المستويات الأسلوبية في قصيدة "أغنية الجندول" لعلى محمود طه

أ.م.د. رسول بلاوي (أستاذ مساعد في جامعة خليج فارس، بوشهر – ايران)
r.ballawy@pgu.ac.ir

هدى موسوي (طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها – ايران)

(مُلَخَّصُ البَحث)

أصبحت الأسلوبية إحدى الأدوات والوسائل التي يتمُّ من خلالها تقييم الأعمال الأدبية ودراسة خصائصها الفنية. وأهميّة التحليل الأسلوبي في العمل الأدبي تظهر في الكشف عن المدلولات الجماليّة و الايحاءات المقصودة، فهي تتعامل مع لغة النص تعاملاً فنيّاً، وذلك من خلال ابراز الظواهر اللغوية المميّزة ومحاولة ايجاد صلة بينها وبين الدالات التي عن طريقها يمكن الوصول إلى المعنى الغائب في النص. يهدف هذا البحث إلى دراسة قصيدة "أغنية الجندول" للشاعر علي محمود طه و ذلك وفق المنهج الأسلوبي. يعتمد المنهج الاسلوبى على علوم اللغة المختلفة، مما يعنى البحث عن جميع الخصائص الأسلوبيه للنص من الحرف حتى الجملة. المستويات اللغوية التي في المنهج الأسلوبي، مستويات متعددة و قد جاء تركيز هذه الدراسة على ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي، و التركيبي و الدلالي. و من أهمّ النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة، هي أنّ معظم الأصوات في القصيدة تتكوّن من الأصوات المهموسه حتى تثير روح الحبّ و الرومانسية في نفس المخاطب. و قد دفع شعور الشاعر بالجمال و الحس و الخيال إلى أن يستخدم في هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية، فهناك توازن مقصود بين مشاعره و أسلوبه.

الكلمات الرئيسة: الأسلوبيه، الموسيقى، علي محمود طه، قصيدة "أغنية الجندول".

١ – المقدّمه:

الأسلوب هو ذلك الطريق الذي يسلكه الأديب في ابداعاته، و لكلّ جماعة وفرد أسلوبه الخاص، و الأسلوبية بوصفها علماً جديداً، تهتم بالبحث في النصوص الأدبيه، و تكشف عن القيم الجمالية في النص و تحليلها. فالأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح اللغوية من أصوات و صيغ صرفية و تراكيب و كلمات و صور، فتستفيد من علم الأصوات و الصرف و النحو و الدلالة و المعجم و البلاغة والعروض و القوافي و ذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين.

و ما نبحث عنه في هذا البحث هو دراسة الأسلوب و طرق التعبير في قصيدة "أغنية الجندول" للشاعر المصري علي محمود طه الذي ينتمي إلى المدرسة الرومانسية و يُعدّ من أعلام جماعة «أبولو». قد استخدم الشاعر كلمات مموسقة سهلة ذات جرس إيقاعي مفعم بالشعور والاحساس في قصيدته "أغنية الجندول" ممّا دفعت الموسيقار محمد عبد الوهاب إلى تلحينها والتغنّي بها عام ١٩٤١م. الهدف الرئيس في اختيار هذا الموضوع هو الكشف عن أهمّ خصائص الأسلوبيه في هذه القصيدة التي حقّقت لشاعرها شهرة واسعة بعد أن غنّاها عبد الوهاب. و إنّنا سنعمد في هذا البحث إلى تحليل هذه القصيدة وفقاً للمستويات (الصوتية، و التركيبية و البلاغية) وبحثاً عن سماتها الأسلوبية.

١-١. أسئلة البحث

من خلال البحث نحاول الإجابه عن الأسئله الاتية: ماهي أهم الظواهر الأسلوبيه في قصيدة "أغنية الجندول"؟ و ما هو الغرض الفني و الدلالي لهذه الظواهر في القصيدة؟

٢-١. خلفية البحث

إنّ الأسلوبية نالت عناية واسعة في الأدب العربي و قد أفردت لهذا الموضوع دراسات آكاديمية جديدة نالت قصب السبق و منها: رسالة تحت عنوان «الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام و البحتري» قدّمها أحمد صالح النهمي لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة و النقد بجامعة أم القرى، كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا العربية و هذه الرسالة دراسة أسلوبية تدرس ثلاثة مستويات: الصوتي، التركيبي و الدلالي. و رسالة تحت عنوان «البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني» قدّمها رشيد بديدة لنيل درجة الماجستير في جامعة الحاج لخضر باتنة، و هذه الرسالة دراسة أسلوبية تدرس البنيات المعجمية، والبينات المورفوتركيبة، و البنيات الصوتية. و دراسة «مقاربة أسلوبية لنونية ابن زيدون» للباحثتين منصورة زركوب و سمية حسنعليان، مجلة اللغة العربية و آدابها، السنة الثامنة، العدد الرابع عشر. و هذه الدراسة تدرس أربعة مستويات: المستوى الصوتي و المستوى التركيبي و مستوى الصورة و المستوى الدلالي. و كما أنّنا عثرنا على دراسات أسلوبية مختلفة في سور القرآن الكريم لا مجال هنا للإشارة إليها. وأما البحوث حول هذا الشاعر فنذكر منها: كتاب عنوانه "علي محمود طه، حياته و شعره" للسيد تقي الدين، و هذا الكتاب حول حياة الشاعر الشخصية و أشعاره. و رسالتان لنيل درجة الماجستير تحت عنوان «الرومانسية في شعر علي

محمود طه» للطالبة شهرزاد امير سليماني، تدرس فيها مضامين الرومانسية و فنونها في آثار علي محمود طه؛ و الرسالة الأخرى موسومة بـ »دراسة المضامين الاجتماعية و السياسية في ديوان علي محمود طه» لآمنه رئوفي بجامعة كيلان و قد كُتِبت حول المضامين الاجتماعية و السياسية في ديوان علي محمود طه.

