الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة العليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر).

مختبر نظرية اللغة الوظيفية.

المؤتمر الدولي الثاني: التكوين النوعيّ لطلبة الدكتوراه في اللغويّات التطبيقيّة.

تاريخ الفعالية: 18/ 19/ جوان 2019.

المحور الرابع: الدراسات البينية.

عنوان المداخلة: التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري – منهجيته وآلياته –

د. محمد بن يحي. أستاذ محاضر (أ).

قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الوادي (الجزائر).

البريد الإلكتروني: mohammed-benyahia@univ-eloued.dz

الهاتف: 0662109441

تقـــديم: تعد الدراسات الأسلوبية من أخصب الدراسات النصية، وتتجلّى قيمتها في كونها تقيم جسرا بين اللغة والأدب. بيدَ أنّ الممارسة الأسلوبية في كثير من الدراسات العربية ما انفك يشوبها كثيرٌ من الخلل، ولعلّ مردَّ ذلك إلى سببين أساسين: – عدم تبيُّن حدود العلم والوقوف عندها.

– عدم التقيّد بالصرامة المنهجية.

وذلك مما جعل كثيرا من تلك الدراسات تحيد عن الهدف، فتحولت إلى دراسات نقدية، أو بلاغية، أو حتى لسانيّة، ولم يبق فيها من الأسلوبية إلا العنوان الذي وُسِمت به.

وكثيرٌ من الدراسات التي يصفها أصحابها بالأسلوبية لم تعدُ كونَها مجرّدَ رصد للظواهر الأسلوبية في العمل الأدبي المدروس، دون أن تتمكّن من سبر أغوار النصوص والكشف عن مكنوناتها وما تنطوي عليه من سمات أسلوبيّة جعلت منها نصوصا فريدة في بابها، متميّزة بين أقرانها.

وهذه المداخلة تسعى لتحقيق هدفين أساسين:

1– التمييز بين الأسلوبية (علم الأسلوب) بوصفها علما وصفيا، وجزءا مكمّلا للسانيات، والأسلوبية (نقد الأسلوب) بوصفها منهجا نقديا.

2– تزويد الطالب الباحث بمنهجية لمقاربة النص الشعري أسلوبيا.

ولتحيق هذين الهدفين ارتأينا أن تكون المداخلة في عنصرين أساسين:

1– الأسلوبية: إشكالية العلم، والمنهج.

2– منهجية التحليل الأسلوبي في النص الشعري.

1. <u>الأسلوبية : إشكالية العلم، والمنهج</u>: لقد أتى حين من الدّهر على الأسلوبية فقدت فيه مكانتها في (ستينيات القرن الماضي)، بل إن كثيرا من الدارسين سارع إلى إعلان موتها[1]. بيد أنها قد استعادت مكانتها، ورجعت إلى الساحة العلمية بقوة أواخر الثمانينيات من القرن الماضي[2].

إن السبب في تراجع الأسلوبية في تلك السنوات **راجع إلى الخلط بين الأسلوبية بوصفها علما وصفيا، والأسلوبية بوصفها منهجا نقديا.**

يقول جورج مولينيه Georges Molinié: « ... وُضِعت الأسلوبيّة في عداد اختصاصات أخرى تُستعمل في النقد الأدبي مثل: التاريخ، والتاريخ الأدبي، وعلم النفس، والفلسفة، وعلم النص، ولا نذكر إلا بعضا منها. والمزعج في ذلك أنّ وَضْعَ الأسلوبية يقع دائما في رتبة التّابع. لا تُمارس الأسلوبيةُ عندها لذاتها، وكذلك لا يتمّ التفكير فيها لذاتها، ولا لكونها اختصاصا مستقلا وكاملا، بل من حيث هي فرعٌ من علم آخر أكبرَ وأعظمَ. بيدَ أنه عندما يُعَدُّ علمٌ من العلوم، من حيث المبدأ، ثانيا وتابعا ومُساعدا، فإنه بالضرورة يَفقِد مرتبتَه، ولا يمكن له الحصول

---

(1) Michel Arrivé, Postulas pour la description linguistique des textes littéraires, In, Langue française, N° 3, 1969, pp3 - 4.

(2) جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2006، ص33.

على أيّة ديناميّة خاصة به، و يحمل في داخله بذرةَ موته ... وهذا ما كاد يحصل للأسلوبية التي أعلَن موتَها في السنوات 68 – 70 أولائك الذين كانوا يظنون[1] أن حالة التّبعيّة وضْعٌ ملازم لها»[2].

