، 2010م، ص86.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ص86.

[4] ينظر: عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، مصر، 2011م، ص95.

3-3 الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلةٌ عمليةٌ وموضوعية تجنب الباحث من الوقوع في الذاتية. [1]

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وغالبًا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد واعتمد هذا التوجه "فول فوكس" في قوله: الموضح لأهدافه المنهجية: «تقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميًا في التركيب الشكلي للنص».[2]

يكمن الإحصاء الأسلوبي في جل المعلومات التي تستطيع تركيبها في الشكلي التابع للنص والخادم له، إذ يعد علم حديث وموضوعي والذي يقي الفرد من الوقوع في الأخطاء بالكشف عن مميزات الأسلوب الأدبي.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحلي ل الخطاب، ص97.

[2] المرجع نفسه: ص97.

الفَصْـــلُ الأول

المستوى الإيقاعي في ديوان "الشاب الظريف".

أولا: المستوى الخارجي

1- الوزن

2- القافية

3- الروي

ثانيا: المستوى الداخلي

1- التكرار

1-1 تكرار الحروف

1-2 تكرار الكلمة

1-3 تكرار العبارة

أولا: المستوى الخارجي:

من أهم العناصر المشكلة للمستوى الخارجي (الوزن والقافية والروي)، وهذا المستوى يزيد للقصيدة حسنا وجمالا، ويعطي لها نغما موسيقية، وهو عنصرٌ مهم في الشعر، كونه ينظم الأصوات، ولا يتوقف عند الشعر فقط بل نجده أيضا في القرآن الكريم.

1- الوزن:

هو من أهم خصائص الشعر، حيث يعرفه "حازم القرطاجني" بأنه: «الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب».[1]. ومن الأحسن أن يكون لديهم انسجام دون حذف الوجوه التي بينهم، وبالنسبة لأوزان البحور: «كل بحر من البحور الشعرية مبني على وزن، تشتق منه نماذج القصائد».[2] منها: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، .... ومن هذا فإن كل بحر من البحور الشعرية له وزنٌ يتطرق إليه ويعتمدُ عليه.

ومن أمثلة الأوزان التي اعتمدها الشاعر في ديوانه والتي تراعي الحالة النفسية له، وموضوعه في نظمه للقصائد ندرجُ منها الآتي:

نموذج عن البحر البسيط

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الادباء، دار العرب الاسلامي، ط2، بيروت – لبنان، 1981م، ص263.

[2] مصطفى حركات: اوزان الشعر، دار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 1998م، ص24.

اسم القصيدة	أبياتها	بحـــــــــــر
قال مادحًا	يا راقد الطّرف ما للطرف اغفاءُ ياراقد ططرف ما لططرف اغفاءو 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعْلُن حدّث بذاك فمافي الحبّ اخفاءُ[1] حددت بذاك فما فلحبب اخفاءو 0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	**بحر البسيط**
عفا الله عنه	جعلت فرط غرامي فيك لي نسبا جعلت فرط غرامي فيك لي نسبن 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0// متفعلن فعلن مستفعلن فعلن في الهجر قل لي فدتك النفس مالسببُ[2] فلهجر قل لي قدتك ننفس مسسببو 0/// /0/0/0/ 0//0/ 0//0/0/	**بحر البسيط**

نرى هذه القصائد جاءت على وزن بحر البسيط والذي يتشكل من تفاعيل: (مستفعلن فاعلن ×2.

مفتاحه:

[1] شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني، الشاب الظريف، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف – النجف الأشرف، (د.ط)، 1967م، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص25.

ان البسيط لديه يُبسطُ الأمل * مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن** [1]

فالشاعر هنا يمدحُ ممدوحه إبراهيم الخليل وإظهار له مدى الحب والعشق الذي أدى به إلى إشعال نار الهوى وذلك في قوله:

نارُ الهوى ليس يخشى منك قلبُ فتى * يكونُ فيه لإبراهيم أرجاءُ** [2]

يتعرض هذا البحر لبعض من الزحافات والعلل منها: زحاف الخبن، في بعض الأبيات من القصيدة إذ هو: "حذف الثاني الساكن". حيث أصبحت: مستفعلن = متفعلن / فاعلن = فعلن.

2)- فجاء في قصيدته "متغزلا ومتحمسًا" والتي ابتدأها بـ:

تداركه قبل البين فاليوم عهدهُ * وجد معه بالدمع فالدمع جهده**[3]

تداركه قبل لبين فليوم عهدهو * وجد معه بددمع فددمع جهدهو**

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلُ فاعل مفاعلن

إذ نرى هذه القصيدة جاءت على وزن (بحر الطويل) الذي يتشكل من تفاعيل مكررة فعولن مفاعيلن ×2 حيث تؤدي لنغم موسيقي تأنس له الآذان الصاغية.

مفتاحه:

طويلٌ له دون البحور فضائل * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلُ**[4]

فالشاعر في هذه الأبيات يحثهم ويدعوهم إلى ترك الخلاف، والتمسك بحبل الود وصلة الأرحام خوفًا من الفراق الأبدي في حين لا ينفع الندم ولا حتى صراع الإنسان مع نفسه مبررًا ذلك كلماته:

له كل يوم في الوداع مواقف * يذوب لها رخو الجهاد وصلده**

---

[1] غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت – لبنان، 1992م، ص22.

[2] الديوان: ص25.

[3] المصدر نفسه: ص94.

[4] غازي يموت: بحور الشعر عروض الخليل، ص21.

وأيضًا:

تعالو نعيد الوصل نحن وأنتم * فلا رأى منا عند من دام صده**

ولا تفتحوا للعتب بابًا فربما * يعز عليكم بعد ذلك سدّه.** [1]

تعرض هذا البحر أيضًا للزحافات والعلل، منها: زحاف القبض وهو «حذف الخامس الساكن»[2] حيث صارت: مفاعيلن: مفاعلن؛ إضافةً إلى زحاف الكف وهو «حذفُ السابع الساكن».[3] حيث أصبحت: مفاعيلن: مفاعيلُ.