كما تبيّن لنا من عناوين هذه الدراسات السابقة فإنها لم تطرق موضوع الأسلوبية في قصيدة "أغنية الجندول" للشاعر علي محمود طه، و إنّنا في هذا البحث قمنا بدراسة قصيدة "أغنية الجندول" كنموذج لنصوص الشاعر معتمدين على المنهج الوصفي – التحليلي بغية الكشف عن الجماليات الكامنة وراء الكلمات.

٢. حول الشاعر و قصيدته "أغنية الجندول"

علي محمود طه شاعر معاصر وُلِد في مصر عام ١٩٠٢م و تخرّج من مدرسة الفنون التطبيقية، و قد عمل مهندساً، ثم وكيلاً لدار الكتب المصرية، عُرِف بالنزعه التجديدية و رقة الشعر و عذوبته. توفي عام ١٩٤٩م، أصدر عدّة دواوين منها: الملاح التائه، ليالي الملاح التائه، أرواح و أشباح، زهر و خمر،.... (١)

كان الشاعر علي محمود طه ينشر قصائده في المجلات المصرية الذائعة الصيت، و قد نشر قصيدة "أغنية الجندول" في صحيفة الأهرام؛ قرأها الأستاذ الموسيقار محمد عبد الوهاب، فلفتت انتباهه، و لحّن الجزء الأكبر منها مباشرةً أثناء قراءته لها، فاتّصل بالشاعر، و اتّفق معه على تلحينها. جاءت القصيدة في سبع كتل، اختار منها الأستاذ عبد الوهاب أربعاً. تشكّلت كلّ كتلة من جزأين، الجزء الأول مكوّن من أربعة شطور متماثله القافية، و لكنها ثابتة للأجزاء الثانية في جميع الكتل، و هي حرف ساكن، فراء مفتوحة، فهاء ساكنة.

استلهم الشاعر هذا الشكل الشعري من فن الموشحات، الذي يتشكّل أيضاً من عدّة كتل، تتشكّل كلّ كتلة من جزأين، و لكن عادة يكون الجزء الأول ثابت القافية بين الكتل، و الجزء الثاني متغيرها، و قد استخدم الشاعر في قصيدة "أغنية الجندول" هذا النمط بشكل معكوس. فالنتيجه هي أنّ القصيدة فى الواقع اعتمدت قالب الموشح الشعري لكن بشكل معكوس. زار الشاعر علي محود طه مدينة فينيسيا بإيطاليا في صيف ١٩٣٨م و كان الايطاليون يحتفلون بالكرنفال المشهور، فينطلقون في جماعات كل منها في جندول مزّين بالمصابيح الملوّنة و الورود، يمرّون في قنوات المدينة بين قصورها التاريخية و الجسور الرائعه، يمرحون و

يغنون في ملابس تنكرية مما دفع الشاعر لنظم هذه القصيدة فجاءت تسمية هذه القصيدة من الجندول و هو قارب يستخدم في التنقّل عبر مدينة فينيسيا في ايطاليا.

٣. الأسلوبية

يعترف كثير من الدارسين و اللغويين أنّ كلمة «أسلوبية» لا يمكن أن تُعرّف تعريفاً جامعاً شاملاً، نظراً لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تُطلَق عليها، إلا أنّ هناك من عرّفها، و قال أنّها تعني شكلاً من أشكال التحليل لبنية النص، و من هنا يمكن تعريفها على أنها: «مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره، و مقوّماته الفنية، و أدواته الإبداعية، متّخذة من اللغة و البلاغة جسراً تصف به النص الأدبي، و قد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار و التوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي و الإجتماعي للمرسل و المتلقي» (٢) أما إذا تصفّحنا الجذر اللغوي للأسلوبية فنجدها تنقسم إلى قسمين: (أسلوب) و لاحقته (ية) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، و اللاحقه تختص بالبُعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. (٣)

تهتمّ الأسلوبية بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية، إذ تسعى الأسلوبية إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تميّز النص الأدبي، وهكذا فإنّ الأسلوبية تدرس «وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة، وفعل اللغة في الإحساس» (٤). يمكننا القول إنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية، وعلى هذا الاعتبار نعرّف الأسلوبية على أنها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية، للكشف عن جمالية النصوص، وتقييم أسلوب مبدعها محددةً المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين وهكذا تبدو أهمّ سمات المنهج الأسلوبي هي: «استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثمَّ محاولة التعرّف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية على وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلحّ على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النصّ الأدبي» (٥).

٤. الظواهر الأسلوبيه في قصيدة "أغنية الجندول"

في هذا البحث سوف نعالج الأسلوب في قصيدة "أغنية الجندول" للشاعر علي محمود طه و مدى تأثير هذا الأسلوب في التعبير عن أفكاره و عواطفه؛ و جاءت الدراسة لهذه القصيدة فى ثلاثة مستويات.

١-٤. المستوى الصوتي

المستوى الصوتي هو علم الفونولوجيا الذي يعنى بالأصوات و إنتاجها في الجهاز النطقي و خصائها الفيزيائية. و قد دعا المحدثون المهتمون بدراسة الموسيقى في النص الأدبي إلى دراسة الأصوات، و يرون أنه لايمكن بأي حال من الأحوال أن تكون للأصوات المفردة معان بذاتها، و لكنها تكتسب تلك المعاني من وجودها في السياق الذي يصبغها بلونه (٦) فلا يمكن دراسة الأصوات لذاتها، بل لابد من ربطها بموضوع النص، و صورها الفنية. فالأديب يعمد إلى تكرار صوت معين ليرسم به الصورة التي يريد، حيث أنّه قد اختار صوتاً دون غيره في رسم تلك الصورة أو الكشف عن مشاعره و عواطفه، و الصوت يشبه العنصر الحي في رسم الخلية، فهو لا يكسب حيويته و نشاطه إلّا ضمن النسيج الكلي. (٧) فالتطرّق إلى علاقة الصوت بالدلالة يرتبط بطبيعة العلاقة بين الدالّ و المدلول على اعتبار الصوت دالّا (٨) فالدلاله الصوتية هي الدلالة التي تستنبط من الأصوات التي تشكّل الكلمة و تختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدّة الصوت و جهره على معنى قوي، كما تدلّ رخاوة الصوت و همسه على معنى فيه لين و يسر. (٩) فالأصوات من حيث صفات النطق تنقسم إلى أنواع عديدة أشهرها الجهر و الهمس و الشدّة و الرخو.