ويقول " بيار جيرو Pièrre Guiraud ": «إن بالي حين قابل "الأسلوبيّة" أو دراسة الأدوات التعبيرية في اللغة مع "الأسلوب" أو استخدام الأدوات التعبيريّة في الخطاب الأدبي، **ميّز بوضوح تام بين "الأسلوبية" و"نقد الأسلوب"**. ولكن إذا قُرّر أن على "الأسلوبية" ضمنيا (كما صُمِّمت هكذا) أن تكون أداةً " لنقد النصوص"، فإن الكاتب لم يزعم قطّ أنّه سيعالج هذا الأمر الأخير. ولقد ران الاختلاط للأسف على معظم خلفائه، فإذا بهم يطبّقون معاييره في شرح النصوص، كما لو أن المقصود بها سماتٌ متأصّلةٌ وليس مجرّد أدوات»[3].

ولكن ما الفرق بين "الأسلوبية" و"نقد الأسلوب"؟

لقد ميّز "جيرو" بينهما بقوله: «تنظر **الأولى** إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر **وصفيّة**. وتحدّد **الثانية** الأسباب، وبهذا تعتبر **تكوينيّة**. ولذا كانت **الأولى أسلوبيّةً للأثر** وتتعلّق بعلم الدّلالة أو بدراسة المعنى، بينما كانت **الثانية أسلوبيّةً للأسباب** تنتسب إلى **النّقد الأدبي**»[4].

ومما سبق يبدو لنا جليا أنّنا أمام أسلوبيتين: **الأولى علم وصفيّ**، وهي "**علم الأسلوب**" وهي جزءٌ مكملٌ للسانيات[5]؛ إذ إن موضوعها الوجه الثاني من ثنائية دو سوسير (اللغة/ **الكلام**). ووظيفتها الكشف عن دلالات النص. و**الثانية منهج نقدي**، وهو ما شاعت تسميته بـ (المنهج الأسلوبي) في النقد.

و لعله من المؤسف حقا أن نجد كثيرا من الباحثين العرب ما يزالون يخلطون بين هذين المجالين، بل إنهم يكادون يحصرون الأسلوبية في مفهوم "نقد الأسلوب".

ومما سبق، فإن على المحلل الأسلوبي أن يتبصَّرَ حدود العلم الذي يتعاطاه، ويتبَيَّن منهجه بوضوح، ويحدّدَ أهدافه بدقة قبل خوض غمار الممارسة الأسلوبية.

2. <u>منهجية التحليل الأسلوبي في النص الشعري</u>:

2. 1. **<u>قبل الشروع في التحليل</u>:** قبل تقديم منهجيّة الدراسة الأسلوبية للنص الشعري، نرى أنه لا بدّ من التأكيد على أمرين اثنين: يتعلق الأول بالنص المراد تحليله، أما الثاني، فيتعلّق بمحلل النص؛ فلا بدّ من توفر مجموعة من الشروط في النص المراد تحليله أسلوبيا، وكذا في المحلل الأسلوبي.

2. 1. 1. **<u>مواصفات النص</u>:** إن أول خطوة في سبيل نجاح الدراسة الأسلوبية هي حسن اختيار النص موضوع الدراسة؛ ذلك أن النصوص ليست بنفس القيمة الأسلوبية، فمنها ما هو غني بالظواهر الأسلوبية، ومنها ما

---

(1) يقصد الذين اشتركوا في العدد الثالث من مجلة " اللغة الفرنسية Langue française "(3 / 1969) الذي صدر بعنوان " الأسلوبية ". ينظر مولينيه، الأسلوبية، ص68، ها (1).

(2) نفسه، ص 67 – 68.

(3) بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبيّة، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت (د ط)، (د ت)، ص45.

(4) نفسه، ص29.

(5) Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, 1, Les fonctions du langage, tr, Nicolas Ruwet, Les Éditions de Minuit, Paris, 2007, p 210.

تكون تلك الظواهر فيه شحيحة؛ لذا يجدر بالمحلل الأسلوبي أن **يُحسن اختيار النص** الذي يريد دراسته بعناية، حتى لا يكون كالذي يطارد خيط دخان، أو يبحث عن إبرة في كومة قشّ.

لذا فإن علماء الأسلوب يوجّهون دارس الأسلوب إلى قراءة النص قراءات عديدة حتى ينتابه انطباعٌ جماليٌّ يهيمن على نفسه، وهذا الانطباع يُسمى الأثر[1].

2. 1. 2. **مواصفات المحلل الأسلوبي:** يتفق منظرو الأسلوب على أن المدخل إلى الدراسة الأسلوبيّة هو **مدخل لغويّ بالأساس**؛ وعليه فإن **من يروم القيام بدراسة أسلوبية تطبيقية لا بد أن يكون مُلمّا إلماما كافيا بعلوم اللغة:** علم الأصوات، وعلم العروض، وعلم الصرف، وعلم النحو، وعلوم البلاغة، وعلم الدلالة؛ فإن تلك العلوم هي التي ترتكز عليها الدراسة الأسلوبية، فهي تمثل مستويات التحليل الأسلوبي.