3)- وجاء في قصيدته: قال يمدح القاضي "محي الدين عبد الله بن عبد الظاهر" مبتدأ بـ:

حييت يا ربع الحمى بالزرودي * من مغرم دنق الحشا مصمودِ**[4]

حيييت ياربع لحمى بزرودي * من مغرمن دنق لعشا مصمودي**

0/0/0/ 0//0/0/ /0/0/0 * /0/0//0/ /0/ 0//0 /0/0/**

مستفعلن مستفعلن مستفعل * مستفعلن مستفعلن مستفعل**

وبعد تقطيع البيت اتضح لنا أن القصيدة نظمت على وزن بحر الرجز الذي يقومُ على تكرار التفعيلة "مستفعلن" ست مرات في البيت الواحد إذ يعد من البحور الصافية.

ومفتاحه:

في أبحر الأرجاز بحرٌ يسهلُ * مستفعلن مستفعلن مستفعلن**[5]

فالشاعر مدح القاضي "محي الدين" لما سافر الرشيد للحجِ، وكان مشرفًا على الحجاج مما أُعجب به وبخصاله.

لقد طرأ على الأبيات تغيرات وتمثلت في علة القطع والتي هي: «حذف ساكن الوتد المجموع

---

[1] الديوان: ص94.

[2] غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص26.

[3] المرجع نفسه: ص28.

[4] الديوان: ص102.

[5] غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص22.

وتسكين ما قبله».[1] إذ هي: مستفعلن = مُستفعل.

ومن خلال تقطيعنا لهاته الأبيات اتضحَ لنا أن الشاعر شمس الدين نظم قصائده على عدةِ أوزان متفاوتة، إلا أن الغالب هو بحر البسيط الذي كان حظه أوفر عند أغلب الشعراء، مما أدى باللغة العربية للإصغاء إليه.

2- القافية:

للقافية تعريفاتٌ كثيرة وعديدة ولعل أبرزها وأدقها ما ذكره "أبو الحسن سعيد بن مسدة الأخفش" رحمة الله عليه: «أعلم أن القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها "قافية" لأنها تقفو الكلام».[2] ويؤكد لنا "أبو الحسن" أنها هي التي ينتهي بها الكلام في آخر البيت أو شطر من القصيدة.

ومذهب الخليل هو الذي عول عليه المحققون إلى يومنا هذا، والقافية عنده: «من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف الذي قبل هذا الساكن».[3] فهي آخر كلمة في البيت الشعري وتتركز أيضا على التكرار.

«وأن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية».[4] ويتضح لنا أن القافية والوزن لهما دورٌ مهم في القصيدة.

وبعد التمعن والدراسة للقافية سنتناول بعض من النماذج الشعرية الواردة في ديوان الشاب الظريف: فيما يخص القافية والحروف إذ: يقول الشاعر:

بدرٌ عن الموصل في الهوى عدلاً [5]

بدرن عن لموصل فلهوى عدلن

---

[1] غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل ، ص31.

[2] الأخفش (الإمام أبو الحسن سعيد بن مسعدة): كتاب القوافي، ص03.

[3] محمود فاخوري: موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات كلية الآداب منشورات جامعة حلب، 1996م، ص137.

[4] رشا عادل الريماوي: ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب، رسالة مقدمة لاستكمال نيل درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية وآدابها، جامعة بيرزيت، 2018/2017م، ص196-197.

[5] الديوان: ص233.

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

مالي عنه ان جار أو(عدلا)

مالي عنه ان جار أو(عدلن)

(0/0/) 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0/

وردت القافية في هاته القصيدة بكلمة واحدة (عدلا) أي جاءت مفتوحة في كل أبيات القصيدة، فالقافية هي: (عدلا /0/0) إذ هي متواترة وهي "سكونين مفصولين بحركة واحدة".

وفي قولٍ آخر:

أهدى لنا بنفسجا منثوره * يروقنا من كفه الغض الندي** [1]

أهدى لنا بنفسجنمنثوره * يروقنا من كففه (لغضضنندي)**

(0//0/) 0/0//0/0/0//0// * /0/0/0/0//0//0/0/**

القافية هي (ضنندي /0//0) وردت القافية هنا متداركة وهي: "سكونين مفصولين بحركتين".

وفي مثالٍ آخر:

جعلت فرط غرامي فيك نسبًا * في الهجر قل لي فدتك النفس مالسبب**

جعلت فرط غرامي فيك لي نسبًا * في الهجر قل لي فدتك النفس (مسسببو)**[2]

.(0///0/) /0/0 /0// 0/ 0/ /0/0/ * 0/0//0/ /0/ 0/0// /0/ /0//**

القافية هنا هي: (مسْسببو /0///0) جاءت متراكبة تشكلت من: "سكونين مفصولين بثلاث حركات".

وأيضًا قوله:

وعرائس الأشجار تجلى في حلى * صيغت من البيضاء والصفراء** [3]

---

[1] الديوان: ص105.

[2] المصدر نفسه: ص25.

[3] المصدر نفسه: ص30.

وعرائس لأشجار تجلى في حلن * صيغت منلبيضاء و(صصفراء)**

/0//0/0/0/0/0/0/ * 0//0/ 0/0/ /0/0/ 0//0/// (00/0/)**

تمثلت القافية في (صفراء /00/0) وردت مترادفة في أبيات القصيدة، إذ تشكلت من "سكونين غير مفصولين بحركة"، مالوحظ في قصائد شمس الدين أنه اعتمد على قافيةٍ واحدة في جميع أبياته، أي غلبت القافية المطلقة على المقيدة وهذا راجعٌ لحالته الشعورية والنفسية، مما أخذت النصيب الأوفر والكبير في الديوان. إذ جعل قصائده معبرةً عنه وعن الكم الهائل من أحاسيسه المرهفة ومشاعره الجياشة التي ألهبت بنار العشق، ولهذا اعتمد على القافية المطلقة حتى يتسنى له التعبير عن مشاعره بكل طلاقة وحرية متزامنة بذلك القافية المطلقة مع حالته الشعورية، عكس المقيدة التي تنقبض على أفكاره وأحاسيسه.