١-١-٤. دلالة الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة

قسّم علماء اللغة الأصوات إلى: «المجهورة و المهموسة بحسب وضع الوترين الصوتيين: ففي حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض فتحة الزمار و يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، لكنّها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها، فيهتزّ بالوتران الصوتيان» (١٠) أمّا الصوت المهموس فهو «الصوت الذي لايهتزّ عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري» (١١). الحروف المجهورة هي (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ع، غ، ل، م، ن) و الحروف المهموسة هي (أ، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ» (١٢). لقد تم احصاء الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة في قصيدة "أغنية الجندول" و الجدول التالي يثبت نسبه تواتر الأصوات في صفتي الجهر و الهمس:

جدول١: نسبة استعمال الأصوات في صفتي الجهر و الهمس

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
المجهورة	٣٢٨	%٦٧
المهموسة	١٦٨	%٣٣
المجموع	٤٩٦	%١٠٠

إنّ الإحصاء الذي قمنا به عن أصوات الهمس و الجهر سجّل لنا حضوراً قوياً للأصوات المهموسة التي تكرّرت ١٦٨مرة بنسبة بلغت ٣٣% في مقابل انخفاض حضور الأصوات المجهورة التي تكرّرت ٣٢٨ مرة بنسبة بلغت ٦٧%؛ و لكن قد يسأل سائل لماذا نسبنا قوّة الحضور للأصوات المهموسة على الرغم من أنّها أقل نسبة من أصوات الجهر و نسبنا الانخفاض للأصوات المجهورة على الرغم من كونها أكثر نسبة من أصوات الهمس؟! «لقد برهن الاستقراء على أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة (١٣). إذن فالمقياس الذي نحتكم إليه في تحليلنا هو نسبه الهمس أو الجهر في الكلام العادي و مدى تجاوزهما لهذا المقياس، فلكي يكتسب الجهر أو الهمس دلاله خاصة فمن الجائز لنا الآن أن نعد النسبة المسجلة للأصوات المهموسة مرتفعة.

يقول الشاعر في مطلع قصيدتة:

أين من عينيّ هاتيك المجالي ياعروس البحر، يا حلم الخيالِ
أين عشاقك سمّار الليالي أين من واديك يا مهد الجمالِ
موكب الغيد و عيد الكرنفال وسرى الجندول في عرض القنالِ

(١٤)

لقد أطلق الشاعر هذه القصيدة عندما زار مدينة فينيسيا بإيطاليا و قد امتلأ واديها بالجمال و الزينة و الفرح و البهجة و السرور و في وسط ذلك الجو وقعت عين الشاعر على الحبيبة التي رأها و أحبّها من أوّل نظرة:

بين كأس يتشهى الكرم خمره
و حبيب يتمنّى الكأس ثغره
التقت عيني به أول مرّة
فعرفت الحبّ من أول نظرة (١٥)

فتلك الأجواء التي مرّ ذكرها و ميل الشاعر إلى الرومانسية و الحبّ و الطبيعة و الجمال توافق تماماً هذه الكثافة الملموسة في أصوات الهمس، كون الصوت المهموس يوافق المشاعر الرقيقة و المعاني الرومانسية التي تتطلّب شيئاً من الستر و الخفاء اللذينِ هما من صفات الصوت المهموس. و من المواقف التي كان بها الهمس ملفتاً موقف يصف فيه حبيبته و يعدّد سماتها:

و هو يستهدي على المفرق زهره
و يسوي بيد الفتنة شعره
حين مست شفتي أول قطرة

خلتـه ذوب في كأســي عطــرة (١٦)

إنّ الإحصــاء الــذي قمنــا بإعــداده عــن نســب الأصــوات و صــفاتها ســجّل لنــا حضــوراً معتبــراً للصــوت الهمســي فــي هــذا المقطــع الــذي بلغــت نســبة ٦٠% حيــث تكــرّرت بعــدد يســاوي ٣٩ صــوتاً و لأنــه يكــون هــذا الموقــف، موقفــاً رومانســياً فمــن الطبيعي أن ترتفع فيه عدّة الأصوات المهموسة.

٢-١-٤. التكرار

التكـرار يمثّـل مكوّنـاً موسـيقيّاً و جماليـاً فـي الـنص الأدبـي. التكـرار فـي الحـروف و الأسـماء و الأفعـال و الجمـل يسـبّب انسـجام الـنص الأدبـي فضـلاً عـن مـا يعطـي الـنص جمـالاً موسـيقياً. فـالتكرار يحقّـق توافقـاً و انسـجاماً تـاميّن بـين الايقـاع الصـوتي المتولـد عـن تكـرار الأصـوات، و يؤسّـس نمطـاً مـن التناسـق الايقـاعي. هـذه الظـاهرة تعـدّ مـن الظـواهر الموسـيقية الهامّـة فـي الـنص الأدبـي و لهـا دلالات معنويـة تتخطـى وجودهـا اللغـوى. يُعـدّ التكـرار ظـاهرة فنيّـة تحفيزيـة تثـري دلالات الـنص، وتزيـد الخطـاب جمـالاً وائتلافـاً نسـقياً. يـرتبط التكـرار بالتأكيـد مـن جانـب، وبالإطنـاب مـن جانـب آخـر، مـع مـا بـه مـن خصـائص يمتـاز بهـا عـن الجميـع. لأسـلوب التكـرار أهميـة خاصـة إذ هـو: أسـلوب تعبيـري يصـوّر انفعـالات الـنفس وخلجاتهـا، واللفـظ المكـرَّر فيـه هـو المفتـاح الـذي ينشـر الضـوء علـى الصـورة، لاتّصـاله الوثيـق بالوجـدان؛ فـالمتكلّم إنّمـا يكـرّر مـا يثيـر اهتمامـاً عنـده، وهـو يحـبّ فـي الوقـت نفسـه أن ينقلـه إلـى نفـوس مخاطبيـه، أو مَـن هـم فـي حكـم المخـاطبين ممّـن يصـل القـول إلـيهم علـى بُعـد الزمـان والمكـان (١٧). ولـذا فقـد اتُّخـذ التكـرار وسـيلة لتحقيـق الموسـيقى، التـي هـي بـلا شـك «أقـوى وسـائل الإيحـاء، وأقـربُ إلـى الـدلالات اللغويـة النفسـيّة فـي سـيولة أنغامهـا» (١٨). مـن الكلمـات التـى نشـاهد تكرارهـا فـي هـذه القصـيدة كلمـة «أيـن» فيقـوم الشـاعر بتكـرار هـذه الكلمـة فـي أسـاليب انشـائية طلبيـة للاسـتفهام، لغـرض منهـا بيـان الدهشـة و التعجب في ما يراه بمدينة فينيسيا:

أين من عينيّ هاتيك المجالي ياعروس البحر، يا حلم الخيال

أيـن عشاقك سمّـار الليـالى أين من واديك يا مهد الجمـال (١٩)

وفضـلاً عـن تكـرار أداة الاسـتفهام كـرّر حـرف النـداء "يـا" ثـلاث مـرّات وتكـرار حـرف النـداء هنـا واضـح الدلالـة، جـاء بـه الشـاعر لتحقيـق نـوع مـن التواصـل بينـه وبـين المنـادى؛ وليـدلّ علـى عظمـة المنـادى ومكانتـه فـي قلبـه. و لا يخفـى أنّ النـداء يشـكل نمطـاً مـن أنمـاط الجمـل ذات الأثـر الأسـلوبي اللافـت فـي الـنص، وهـو ظـاهرة لغويـة محضـة، لكنّـه يسـتحيل فـي القصـيدة إلـى ظـاهرة شـعورية، تكثّـف أحاسـيس الشـاعر

المتخـبّط فـي حالـة مـن الضـياع (٢٠). وفـي مقطـع آخـر تـذكّر فيـه الشـاعر ذكرياتـه الجمليـة الخالـدة فـي بلـده مصـر، فأثـارت الـذكريات فـي نفسـه الأشـجان و قـام مـرة أخرى بتكرار كلمة «أين» لبيان الاشتياق و حنينيه إلى وطنه:

قلت و النشوة تسـري في لسانـي هاجت الذكرى فأين الهرمان

أين وادي الذكر، صدّاح المغاني أين ماء النيل، أين الضفتان (٢١)

و يطلـب الشـاعر أن تقتصـر المسـافات بينـه و بـين بلـده مصـر و الهـرمين و مـاء النيـل و الضـفتين و كمـا نـرى فـي هـذه الأبيـات أن الشـاعر مـع مـا يـراه فـي الغربـة مـن الجمـال و الزينـة و البهجـة و السـرور لكـن لا تكتمـل فرحتـه لمـا يحسّـه مـن الحنـين و الفراق و البُعد عن الوطن.

٢-٤. المستوى التركيبي

يتنـاول البحـث اللغـوي فـي هـذا المسـتوى دراسـة نظـام بنـاء الجملـة، و دور كـل جـزء فـي هـذا البنـاء و علاقـة أجـزاء الجملـة بعضـها بـبعض، و أثـر كـلّ جـزء فـي الآخـر مـع العنايـة بالعلامـة الإعرابيـة. المسـتوى التركيبـي يُسـتنبط مـن خـلال الجملـة المنطوقـة أو المكتوبـة علـى المسـتوى التحليلـي أو التركيبـي، و يُطلـق علـى هـذا النـوع مـن الدلالـة الوظـائف النحويـة أو المعـاني النحويـة (٢٢) و جانـب آخـر مـن المسـتوى يمكـن أن يُسـتنبط مـن المعـاني العامـة للجمـل و الأسـاليب الدالّـة علـى الخبـر أو الانشـاء، و الإثبـات أو النفـي، و التأكيـد و الطلـب كالاسـتفهام، و الأمـر و النهـي و العـرض و التحضـيض و التمنـي و الترجّـي و النـداء و الشـرط باسـتخدام الأدوات الدّالـة علـى هـذه الأسـاليب (٢٣)؛ كمـا أنّ الباحـث فـي هـذا المسـتوى يتحـدّث عـن الأزمنـة الفعليـة، كإحصـاء عـدد تـواتر الأفعـال الماضـية و المضـارعة. فالبحـث حـول أسـلوب الجمـل محـور مـن محـاور الدراسـات الأسـلوبية و فـي هـذا القسـم نعـالج الجمـل و نبحث عن بعض الظواهر النحوية.

١-٢-٤. الأسلوب الخبري

الجملـة الخبريـة هـي الجملـة التـي تحمـل خبـراً يحتمـل الصـدق و الكـذب؛ «فـالخبر هـو كـلام يحتمـل الصـدق و الكـذب لذاتـه أي بقطـع النظـر عـن الـذي ينطـق بـالخبر سـواء أكـان مقطوعـاً بصـدقه أو كذبـه و بقطـع النظـر عـن البـديهيات كالسـماء فوقنـا و الأرض تحتنـا. فهـذه ممّـا لايشـك أحـد فـي صـدقها، و لكننـا نعـدّها خبـراً إلـى الكـلام نفسـه» (٢٤). والجملـة فـي اللغـه العربيـة علـى قسـمين: الجملـة الفعليـة و الجملـة الاسـمية. إنّ الجملـة الاسـمية هـي مـا تقـدّم فيهـا العنصـر الاسـمي و يتكـوّن تركيبهـا الأساسـي مـن جـزأين همـا: المبتـدأ و الخبـر، أو المسـند و المسـند إليـه. و الجملـة

الفعلية هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية و تبدأ بفعل غير ناقص، و الفعل يدلّ على الحدث و لابدّ له من فاعل. (٢٥) استخدم الشاعر في قصيدة "أغنية الجندول" كلا النوعين من الجمل الفعليّة و الاسمية لكنّه يعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية.