كما يجدر بدارس الأسلوب **أن يكون على اطلاع كافٍ على نظريات الأسلوب، ومحدّداته**؛ حتى يستطيع حصر الظواهر الأسلوبية في النص بدقة.

2.2. **منهجية التحليل الأسلوبي وإجراءاته:** يمكن أن يختار المحلل الأسلوبي نصا واحدا، كما يمكنه أن يدرس عدّة أعمال لشاعر واحد، أو لعدة شعراء. كما يمكنه أن يختار دراسة ظاهرة أسلوبية واحدة، أو مجموعة من الظواهر الأسلوبية، وذلك بما يتوافق ومستوى الشهادة التي يُحضّر لنيلها.

ونحن في هذه المداخلة سنقدم منهجيّة عامةً؛ ليسترشد بها دارس الأسلوب.

2.2. 1. **تحليل البنية الصوتية (الإيقاعية):** تتجلى أهمية دراسة إيقاع النص الشعري وموسيقاه في كونها أول ما يطرق الأسماع، فيأسرها، «وقد قيل ..لا شيءَ أسبقُ إلى الأسماع، وأوقعُ في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثلٍ سائرٍ، وشعرٍ نادر»[2]. وقد بالغ الرمزيون في تقديس الإيقاع؛ إذ حدّوا به الشعر، فقد عرّف "إدغار ألان بو Edgar Allan Poe (1809 – 1849)" الشعر بأنه «الخلق الإيقاعي للجمال»[3]. وذهب "رامبو" أول تلاميذ "بودلير" إلى أن «الشعر يُصْنَع من الألفاظ لا من الأفكار»[4]. ويرى " فرلين" بأن غرض الشعر الإبهام والغموض، وينبغي له أن يقترب من الموسيقى[5].

ومعلوم أن البنية الإيقاعية في النص الشعري تنقسم إلى قسمين: بنية إيقاعية خارجية، وأخرى داخلية.

2. 2. 1. 1. **دراسة البنية الإيقاعية الخارجية:** وترتكز أساسا على دراسة وزن القصيدة (التفعيلة في شعر التفعيلة)، وقوافيها. فالوزن والقافية يُعدّان الإطار الموسيقي العام الذي يصب فيه الشاعر أفكاره، وعواطفه، وينسج فيه أخيلته.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص18.

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص155.

[3] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص465.

[4] نفسه، ص 466.

[5] نفسه، ص 466.

– **<u>الوزن</u>:** يُدرس من حيث ملاءمته موضوعَ القصيدة، والحالةَ النفسية للشاعر. فعلى دارس الأسلوب أن يلاحظ ما طرأ على الوزن من زحافات وعلل. وأن يلحظ نوع المقاطع الصوتية التي وظفها الشاعر، ويربط كل ذلك بموضوع القصيدة، وعواطفها.

– **<u>القافية (القوافي)</u>:** يقوم دارس الأسلوب بتحليل هذا العنصر الإيقاعي، فيدرس القافية من حيث نوعها، وأصواتها، وطريقة تنويع القوافي في قصيدة التفعيلة، مفسرا ذلك بربطه بالحالة الشعورية للشاعر.

ومثال ذلك مرثية مالك بن الريب التميمي (ت 60 هـ) التي مطلعها:

أَلاَ لَيْتَ شِعري هَلْ أبيتَنّ ليلةً***بجَنبِ الغَضَا، أزجي القِلاص النّواجِيا[1]

فقد اختار الشاعر ثاني الطويل مقبوض العروض والضرب، وهو يتلاءم وموضوع القصيدة التي رثى بها نفسه، فهو يوفر له مساحة صوتية يعبر فيها عن جزعه وأساه وحزنه، كما أن القبض في العروض والضرب يوحي بالموت وقبض الروح.

أما اختياره الياء رويا – وهي آخر حروف الهجاء – فيتناسب والتعبير عن آخر لحظات الحياة [2].

2. 2. 1. 2. **<u>دراسة البنية الإيقاعية الداخلية</u>:** يتضافر في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة عناصر صوتية كثيرة تتجلى في التكرار بكافة أشكاله، ويبرز ذلك خصوصا في تكرار الصوت المعزول، وتكرار اللفظ والعبارة، وألوان البديع، وتكرار البنى الصرفية، والبنى التركيبية.

ففي دراسة الصوت المعزول – مثلا – يقوم المحلل بإحصاء أصوات النص، معتمدا المنطوق، لا الرسم الإملائي، ويلاحظ حضور الأصوات في النص، مقارنة بمعيار تداولها في لغة التخاطب العادي[3]. فيدرس الانزياحات الصوتية بحضورها أو غيابها (بما في ذلك صفات الأصوات من جهر وهمس، وانفجار ...)، مفسّرا تلك الانزياحات الصوتية.