3- الروي:

هو آخر حرف في البيت التي تنسب وتبنى عليه القصيدة، وهو: «الحرف الصحيح أخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلةٌ من الحروف لا تصلح أن تكون رويًا».[1] أي أن الروي يكون خاليا من حروف العلة، ويكون صحيحا ويتمثل في نوعين إما ساكن أو متحرك ويأتي متغير وغير ثابت.

8. الحروف التي لا تصلح أن تكون رويًا:

«أما الحروف القليلة التي لا تصلح للروي فهي: حروف المد الثلاثة».[2] وهي: الألف، الياء، والهاء والتنوين، وهناك حروفٌ لا يمكن لها أن تكون رويا لأنها تكون في حالة إشباعٍ لحركة الروي.

إحصاء الحروف في قصائد الشاعر شمس الدين

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1987م، ص137.

[2] المرجع نفسه: ص138.

التسلسل	الروي	عدد القصائد	صفة الحروف
1	الباء	56	مجهورة
2	اللام	44	//
3	الراء	41	//
4	الميم	36	//
5	النون	26	//
6	الدال	25	//
7	القاف	24	//
8	الفاء	13	مهموسة
9	العين	12	مجهورة
10	السين	10	مهموسة
المجموع	10	261	

أفرز الجدول معطيات النتائج الآتية:

استخدم الشاعر عشرة حروفٍ مرتبةً حسب الاستعمال، وهي كالآتي: الباء – اللام – الراء – الميم – النون – الدال – القاف – العين – السين –، استخدم حروف الروي الأكثر شيوعًا فهو سار على نهج السابقين له من الشعراء، (ب – ل – ر – م) بنسبةٍ كبيرة إذ احتل حرف الباء المرتبة الأولى، ومن بين القصائد التي نظمت على هذا الحرف هي: قصيدة في مدح أهل حلب، قصيدة يمدح قاضي القضاة، قصيدة في مدح النبي (ص).

إذ يعد هذا الحرف واضح السمع، والذي ساعد الشاعر في ترجمة أحاسيسه والتي توحي بجمال الحب وسحره.

فيأتي بعده حرف "اللام" الذي احتل المرتبة الثالثة ما يعادل أربعة وأربعون قصيدة نذكر منها قوله:

بلا غيب للبدر وجهك اجمل * وما أنا فيما قلته متجمل**

ولا غيب عندي فيك ولا صيانة * لديك بما كل امرئ يتبدلُ**

الروي في هذه القصيدة له دلالة، فهو يعد من الحروف الشفوية، فقد عبر الشاعر عن إعجابه للمكان إذ يشعره بالراحة ويساعده على إخراج مكبوتاته وطاقته الايجابية.

ثانيا: المستوى الداخلي:

يمتلك المستوى الداخلي دورًا بارزًا في تشكيل القصيدة حيث لا يتوقف عند الوزن والقافية والروي فقط، أي انه يقوم بدورٍ فعال ويشمل على مجموعة من أجزاء تساهم في تقوية المعنى، ومن أبرز هذه المكونات نجد:

1- التكرار

أ- لغةً: «كرر: الكرُّ: الحبل الغليظ، وهو أيضًا حبل يصعد به على النخل، والكرُّ: الرجوع عليه ومنه التكرار».[1] يقصد بالتكرار الإعادة والرجوع إليه مرة بعد أخرى.

ب- اصطلاحًا:

هو «أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد».[2]، وهذا يعني أن اللفظة التي تكررت في السند تؤكد شيئا ما كالوصف أو المدح، ويمكن أن يكون التكرار بالأسماء.

1-1 تكرار الحروف:

نعني بتكرار الحروف هو تكرار الصوت الذي يكون في الحرف، يقول الدكتور "إبراهيم أنيس" «وحد التكرار أو عدد المرات التي يسمح بها في تكرار حرف من الحروف لا يمكن معرفته

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتب على حروف المعجم، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت – لبنان، (د.ت)، 19/2.

[2] ابن أبي الأصبع المصري: التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن الكريم، تح: حفني محمد أشرف، منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص375.

إلا بالرجوع إلى نسبة شيوع هذا الحرف في اللغة».[1] أي أن لكل حرف استعمال خاص فهناك من الحروف مالها استعمال أكثر من الحروف الأخرى، على سبيل المثال حرف الضاد استعماله نادر وحرف الميم أكثر استعمال.

ويمكن أن تنقسم الحروف إلى قسمين: «أحدهما ينسجم مع المعنى العفيف والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا التقسيم في الحروف صفاتها ووقعهما في الآذان».[2] فهذا يعني أن الحرف له صنفان وندركهما عن طريق الأذن والصوت الذي يصدره الحرف.

عادةً ما يذهب الشعراء إلى تكرار حروف الجر والعطف بكثرة، وذلك لجرسهما الموسيقي الرنان وكذا دورها في إقامة الوزن الشعري، ومن أمثلة حروف الجر كالآتي: قال يستدعي صديقًا له:

يوم أتانا برده (في) بردة * أضحى (بـ)ها مثل الحديد الماء**

والأرض قد بسطت (لـ)حسن صنيعه * بالثلج (في) الأرض اليد بيضاء**

فاحضر فنحن كما تحب (بـ)مجلس * لو لم تغب ثمن (بـ)ـه السّراء**

وقوله أيضًا:

يا راقد الطرف (ف)ما (لـ)لطرف إغفاء * حدث (بـ)ذاك (ما (في) الحب اخفاءُ**

وقال:

أضحى له (في) اكتئابه سبب *(بـ)مبسم (في) رضا به شنب**

قلب كما يفهم السّلو جرى * (فيـ)ـه كما يعلم الهوى لهب.**

[1] سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط1، 1998م، ص06.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1902م، ص41.

وما يمكن ملاحظته هو تكرار الحروف: (الباء، الفاء، اللام) في أغلب القصائد فقد جاءت موزعة بطريقة منظمة على جميع أسطر القصائد ومقاطعها، فتكرار حروف الجر يضفي النغمة الموحدة والتي تساهم في تلاحق المعاني وتوالي الصور في مناداته لصديقه (قصيدة 2-1) بطريقة إبداعية في النظم، ومدحه لأهل حلب (قصيدة 3-1) حيث ساهمت هذه الحروف في اتساق وانسجام الأفكار وترابطها ببعضها.