جدول٢.تواتر الجمل الاسمية و الفعلية و دلالتهما في القصيدة

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	٢١	%٦٥
الاسمية	١١	%٣٥
المجموع	٣٢	%١٠٠

إنّنا نشاهد في قصيدة "أغنية الجندول"، أنّ بنية القصيدة الكلية تتكوّن في غالبيتها من الجمل الفعلية التي تجعل القصيدة أكثر نشاطاً و حركة و حيويةً كما يقول البلاغيون في الجملة الفعلية أنّها تدلّ على التجديد و الحركة و الاستمرار. من بين الجمل الفعلية يعتمد الشاعر على الفعل الماضى أكثر من الفعل المضارع.

جدول٣–تواتر الأفعال في القصيدة

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضى	١٣	٦٢
المضارع	٨	٣٨
المجموع	٢١	%١٠٠

كما نرى في الجدول أنّ الشاعر استخدام الأفعال بصيغ مختلفه في قصيدة "أغنية الجندول" حتى يشحن الحركة و النشاط في بنية النص لأنّ الأفعال بمثابة مصدر الطاقة في اللغة و من الأركان الأساسية التي يتكوّن منها الكلام. في هذه القصيدة استمّد الشاعر طاقة ايحائية من الأفعال و لكن بلغت الأفعال الماضية في هذه القصيدة ١٣ فعلاً و الأفعال المضارعة ٨ أفعال و هذا الإحصاء يظهر كثرة استخدام الفعل الماضي على غيره من الأفعال:

مرّ بى مستضحكاً في قرب ساقى يمزج الراح بأقداح رقاقِ

قد قصدناه على غير اتفاق فنظرنا و ابتسمنا للتلاقي (٢٦)

كما نشاهد في هذه الأبيات يقوم الشاعر بتوظيف الأفعال الماضية عندما يريد أن يروي ما وقع مِن الحبّ و ما دار من الحديث بينه و بين حبيبته:

كلما قلت: له خذ، قال: هات يا حبيب الروح يا أُنسَ الحياة (٢٧)

فيأتى بالفعل الماضي لإظهار شعوره بالحبّ الذي مرّ به الشاعر في مكان يملأه الفرح و البهجة و السرور و هو في زمن الماضي.

٢-٢-٤. الأسلوب الانشائي

الجملة الإنشائية هي التي تتضمّن كلاماً لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته. الأسلوب الإنشائي ينقسم على قسمين: انشاء طلبي و انشاء غير طلبي. أمّا الانشاء الطلبي فقد قسّموه على تسعة أقسامٍ: أمر، نهي، استفهام، دعاء، عرض، تحضيض، تمنٍ، ترجّ و نداء.

١-٢-٢-٤. الإستفهام

«الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل و قد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي و (هو طلب العلم بمجهول) فيُستفهم بها عن الشيء مع العلم به لأغراض أخرى تفهم من سياق الكلام و دلالته» (٢٨) و من أهمّ ذلك بيان الدهشة و التعجب كما نرى فى الأبيات الاتِية:

أين من عينيّ هاتيك المجالي ياعروس البحر، يا حلم الخيال
أين عشاقك سمّار اللّيالي أين من واديك يا مهد الجمال (٢٩)

في هذه الأبيات يصف الشاعر ليلةً في مدينة فينيسيا و كان الناس يحتفلون بالكرنفال المشهور، فيعبّر الشاعر عن انبهاره بما يراه هناك من الجمال و الزّينة، و قد ألحّ على تكرار الاستفهام هنا ليعبر عن مدى دهشته وانبهاره. وكذلك من أهمّ الأغراض التي خرجت بها الفاظ الاستفهام في هذه القصيدة عن معناها الأصلي، بيان الحنين و الاشتياق للوطن:

قلت و النشوة تسري في لساني: هاجت الذكرى فأين الهرمان؟
أين وادي الذكر صدّاح المغاني؟ أين ماء النيل أين الضّفّتانِ؟ (٣٠)

ففى خضم النشوة التي يعيشها الشاعر استدعى ذكريات جميلة عاشها في بلده مصر و أخذ يسأل بإشتياق عن الهرمين و النيل و الضفتين. ولا يخفى أنّ الشاعر لم يقصد الاستفهام عن مجهولٍ بل هذا الإستفهام يجسّد مدى فرحته و نشوته و شوقه للوطن بكل ذكرياته.

٢-٢-٢-٤. النداء

النداء من الأساليب الانشائية الطلبية و هو طلب الاقبال من المدعو، و لفظ النداء من منظار الجرجاني: «هو المطلوب اقباله بحرف نائب مناب أدعو لفظاً أو تقديراً» (٣١) و استخدم علي محمود طه أسلوب النداء في قصيدته:

يا عروس البحر

يا حلم الخيال

يا مهد الجمال (٣٢)

يستخدم الشاعر من أدوات المنادى حرف الـ «يا» و هي تستعمل لنداء البعيد، يستخدمها إشارةً إلى علوّ مرتبة المنادى و انبهاره به.

٣-٤. المستوى البلاغي أو الدلالي

تقيم بين البلاغة و الأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة في مجال الدراسات النقدية. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حتى لا تعدو أن تكون جزءاً من نموذج التواصل البلاغي و تنفصل أحياناً عن النموذج و تتّسع حتى لتكاد تمثّل البلاغة كلّها بوصفها "بلاغة مختزلة" و يصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة و الأسلوبية و الشعرية من جهة أخرى (٣٣). «البلاغة فن تعبير و لا يوجد خطاب أدبي دون البلاغة و لكن مجرد الاهتمام بالجانب الشكلي فيها، أو تلقّيها كإجراء مصطنع، سيفقدها فعاليتها الإدلالية، في حين أنّه إذا راعى المتكلّم "الواقع" فعبّر عنه، و عبّر أيضاً عن نفسه، أمن سلامة إدلاله و أدلته و ما يتطرّق إليه من الهدر، حتّى عندما يستعمل الارتجال و العفوية» (٣٤) فالمستوى البلاغي و الدلالي يسعى إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من العناصر العملية الاتصالية. و هنا ندرس الظواهر البلاغية في قصيدة أغنية الجندول" فمن الصور البلاغية في هذه القصيدة، هى الاستعارة.