ومن أمثلة حروف العطف قوله في مدح أهل حلب:

(فـ)إن عشقت (فـ)ـهذا الحس لي وطر * (و)إن سلوت (فـ)ـهذا الهجر لي سبب**[1]

لكن لي حسن ظن أن يعيدك لي * ذاك الحياء (و)ذاك الفضل (و)الأدب**

(و)بيننا من علاقات الهوى ذمم * (و)من رضاعةً أخلاق الصبا نسب.**

وقوله أيضًا:

(و)الجو قد رقت علي عيونه * (و)جفونه وشماله وجنوبه**[2]

هي مقلة سهم الفراق يصيبها * (و)يسح وابل دمعها فيصوبه.**

كذلك ساهم تكرار حروف العطف في الربط بين الأفكار وفي اتساق وانسجام الأفكار ببعضها البعض والذي زاد من جمالية الشعر، وقد أفاد توظيف حرف العطف "الواو" الربط بين أبيات القصيدة فقد أراد الشاعر أن يظهر لنا مدى إعجابه بأهل حلب وبأخلاقهم وحيائهم وأدبهم كما يبين أنهم إخوةٌ من الرضاعة.

1-2 تكرار الكلمة:

يتكون التكرار في اللغة العربية من عدة أنواع ومن بين هذه التكرارات نذكر تكرار الكلمة: «ويعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو

---

[1] الديوان: ص32.

[2] المصدر نفسه ص43.

ما وقف عليه القدماء كثيرًا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي. ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها».[1] أي هو أسهل أنواع التكرار وأكثرها استعمالا، واستعمل عند القدماء بكثرة إلى ان قاموا بتغيير مصطلح تكرار كلمة إلى التكرار اللفظي، ويفترض أن يكون له صلة بالمعنى الكلي للسند الذي يأتي فيه.

ومن أمثلة تكرار الكلمة نجد في قصيدة "قال مادحًا":

ياراقد الطرف ما للطرف اغفاءُ * حدّث بذاك فما في (الحب) إخفاءُ**[2]

إن الليالي والأيامُ من غزلي * في الحسن و(الحب) أبناء وأنباءُ.**

ان كل نافرة في (الحب) آنسه * وكل مائسة في الحي خضراء**

وقالَ أيضًا:

قلت وقد أقبل في حلةٍ * سوداءُ من حلّ بأحشائي**[3]

عرفتُ كل الناس يا سيدي * أنك أصبحت (بسودائي).**

وقال:

وافي بالأحمر كالشقيق وقد غدا * يهتزُ فيه بقامةٍ هيفاءِ**[4]

فعجنت منه وقد غدا في حلة * حمراء إذ مازال في (سودائي).**

وأيضًا قال:

وافي بوجه قد زهى بالطلعة الغراء * فوق القامةِ الهيفاء**[5]

وبمقلةٍ خفق الفؤادُ وقد رنت * ان الحقوق يكون عن (سوداء).**

---

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر، ط1، عمان– الأردن، 2004م، ص60.

[2] الديوان: ص25.

[3] المصدر نفسه: ص29.

[4] المصدر نفسه: ص29.

[5] المصدر نفسه: ص29.

وقالٌ آخر:

وبمقلةٍ خفق الفؤاد وقد رنت * وكذا الجنون يكون (سوداء).**[1]

كرر الشاعر كلمة (حب) ثلاث مراتٍ، وكلمة (سودائي) مرتين، و(سوداء) مرتين، وكلها تصب في قالبٍ واحد وهو التغزل والتعبير عن مدى الحب للطرف الآخر، فالتكرار يفيد الإلحاح في العبارة عن معنى عاطفي تجاه مقصوده، ومن ناحية أخرى جذب القارئ وشد انتباهه وتركيزه.

1-3 تكرار العبارة:

جاء تكرار العبارة بعد تكرار الحروف والكلمة، ويعد من أهم أنواع التكرار التي استعملها الشاعر، وفي هذا النوع من التكرار: «يعمد الشاعر إلى عبارة معينة يكررها مستقلة في ثنايا النص، وبشكل يهيئ لها فرصة أن تكون قرارا (لازمة) للنص فتكسب صبغة إيحائية».[2] إن الشارع يفضل تكرار العبارة لأنه وجدها مستقلةً في ثنايا النص، وترى "نازك الملائكة" أن تكرار العبارة أو ما يسمى بتكرار الجملة هو: «إلحاحٌ على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها».[3] فهنا لاحظت الناقدة ان تكرار العبارة لدى الشاعر أولى من تكرار الحروف والكلمات، لأن تكرار العبارة يعطي للكاتب نبرةً مختلفةً في المعنى.

ومن أمثلة ذلك نجد في قوله يمدحُ الأمير ناصر:

---

[1] الديوان: ص29.

[2] عادل نذير بيري الحساني: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، مؤسسة دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012م، ص259.

[3] المرجع نفسه ، ص244.

(ولو وضعت) على الهندي سطوته * طاحت رؤوس الأعادي هو ما (ضربا)**[1]

(ولو وضعت) الذي تبدى فكاهته * للعلقم المرّ أضحى طعمه (ضربًا).**

وقال:

(وافى بوجه) قد زهى بالطلعة الغراء * فوق القامة (الهيفاء)**[2]

(وبمقلة خفق الفؤاد وقد رنت) * (وكذا الجنون يكون عن سوداء).**

وقال أيضًا:

(وافى بوجه) كالهلال مركب * في قامة عضيةٍ (هيفاء)**[3]

(وبمقلةٍ خفق الفؤاد وقد رنت) * (وكذا الجنون يكون عن سوداء)**

كذلك نجد التكرار في:

(فيا تلك) الذوائب هلَ الصباح * فلي في ليكن أسى مذيب**[4]

(ويا تلك) اللحاظ أرى عجيب * سهاما كلما كسرت نصيب**

(ويا تلك) المعاطف خبرينا * متى يعطف الغصن الرطيب.**

نجد تكرار العبارات في القصيدة (لو وضعت)، (ضربا)، (وافى بوجه)، (الهيفاء)، (وبمقلة خفق الفؤاد وقد رنت) ...الخ، وهو تكرار لازم. مما أكسبها إيقاعا موسيقيا خاصًا، بالإضافة إلى تكرار (فيا تلك) والذي زادها رونقًا وجمالا في القصيدة وخاصةً التناسق، المنتج لدلالات موضوعية مساهمة كلها في انسجام وتلاحم القصيدة فتارةً يوضح لأهله عاقبة الفعل وتارةً يتحسر على موت عواطفهم المتبادلة وقطع الأرحام

---

[1] الديوان، ص47.