١-٣-٤. الاستعارة

«الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وُضِع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي و هي لا تزيد على التشبيه إلّا حذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حُذِف أحد طرفيه الرئيسيين. و العلاقة فيها بين الموصوف و صورته هي التشابه دائماً غير أنّه تشابه كالتحام و تقارب كانسجام؛ لأنّه مفض إلى فناء أحد الطرفين في الآخر» (٣٥) و «و إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في اظهار طاقاتها الخيالية و التشكيلية و كذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود أداة الرابطة، فإنّ الاستعارة من شأنها أن تلغي الحدود و أن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين» (٣٦). «و يرى علماء اللغة و الأسلوب أنّ الاستعارة و –هي أبرز أنواع المجاز– تظل مبدءاً جوهرياً، و برهاناً جلياً على نبوغ الشاعر، فهي تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن، فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثراً و

قـوّة» (٣٧). «للاسـتعارة عّـدة أنـواع أهمّهـا المكنيـة و التصـريحية و التمثيليـة، و هـذا التقسـيم خاضـع لتـوفر أحـد ركنـي الاسـتعارة المشـبه و المشـبه بـه. فالتصـريحية مـا صـرّح فيهـا بلفـظ المشـبه بـه و تغييـب المشـبه، و المكنيـة مـا حُـذِف فيهـا المشـبه بـه و رُمِـز لـه بشـيء مـن لوازمـه أو كُنـي عنـه بشـيء يـدل عليـه أي جـزء منـه» (٣٨) و الإسـتعارة المكنيـة هـي الاسـتعارة الوحيـدة التـي اسـتخدمها الشـاعر فـي هـذه القصـيدة ممّـا يـوحي لنـا بتفضـيل الشـاعر لهـذا النـوع مـن الاسـتعارات كـون الشـاعر مغـرم بمـزج العـوالم المختلفـة المتباعـدة و جعلهـا فـي تركيـب موحّـد و هـذه مهمـة الاسـتعارة المكنية.

من أمثلة الاستعارة المكنية قول الشاعر:

بين كأس يتشهّى الكرمُ خمرَه (٣٩)

إذا أردنـا تحليـل هـذا الشـكل الاسـتعاري يمكننـا القـول إنّ الشـاعر حـاول تشـبيه الكـرم بالإنسـان الـذي يرغـب بـأن يكـون خمـراً للكـأس و لتحقيـق الاسـتعارة المكنيـة قـام بحـذف المشـبه بـه الـذي هـو الانسـان و أبقـى مـا يـدل و يرمـز لـه و هـو الفعـل "يتشهّى". و يقول الشاعر أيضاً في موضع آخر:

و حبيب يتمنّى الكأسُ ثغرَه (٤٠)

اسـتخدم الشـاعر الاسـتعاره المكنيـة فـي هـذه العبـارة أيضـاً حيـث جعـل الكـأس انسـاناً يتمنّـى ثغـر الحبيـب ثـم قـام بحـذف المشـبه بـه الـذي هـو الانسـان و رمـز بمـا يـدلّ عليـه و هـو الفعـل "يتمنّـى"؛ فقـد مـنح الشـاعر فـى هـذين السـطرين الشـعريين للكـرم و الكـأس صـفة الحيـاة حيـث شـبّههما بالانسـان، فجعلهمـا يحسـان كالكائنـات الحيـة بالرغبة و التمنّي. و من الاستعارات المكنية البديعة قوله:

آه لـو كنت معي نختال عبـره
بشـــراع تسبـح الأنجـم إثـره
حيث يروي الموج في أرخم نبره
حلم ليل من ليالـــي كليوباتـره (٤١)

لقـد قـام الشـاعر فـي هـذا الـنص بتشـبيه الأنجـم بانسـان يسـبّح إثـر الشـراع و تشـبيه المـوج بانسـان يـروي حلـم ليـل مـن ليـالي كليوباتره فـي أرخـم نبـرة، ثـم قـام بحـذف المشـبه بـه الـذي هـو الانسـان و أبقـى مـا يـدلّ عليـه و همـا الفعـلان "تسـبح" و "يـروي". فمـا يعطيـه الشـاعر فـي هـذه الاسـتعارات للأنجـم و المـوج هـو النطـق و الحيـاة و الحركـة. «و مـن البلاغيـين مـن يسـمّي هـذا النـوع مـن الاسـتعارة "التشـخيص" حيـث تمثـل فيـه المعـاني و الجمـادات إلـى أشـخاص تكتسـب صـفات الكائنـات الحيّـة أيّـاً كانـت، و

تقوم مقامها في الأعمال و الأفعال. و هم يعدّون هذا النوع من الاستعارة من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص و التجسيد و بثّ الحياة و الحركة في الجمادات و تصوير المعنويات في صورة حيّه ملموسة» (٤٢)

٢-٣-٤. طباق

يُعدّ الطباق أحد أسس الإيقاع في الشعر العربي، و أحد أركان الصنعة البديعية. و قد فطن علماء البلاغة إلى القيم الجمالية الناتجة من هذه الصنعة و أفردوا لها باباً رئيساً اسمه "الطباق"، و هو في رأس المحسنات المعنوية و اللفظية. يعدّ الطباق فنّاً أسلوبيّاً معهوداً في النصوص الأدبيّة قديماً و حديثاً و قد أطلقوا عليه أيضاً المطابقة، و التكافؤ، و التضاد. عرّفه القزويني قائلاً «الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة» (٤٣). و قد استخدم الشاعر صنعة الطابق في هذه القصيدة:

كلما قلت: له خذ، قال: هات يا حبيب الروح يا أُنسَ الحياة (٤٤)

فقد طابق الشاعر بين المتضادين وهما "خُذ" و "هات" ليوضّح المعنى و يبرزه للمتلقي. و لا يخفى أنّ هذين الفعلين زادا في نشاط المعنى و حركته لأنّ جمع المتضادين في سياق واحد يضيف جماليّة في الأسلوب، و روعة في المعنى، فضلاً عن رفدِ النص بجاذبية فعّالة، فإيقاع اللفظة المضادة تؤثّر في المتلقّي تأثيراً واضحاً.