[2] المصدر نفسه: ص29.

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه: ض32.

الفصل الثاني

خصائص الظواهر الأسلوبية في ديوان الشاب الظريف

أولا: الانزياح

1- الانزياح الدلالي

1-1 التشبيه

1-2 الاستعارة

2- الانزياح التركيبي

2-1 التقديم والتأخير

أولا: الانزياح:

تركز الأسلوبية على الظواهر اللغوية في النص الأدبي، «وهو خروجٌ عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروجٌ عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورةٍ أو بأخرى وبدرجاتٍ متفاوتة».[1] أي أن الانزياح هو الأساس في الدراسة الأسلوبية لأهميته التي يشكلها في تحليل النص، ويقصد به الخروج عن المألوف أن كلما استعملنا اللغة أخذنا بتصرف فيها من ناحية دلالاتها أو تراكيبها.

أن الانزياح لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة ومتنوعة ومتعددة، وينقسم الانزياح إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، النوع الأول الذي يتعلق بجوهر المادة اللغوية "الانزياح الاستبدالي" وأما النوع الثاني يتعلق بتركيب "الانزياح التركيبي".[2] أي أنه اشتمل على أنواع متنوعة ومتعددة وليس على جزء من أجزاء النص، وينقسم إلى أنواع وكل نوع له دور فعال يقوم به ويتميز به.

1- الانزياح الدلالي:

صور البيان تتداول بصفة كبيرة في النصوص الشعرية، وهذا بما تحمله من مدلولات اللغوية التي تعطي جمالا للألفاظ من حيث المعنى.«يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي تربط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر».[3] أما في هذا الانزياح نقوم بدراسة المعاني والكلمات والصور الشعرية.

علم الدلالة هو: «ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007م، ص180.

[2] ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005م، ص111.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م، ص214.

يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى».[1] وهو الذي يدرس لنا المعنى ويفرض له الشروط التي يجب أن يوفرها وتكون في الرمز.

1-1 التشبيه:

له عدة معاني وتعريفات في اللغة العربية منها ما قدمه "ابن رشيق" قال فيه: «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته».[2] فهذا يعني به التشبيه يلزم أن يكون مقارب ومشترك من جهة واحدة أو عدة جهات.

كما وردت لفظة (التشبيه) في القرآن الكريم قوله تعالى: [وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ].[3] فقال قتادة وغيره: يتشابه بالورق، قريب الشكل بعضه من بعض، ويتخالف في الثمار شكلا وطعما وطبعًا.[4] وهو: «إلحاق أمر بأمر، في صفة مشتركة بينهما، بأداة ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده المتكلم، فأجزاء التشبيه أربعة: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه».[5] إذن فإنه هو الغرض الذي يقصده المتكلم وله أركان عدة: المشبه، المشبه به ... ويجب أن يتوفر ركنان –على الأقل – في الجملة.

ومن أمثلة التشبيه ماجاء في قصائد شمس الدين محمد.

مثال01:

يا ساكني مصر شمل الشوق مجتمع * بعد الفراق وشمل الوصل أجزاء**

كأن عصر الصبا بعد فرقتكم * عصر التصابي به للهو أبطاء.[6]**

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985م، ص11.

[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1985م، ص61.

[3] سورة الأنعام: الآية 99.

[4] بن كثير (الحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي): تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، ط1، بيروت – لبنان، 2000م، ص707.

[5] بسيوني عبد الفتاح فيود: دراسات البلاغية، دار المعالم الثقافية، ط1، القاهرة، 1998م، ص85.

[6] الديوان: ص23.

وهو تشبيه تام، ذلك لاشتماله على أركان التشبيه، فهو تشبيه مرسل، فقد شبه الشاعر عصر الصبا بعصر التصابي.

مثال 02:

وإن جئت أبغي وصله زاد صدّه * كأني من هجرانه أستزيدُ.**

كأنا قسمنا نصف شعبان بيننا * على حكم ما يرضي الهوى ويريدُ**[1]

شبه الشاعر هنا حالته بالقمر الذي ينقص تدريجيا حتى يغيب عن الأنظار.

مثال 03:

يانجم بل يا بدر يا شمس بل * كل أراه يلوح من أزراره**

ما في صدودك رحمة لمتيم * إلى اشتمالك عنه من أوزار.**

شبه الشاعر نفسه وهو يتغزل بعشيقته بالضوء الذي كلما تقدم اختفى.

مثال 04:

يا ضاحكًا والحياة عابسة * وثابتا والجبالُ تضطرب**[2]

وهو تشبيه تمثيلي فقد شبه القاضي بالمتفائل، الضاحك في حياة حزينة خادعة إذا جعل بينهما علاقةً عكسية.

وما يمكن الوصول إليه أن اغلب التشبيهات كانت صريحة، وذلك ما أكده وجود الأداة في أغلبها، إذ يعد التشبيه من العناصر الأساسية في التصوير الفني التي يعتمد الشاعر في إيصال فكرة بطرق خيالية.

1-2 الاستعارة:

هي قسمٌ من أقسام الصورة الشعرية التي يستعملها الشاعر في العبارة ليدل بها عن معنى، وهي: «رفع الشيء وتحويله من مكان إل آخر، يقال: استعار فلان سهمًا من كنانته:

---

[1] الديوان: ص97.

[2] المصدر نفسه: ص35.

رفعه وحوله منها إلى يده».[1] ويعني هذا انتقال شيء من فلان إلى فلان لانتفاع به.

الاستعارة عند "أبو الحسن الرماني" بقوله: «استعمال العبارة على خير ما وضعت له في أصل اللغة، ومثل لها بقول: الحجاج: إني أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها».[2] فيقصد بها أن العبارة التي استعملت في الجملة ليس لها أصل في اللغة بل وضعت لتشبيه بالعبارة الأصلية.

وقد نظر الإمام "عبد القاهر الجرجاني" في مفهوم الاستعارة: «فإن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه من البين وتطرحه، وتدعى له الاسم الموضوع للمشبه به».[3] ويؤكد لنا عبد القاهر الجرجاني أن في الاستعارة أن يتوفر فيها المشبه وأيضًا المشبه به.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية ماجاء في قول الشاعر:

قابلت عز هواكم بتذلل * مع أنني في ذاك لست بأول**

وفي هذا الشطر شبه الشاعر (العز) بـ:(الرجل الصالح الأمين) وهو المشبه به المحذوف وأبقى على صفة من صفاته وهو الفعل (قابلت) على سبيل الاستعارة المكنية، ودورها يكمن في قمة حبه لهم لدرجة التذلل إلا أنهم لم يأبهوا له ولا لمشاعره.

أقولُ لقلمي والغرامُ يقوده * وسيف التجني والتمني يقده[4]**

وفي المثال الآتي نرى أن الشاعر شبه (القلم) بـ: (الإنسان العاقل) وهو مشبه به محذوف، وأبقى على قرينة من قرائنه وهو الفعل (أقول) على سبيل الاستعارة المكنية، ودور الصورة في كتابته لقصيدة رومانسية لعشيقته يملأها الحب والتمني.

حاسبت أنفاسي فلم أرى واحدًا * منها خلا وقتا من الأوقات. [5]**

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان، 167.

[2] المرجع نفسه، ص173.

[3] بسيوني عبد الفتاح فيود: دراسات البلاغية، ص105.

[4] الديوان: ص96.

[5] المصدر نفسه: ص76.

كذلك شبه الشاعر (الأنفاس) وهو تشبيه معنوي بـ: (الشخص العاقل) حيث حذف المشبه به وترك لازمًا من لوازمه (حاسب) على سبيل الاستعارة المكنية ودورها في الضمير الحي للشاعر.

ملئت بالدهر علمًا وهو يملأني * جهلاً ويحسب مني غير محسوب.**[1]

شبه الشاعر (الدهر) بـ: (الناس) وهو مشبه به محذوف وترك دالا عليه ألا وهو الفعل (ملئت) على سبيل الاستعارة المكنية. حيث أراد أن يوضح لنا مدى تعبه وشقاه وزع العلم في الناس إلا أنهم لم يعترفوا بجميله.

ومن الأمثلة التي صرح بها الشاعر ورغم قلتها إلا أننا توصلنا إلى مايلي:

الأرض قد بسطت لحسن ضيعه * بالثلج في الأرض اليد البيضاء.**[2]

وفي الشطر الأول نجد الشاعر شبه (السجاد) وهي المشبه المحذوف بـ(البساط) وهي المشبه به الذي صرح به، وغايتها توضيح وإبراز جمال الأرض وهي متزينة بسجاد الطبيعة.

وقال أيضًا:

أراكَ تشم الخل في زمن الوبا * فخلّ حديثًا للأطباء يا خلي.**[3]

شبه الشاعر (الألم) وهو المشبه المحذوف بـ(الخل) وهي المشبه به الذي صرح به، والغاية من كلامه توضيح زمن المعاناة والألم، فمرض الطاعون هو مرضٌ مميت أي هو الموت.
إذن يمكن قوله أن الاستعارة المكنية سيطرت على جُل الديوان فلا نكاد نجد أي حضور للاستعارة التصريحية، لأن الاستعارة المكنية تخدم أفكار الشاعر وتخيلاته، والتي تزيد لغته رونقًا وجمالاً.

---

[1] الديوان: ص63.

[2] المصدر نفسه: ص227

[3] المصدر نفسه: ص227.

2- الانزياح التركيبي:

الأسلوبية ترى أن الانزياح التركيبي عنصر فعال وهام في علم الأسلوب الذي يقوم على القواعد النحوية: «وهو الربط بين الدوال بعضها ببعض، في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة. ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي».[1] ذلك القيمة الفنية والجمالية للكلام يظهر في العبارة الأدبية أكثر منه في الكلام العادي.

الانزياح التركيبي يتجلى في الانزياحات من خلال ظواهر لغوية حيث يحدث تغيير بعض فيما بينها كالتقديم والتأخير أو الحذف وسنحاول التوقف عند بعض الظواهر التركيبية في ديوان "الشاب الظريف" والتمثيل لكل ظاهرة ومعرفة غاية الشاعر من هذه الانزياحات.

2-1 التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير مظهرًا من مظاهر الانزياح التركيبي، ويتمثل في تقديم عنصر في الجملة على عنصر آخر. «أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، وبرغم ذلك ترك النحو رتبا تحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء، والعدول عن هذه الرتب يمثلُ نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية».[2] أي أنها تمتاز بعملية التقديم والتأخير في نظام الجملة العربية، واهتم النحويون بدراسة هذه الظواهر لاكتشاف الاختلاف الذي يمكن أن تكون فيه.

حين: «نذكر التقديم، فينبغي ببداهة أن يغنينا ذلك عن ذكر التأخير لأننا حين نقدم الخبر فإننا في نفس الوقت نؤخر المبتدأ، وحين نقدم المفعول فإننا نكون قد أخرنا الفاعل أو

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص120.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت – لبنان، 1993م، ص329.

الفعل».[1] فهذا يعني أن تغيير موقع كل عنصر أو جزء يشترط في هذا التغيير أو التبادل أن يركز على المعنى وسبب الذي أدى إلى هذا التبادل بين أجزاء الجملة.