٣-٣-٤. الجناس

عرّفه عبد الله بن المعتز في كتابه "البديع" في الباب الثاني حيث قال: «هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر و كلام، و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها» (٤٥) و يقول السكاكي في التجنيس هو «تشابه الكلمتين في اللفظ» (٤٦). و من أنواع الجناس هو الناقص أو غير التام و قد ورد مرّة واحدة في قصيدة "أغنية الجندول". و الجناس الناقص هو «ما اختلف فيه الكلمتان في واحد من الأمور: نوع الحروف، و شكلها، و عددها، و ترتيبها» (٤٧). جاء في البيت التالي:

موكب الغيد و عيد الكرنفال وسرى الجندول في عرض القنال (٤٨)

فقد جانس الشاعر بين "الغيد" و "العيد"؛ و يسمّى هذا النوع جناس مصحّف و هو أنّ يتشابه اللفظان في الكتابة مع اختلاف في نقط الحروف. و قد شكّل هذا الجناس ايقاعاً جميلاً و محبّباً للنفس في هذا البيت.

٤-٣-٤. مراعاة النظير

تُعدُّ صنعة مراعاة النظير من أهمّ مصاديق الإيقاع المعنوي، و هي الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد، و تُسمّى أيضاً التناسب والتوفيق والائتلاف والتلفيق. تعرّف مراعاة النظير أو التناسب بأنّها «جمع أمر و ماينا سبه لا بالتضاد» (٤٩). عندما نأتي بمفردات وألفاظ كلّها مرتبطة ببعضها ومتلائمة معاً حينها نقول لقد استخدمنا مراعاة النظير كالبيت الآتي:

مرّ بي مستضحكاً في قرب ساقي يمزج الراح بأقداح رقاقِ (٥٠)

الشاعر علي محمود طه عندما أراد أن يعبّر عن مدى نشوته أثناء زيارته لهذه المدينة جمع بين "الساقي" و "الراح" و "أقداح" و هذه مفردات كلّها توحي بالنشوة و اللذة. لا يخفى أنّ أبرز عناصر جماليات هذه الصنعة البديعية هو الانسجام و التناغم و الإيقاع، و هي أمور تسهم في إيقاظ الشعور الجمالي و تضفي على النص مظهراً من مظاهر القوّة حيث أنّ المفردات المتناسقة تعزّز بعضها البعض و تثري الدلالة المقصودة.

النتيجة

كرنفال فينيسيا أو القصيدة التي عرفت بأغنية الجندول تُعدّ من القصائد الرومانسيه الرائعة التي كتبها الشاعر المصري المعاصر علي محمود طه بأسلوبه الرائع و بنزعته التجديدية و دقّته الشعرية و عذوبتها. فهذه القصيدة تتمتّع بظواهر أسلوبية تثري قيمتها الفنية. نلاحظ في المستوى الصوتي أنّ الأصوات المهموسة تغلب على الأصوات المجهورة، فالجوّ الرومانسي المسيطر على النص يتطلّب هذا الأمر، كما تتجلّى مهمّة الايقاع و الموسيقى بواسطة التكرار حيث يظهر الفكر الرئيس المخيّم على القصيدة. وأمّا في ما يتعلّق بالمستوى التركيبي فقد قام علي محمود طه في قصيدة "أغنية الجندول" باستخدام الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية عامة، لأنّ الجمل الفعلية تشحن القصيدة بطاقات من النشاط و الحركة و تبيّن غاية الشاعر و هي القاء روح الشعور بالحب و الجمال في النفوس.

وفي المستوى البلاغي الذي يُعدّ عماد الأسلوبية، ركّز الشاعر على الاستعارة وهي فرع منشعب من التشبيه ليقرّب الأحساس إلى المتلقّى عبرها، و يجسّد الصورة الحسّية للتعبير عن رؤيته بوضوح تامّ. و قد استخدم من الصناعات البديعية الطباق و الجناس و مراعاة النظير و هذه الصناعات أسهمت اسهاماً فاعلاً في إيقاع النص و نقل المعنى للمتلقي.

الهوامش:

١- الجامع في تاريخ الأدب العربي، ج٢، ٦٢٦.
٢- الأسلوبية (الرؤيه و التطبيق)، ٥١.
٣- الأسلوب و الأسلوبية، ٣٤.
٤- البلاغة والأسلوبية، ١٨٧.
٥- «المنهج الأسلوبي في دراسة النصّ الأدبي»، ٩٩.
٦- الأسلوبية الصوتية، ٣٠.
٧- اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ٤٤.
٨- الصوت و الدلالة في شعر الصعاليك، ١٩.
٩- علم الدلالة دراسة نظرية و تطبيقية، ٣٠.
١٠- دراسات في علم الأصوات، ٥٥.
١١- المصدر نفسه، ٥٦.
١٢- اللغة العربية معناها و مبناها، ٧٩.
١٣- موسيقى الشعر، ٣٠.
١٤- ديوان علي محمود طه، ١٣٣.
١٥- المصدر نفسه، ١٣٣.
١٦- المصدر نفسه، ١٣٣.
١٧- التكرير بين المثير والتأثير، ١٣٦.
١٨- مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، ٢٤٦.
١٩- ديوان علي محمود طه، ١٣٣.
٢٠- «السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس لنزار قباني»، ٥٧.
٢١- ديوان علي محمود طه، ١٣٤.
٢٢- اللغة العربية معناها و مبناها، ١٧٨.
٢٣- علم الدلالة دراسة نظرية و تطبيقية، ٤٣.
٢٤- من بلاغة القرآن (المعاني، البيان، البديع)، ٣٢.
٢٥- التطبيق النحوى، ١٧٣.
٢٦- ديوان علي محمود طه، ١٣٣.
٢٧- المصدر نفسه، ١٣٤.
٢٨- جواهر البلاغة، ١٤٢.
٢٩- ديوان علي محمود طه، ١٣٣.
٣٠- المصدر نفسه، ١٣٤.
٣١- دلائل الاعجاز في علم المعاني، ٢٥٠.
٣٢- ديوان علي محمود طه، ١٣٣.
٣٣- البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائى لتحليل النص، ١٩.
٣٤- النص و الأسلوبية يبين النظرية و التطبيق، ٥٧.
٣٥- خصائص الأسلوب في الشوقيات، ١٦١.
٣٦- أبوفراس الحمداني الموقف و التشكيل الجمالي، ٤٣.
٣٧- الجملة في الشعر العربي، ١٠.
٣٨- اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ١٧٠.
٣٩- ديوان علي محمود طه، ١٣٣.
٤٠- المصدر نفسه، ١٣٣.
٤١- المصدر نفسه، ١٣٤.
٤٢- دراسة و نقد في مسائل بلاغية هامة، ٢٤٢.
٤٣- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، و البيان و البديع)، ٢٥٥.
٤٤- ديوان علي محمود طه، ١٣٤.
٤٥- البديع، ٢٥.
٤٦- مفتاح العلوم، ٤٢٩.
٤٧- البلاغة الواضحة، ٢٦٥.