ومنه فإن للتقديم والتأخير أهمية كبيرة حيث انه يريد للكلام موسيقى خاصة وجمالاً مميز، وبرزت هذه الظاهرة بشكل واضح في ديوان الشاب الظريف للشاعر شمس الدين محمد، فنذكر منها:

أ- الصورة الأولى: تقديم الجار والمجرور على الفعل:

على حبكم أفنيت مدمعي * وغير ولاكم عبدكم ما تكسبًا.**[2]

نلاحظ في البيت تقديمًا وتأخيرًا تمثل في تقديم الجار والمجرور (على حبكم) على الفعل (أفنيت) فالأصل في الكلام (أفنيت حاصل مدمعي على حبكم) وكان غرض الشاعر في ذلك إبراز الولاء وكل الثقة والحب للذين جفت عيونه من أجلهم.

بعيشك نبّه ناظريك لعلها * نرد على طرفي لذيذ رقادي.**[3]

قدم الشاعر الجار والمجرور (بعيشك) وأخر الفعل (نبه) فتقديم الكلام (نبه بعيشك ناظريك لعلها) والغرض منه هو تسليط الضوء على قناعة الفرد الذي يكون مرتاح البال وهنيئًا، إذ أن الإنسان ينظر إلى ماهو قده.

بروحي وأهلي من إذ أعرضولها * بذكري قالت دونه الروح والأهل.**[4]

نرى في هذا البيت تقديم الجار والمجرور على (بذكري) على الفعل (قالت) وتقدير الكلام (قالت بذكري دونه الروح والأهل) ويكمن الغرض فيه التحسر على ألم الفقد لحبيبه.

ب- الصورة الثانية: تقديم الفاعل على الفعل

---

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص169.

[2] الديوان: ص50.

[3] المصدر نفسه، ص104.

[4] المصدر نفسه: ص204.

ودوح كسا عاريه منبجس الحيا * محاسن نور لم نرع بمعائب.**[1]

وما هو ملاحظ أن الشاعر قام بتغيير تركيب الكلام، وفي ترتيبه، فما هو معروف أن الفعل يسبق الفاعل إلا أن الشاعر قدم الفاعل (دوح) على الفعل (كسا)، والأصل: (كسا دوح عاريه ...) والغايةُ من التخصيص هو ميزة الشجرة وروعتها إذ تحتل مساحة كبيرةً.

أيضا:

قوم يشقون كلما شعب الـ * خطب ومن ذا يشق ما تشعبوا.**[2]

تقدم الفاعل (قوم) على الفعل (يشقون) والأصل (يشقون قومٌ كلما شعب الـ...) والغاية من ذلك تخصيص كلامه لقوم يشقون كل المصاعب.

ج- الصورة الثالثة: تقديم الخبر على المبتدأ

كيف خلاصي من الذي أجد * قد أعورا الصبر عنه والجلد.**[3]

تقدم الخبر الذي هو اسم الاستفهام (كيف) على المبتدأ (خلاصي) أي أصل المبتدأ هو بداية الجواب على السؤال (خلاصي من الذي أجد ...).

وأيضًا:

كم ليلةٍ قضيتها متسهدًا * والدمع يجري مقلتي منكوبة.**[4]

تقديم الخبر على اسم الاستفهام (كم) على المبتدأ (ليلة)، فالأصل (ليالي قضيتها متسهدًا) وتقدير التخصيص في الليالي التي تألم بها والدموع منهمرةٌ على وجنتيه.

وقال:

بمهجتي سلطان حسن غدا * يجور في الحب ولا يعدل.**[5]

---

(1) الديوان: ص55.

(2) المصدر نفسه: ص34.

(3) المصدر نفسه: ص90.

(4) المصدر نفسه: ص43.

(5) المصدر نفسه: ص211.

تقديم الخبر جار ومجرور (بمهجتي) على المبتدأ (سلطان) فالأصل في الكلام (سلطان بمهجتي حسن غدا).

إذن ما يمكن استخلاصه من التقديم والتأخير؛ أن له فوائد كثيرة، وهي تعبر عن سعي الشاعر في تحصيل جمال التعبير وطرق صياغته قبل كل شيء، حتى لو كان ذلك على حساب الترتيب الذي وضعه الأولون لتراكيبهم، والغرض منه بالجواز دائما التوكيد بالقصر سواء بتقديم الخبر أو المفعول به، كذلك العناية والاهتمام بالمقدم.

خَاتِمَـــــــة

بعد هذه الجولة البسيطة في ديوان "الشاب الظريف" شمس الدين محمد بن سليمان التلمساني، لا نستطيعُ أن ندعي أننا استخرجنا كل الكنوز الإبداعية الموجودة فيه، إلا أننا ركزنا على سمات التي تميزه عن غيره، وبشكلٍ أدق قمنا بدراسته أسلوبيا وذلك ماتبرزه النتائج التي توصلنا إليها:

- اختلفت وتعددت مفاهيم الأسلوب نظرًا لاختلاف وجهات نظر الدارسين، إلا أنهم يشتركون في اعتباره دراسةً حديثةً وموضوعية، ومسلك الكاتب في التعبير والإبداع.
- اعتمد الشاعر القافية المطلقة بشكل ملحوظ وبارزٍ على غرار القافية المقيدة وذلك لرغبته في التحليق والتعبير عن كل مايجول بخاطره بطلاقة ودون قيود تحد كلماته.
- سار الشاعر على نهج القدماء في اعتمادهم على حروف الروي الأكثر شيوعا في الاستخدام، مثل الباء واللام ...
- برزت ظاهرة مهمة من الظواهر الصوتية في ديوان الشاب الظريف وهي ظاهرةُ التكرار، التي حققت أغراضا دلالية متعددة، دون أن ننسى دور المعاني سواء على المستوى الصوتي أو اللفظي مما أضاف انسجاما واتساقا على القصيدة.
- تنوعت الصور الشعرية من تشبيهات واستعارات لما لها من دور في تقوية وتجسيد المعنى.

وفي الأخير نقول وبأننا ورغم الجهد المبذول إلا أننا لم نحط بكل جوانب الديوان وذلك لكونه عمل صعب شديد التشعب والتعمق، ولولا أننا لم نكبح جموح القلم لطرحنا أمورًا وأضفنا أخرى، لكن لا مفر من وضع النهاية، واكتفينا بما يخص الدراسة.

ملـــــحق

شمس الدين بن سليمان الملقب بـ: "الشاب الظريف".

مولدهُ ونشأته:

هو شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن شمس الدين علي بن عبد الله بن علي بن ياس العابدي التلمساني، ولُقب بالشاب الظريف.

ولد بالقاهرة في العاشر من جمادى الأخر سنة 661هـ عندما كان أبوه صوفيا بخانقاه سعيد السعداء، ثم انتقل مع أبيه إلى دمشق وعاش معه حتى توفي والده (هذا ما ذكره مترجموه).

دراسته وشيوخه:

قيل أنه قرأ هو وأبوه عفيف الدين كتاب المنهاج على مؤلفه الشيخ محي الدين بن شرف النووي المتوفى 677هـ وأجازهما روايته، يُقال أنه درس على أبيه وهو من العلماء والأدباء.

مؤلفاته:

شرح فصوص الحكم لمحي الدين بن عربي والمواقف.

الكشف والبيان في معرفته الإنسان.

شرح القصيدة العينية لابن سينا.

شرح منازل السائرين للهروي.

يمتلك ديوان شعر طُبع في مصر 1308هـ.

وفاته رحمهُ الله:

توفي شاعرنا سنة 688هـ وهو غض الشباب لم يبلغ السابعة والعشرين من عمره، ودفن في مقابر الصوفية بدمشق.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش.**

أولا: المصادر

- شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمساني، الشاب الظريف، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف، النجف الأشرف، (د.ط)، 1967م.

ثانيا: المراجع

- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية ،ط2،1902.
- ابن أبي الأصبع المصري: التحبير في الصناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن الكريم ،تح :حفني محمد أشرف ،منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي ، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
- أحمد درويش: دراسة الأسلوبية بين المعاصرة و التراث، دار غريب للطباعة و النشر، (د.ط)، (د.ت).
- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005م.
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985م.
- أيوب جرجس عطية: الاسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار النشر و التوزيع ،أربد الأردن ،ط1، 2014م .
- بسيوني عبد الفتاح فيود: دراسات البلاغية، دار المعالم الثقافية، ط1، القاهرة، 1998م.
- بن كثير (الحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي): تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم، ط1، بيروت – لبنان، 2000م.

- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، ط2، بيروت – لبنان، 1981م.
- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر السياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 2002م.
- رامي أبو عائشة: اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، دار ابن الجوزي، دار هومة، أربد – الأردن، 2010م.
- سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، ط1، 1998م.
- شكري محمد عياد: مدخل علم الأسلوب 3، مكتبة الجيرة العامة، ط1، 1992/1982م.
- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م.
- عادل نذير بيري الحساني: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، مؤسسة دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012م.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، (د.ت).
- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1985م
- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1987م.
- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط)، مصر، 2011م.
- غازي يموت: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت – لبنان، 1992م.

- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر، ط1، عمان- الأردن، 2004م.
- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت ،لبنان 1993م .
- محمد عبد الله جبر: الأسلوب و النحو ،دار الدعوة كلية الأدب جامعة الإسكندرية ،ط1،مصر ،1988م.
- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية، والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992م.
- محمود فاخوري: موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات كلية الآداب منشورات جامعة حلب، 1996م، ص137.
- مصطفى حركات: اوزان الشعر، دار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 1998م
- منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.
- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2010م، ج1.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007م.

ثالثا: المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، (د.ط)، 2005م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتب على حروف المعجم، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت – لبنان، (د.ت).

رابعا: الرسائل الجامعية

- رشا عادل الريماوي: ظواهر أسلوبية في شعر يوسف الخطيب، رسالة مقدمة لاستكمال نيل درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية وآدابها، جامعة بيرزيت، 2018/2017م.

فهرسُ الموضُوعات

مقدمـــة	**أ – ج**
مدخل [الأسلوب والأسلوبية]	
1- الأسلوب	**04**
1-1 لغة	**04**
1-2 اصطلاحا	**4 – 5**
2- الأسلوبية	**05**
2-1 عند الغرب	**5 – 6**
2-2 عند العرب	**6 – 7**
3- الاتجاهات الأسلوبية	**07**
3-1 الأسلوبية التعبيرية الوصفية	**07**
3-2 الأسلوبية البنيوية الوظيفية	**08**
3-3 الأسلوبية الإحصائية	**09**
الفصل الأول: [المستوى الصوتي في ديوان الشاب الظريف]	
أولا: المستوى الخارجي	**11**
1- الوزن	**11- 15**
2- القافية	**15- 17**
3- الروي	**17- 18**
ثانيا: المستوى الداخلي	**19**
1- التكرار	**19**
1-1 تكرار الحروف	**19- 21**

1-2 تكرار الكلمة	23-21
1-3 تكرار العبارة	24 -23
الفصل الثاني: [خصائص الظواهر الأسلوبية في ديوان الشاب الظريف]	
أولا: الانزياح	**26**
1- الانزياح الدلالي	**27 -26**
1-1 التشبيه	**28 -27**
1-2 الاستعارة	**30 -28**
2- الانزياح التركيبي	**31**
2-1 التقديم والتأخير	**34 -31**
خاتمة	**36**
ملحق	**38**
قائمة المصادر والمراجع	**44- 41**
فهرس الموضوعات	**47 – 46**

ملخص

تسهم الدراسة الأسلوبية بظواهرها في الكشف عن جماليات النص والغموض في أعماقه لفهم أسلوب صاحبه .ومن أهم الخصائص الأسلوبية التي ميزت أسلوبه التنويع في الأوزان والقوافي بما يتناسب وموضوعاته هذا في الجانب الإيقاعي، كما وظف التكرار بنوعيه و من أبرز الظواهر الأسلوبية التي وظفها في ديوان الشاب الظريف: الانزياح بنوعيه (تركيبي من تقديم وتأخير، والدلالي من استعارة وتشبيه).

Summary :

The stylistic study with itsphen omena contributes to revealing the aesthetics of the text and the ambiguity in itsdepths in order to understand the style of itsauthor. Among the most important stylistic characteristics that distingui she dhis style was the diversification of weights and rhymes, in proportion to histhemes in the rhythmic aspect.

تم بحمد الله