٤٨- ديوان علي محمود طه، ١٣٣.
٤٩- *مختصر المعاني*، ٢٦٨.
٥٠- ديوان علي محمود طه، ١٣٣.

المصادر و المراجع

١. أبوفراس الحمداني الموقف و التشكيل الجمالي، النعمان القاضي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٢م.
٢. الأسلوب و الأسلوبية، عبدالسلام المسدي، ط٣، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧م.
٣. الأسلوبية (الرؤيه و التطبيق)، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ٢٠١٠م.
٤. الأسلوبية الصوتية، محمد صالح الضالع، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٥. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، و البيان و البديع)، الخطيب القزويني، ط ١،وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.
٦. البديع، عبدالله بن المعتز، ط٢، اعتنى به اغناطيوس كراتشوفسكي، دارالمسيرة، ١٩٨٢م، ٢٥.
٧. البلاغة والأسلوبية، محمد عبدالمطلب، ط ٣، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،١٩٩٤م.
٨. البلاغة الواضحة، علي الجارم و أمين مصطفى، دار المعارف، د.ت.
٩. البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائى لتحليل النص، هنريش بليث، ترجمة و تقديم و تعليق محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م.
١٠. التطبيق النحوى، عبده الراجحي، ط٢، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.
١١. التكرير بين المثير والتأثير، عزّ الدين علي السيّد، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٧٨م.
١٢. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، ج٢، منشورات ذوي القربى قم، ١٤٢٤ق.
١٣. الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبدالطيف، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.
١٤. جواهر البلاغة، سيد أحمد الهاشمي، ترجمة وشرح حسن عرفان، نشر بلاغت، قم، ١٩٣٤م.
١٥. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، ١٩٨١م.
١٦. دراسات في علم الأصوات، شريف صبري المتولي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ٢٠٠٦م.
١٧. دراسة و نقد في مسائل بلاغية هامة، محمد فاضلي، منشورات جامعة الفردوسي، مشهد، ١٣٨٨ش.
١٨. دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح و تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٥م.

١٩. ديوان أغانى افريقيا لمحمد الفتيوري دراسة أسلوبية، زينب منصوري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة الحاج لخضر، جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة و الآداب، الجزائر، ٢٠١٠م.
٢٠. ديوان علي محمود طه، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢م.
٢١. ـ«السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس لنزار قباني»، ذياب راشد و جمانة داؤد، مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة سمنان – تشرين، العدد ٢٠، ٢٠١٥م، صص ٥١-٧٠.
٢٢. الصوت و الدلالة في شعر الصعاليك، عادل محلّو، أطروحة مقدّمه لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم الغة، إشراف سعيد هادف و عبدالقادر الدامخي، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب و العلوم، الجزائر، ٢٠٠٧م.
٢٣. علم الدلالة دراسة نظرية و تطبيقية، فريد عوض حيدر، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٤١٩ق.
٢٤. قاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، باشراف محمد نعيم العرقسوسي، موسسه الرسالة، ٢٠٠٣م.
٢٥. اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحوش، دار العلوم، الجزائر، ٢٠٠٠م.
٢٦. اللغة العربية معناها و مبناها، تمام حسان، ط٣، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.
٢٧. *مختصر المعاني*، سعد الدين التفتازاني، ط ٢، دار الفكر، قم، ١٣٩١ش.
٢٨. مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربيّ الحديث، سالم أحمد الحمداني، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ١٩٨٩م.
٢٩. مفتاح العلوم، محمد بن علي السكاكي، ط ٢، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
٣٠. من بلاغة القرآن (المعاني، البيان، البديع)، محمد علوان و نعمان علوان، ط٢، مطبعة بغداد، ١٩٩٨م.
٣١. «المنهج الأسلوبي في دراسة النصّ الأدبي»، خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث، المجلد٢، العدد٨، ١٩٩٤م، صص١١٢-٨٩.
٣٢. موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٦١م.
٣٣. النص و الأسلوبية يبين النظرية و التطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م .

The style levels in poem " The Song of Gondola" by Ali Mahmoud Taha

Abstract

The analysis approach has become one of the tools in which the evaluation of the literatures works and study of its technical characteristics. The importance of analysis approach in the literatures work has shown in the discovery of the full meanings and meanings of the text. It deals with the language of the text in terms of artistic and artistic interaction by highlighting the distinctive linguistic phenomena and trying to relate them to the connotations through which the meaning can be reached in the text. This research aims to study the poem "The Song of Gondola" by the poet Ali Mahmoud Taha, according to the methodological approach. The method is based on three levels: the vocal level, the structural level, and the evidence level. One of the most important outcomes of this study is that more of the votes are composed of the marginalized voices so that the spirit of love and romance can be heard in the same listener. The poet has prompted a sense of feelings of beauty and the good and the foolish to use in this poem the actual sentences more than the nominal sentences and balance intentional between his feelings and his style.

Keywords: analysis approach, music, Ali Mahmoud Taha, Song of Gondola