فمرثية مالك بن الرّيب سالفة الذكر تكونت من **2336 صوتا، منها 1772 صوتا مجهورا، أي بنسبة 75،85%. و564 صوتا مهموسا، أي بنسبة 24.14 %.**

والملاحظ أن نسبة الأصوات المهموسة قد فاقت نسبةَ استعمالِها العاديّ في اللغةِ العربيّة التي لا تكاد تتجاوزُ الخُمس ، أي نسبةَ 20 % [4].

وهذه النسبةَ الزّائدةَ في استعمالِ الأصواتِ المهموسةِ تحتاجُ إلى تفسير، خاصّةً أنّ الصوتَ المهموسَ يتطلّبُ كميّةً أكبرَ من هواءِ الرّئتين مما يتطلّبه الصوتُ المجهور؛ فهو مجهِدٌ للتّنفُّس[5]، فكيف يُوظّفُ شاعرٌ على حافّةِ الموتِ من الأصواتِ ما يُجهِدُ نفسَه؟!

---

[1] أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1984، ص 269 وما بعدها.

[2] ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص91.

[3] من معايير توظيف الأصوات نظرية الشيوع عند إبراهيم أنيس، ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، 1999، ص191 – 192.

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص22. وينظر: موسيقى الشّعر، ص 32.

[5] نفسه، ص 32.

إن الشاعرَ في حالةٍ من الإجهادِ، فهو يُصارعُ الموتَ. وهذه الحالةُ لا تسمحُ للمحتضِرِ بإصدارِ كمّيةٍ كبيرةٍ من الهواء[1]. إلا أننا من خلال إحصاء أصوات القصيدة نجد أن الشاعر قد زاد. دون إرادة . في عددِ الأصواتِ المهموسةِ؛ وهي تتطلّبُ كميّةً أكبرَ من الهواءِ المندفعِ من الرّئتين، ولكنه حاولَ التغلّبَ على الإجهادِ الذي ينتجُ عنها بإصدار مُعظمِها من أدنى الجهاز الصوتي، أو وسطه. وعوّضَ النّقصَ في عددِ الأصواتِ المجهورةِ بأصواتِ اللّينِ الطّويلةِ، والأصواتِ شبهِ الليّنةِ، والأصواتِ الأقربِ إلى طبيعةِ أصواتِ اللّين؛ لأنّ لها قوّةَ إسماعٍ كبيرة.

وفي العموم على دارس الأسلوب أن يحرص على:

– مراقبة حركة تلك العناصر الصوتية في النص، وملاحظة مواقعها.

– دراسة الظواهر التي تُعدّ سمةً أسلوبية في النص بانزياحها الحضوري أو الغيابي، وربط تفسيرها بموضوع النص، والحالة النفسية للشاعر.

2.2. 3. **تحليل البنى الصرفية**: تعد البنية الصرفية ثاني مستويات التحليل الأسلوبي. فعلى دارس الأسلوب أن يقوم بإحصاء البنى الصرفية في نصه (الأفعال، والصفات، والأسماء، والمصادر، والضمائر...)، ثم يقوم بدراسة البنى الصرفية التي يرى بأنها تشكّل ظاهرة أسلوبية في النص، رابطا ذلك بموضوع النص وعواطفه.

وتعد **معادلة "بوزيمان A.Buseman"** من بين الإجراءات التي يطبقها كثير من دارسي الأسلوب؛ لاكتشاف مدى انفعالية النص وأدبيته. وتقوم هذه النظرية على حساب نسبة الأفعال إلى الصفات، وكلما ارتفعت تلك النسبة، كان ذلك مؤشرا على انفعالية اللغة في النص[2].

تطبيق المعادلة: تقوم "معادلة بوزيمان" على حساب نسبةِ الأفعالِ إلى الصّفات. وإذا ما رُمنا تطبيقَ هذه المعادلة في أيّ نصٍّ من نصوص اللغة العربيّة، اعترضت سبيلَنا عقبةُ الغموضِ الذي يشوب مصطلحي الفعل والصّفة في الصّرف العربيّ؛ فهناك من الأفعال ما لا يتضمّن دلالةً واضحةً على الحدث، كالأفعال الناقصةِ، وأفعالِ المقاربة والشروع، وأفعالِ المدح والذّم، وغيرها. كما أنّ هناك مصادرَ وجملاً تؤدّي وظيفةَ الوصف؛ لذا كان لا بدّ – قبل تطبيق المعادلةِ – من تدقيق المقياس. وقد اقترح "سعد مصلوح" مقياسا للأفعال والصفات، وطبقه في كتابه : "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، ونحن لا نرى مانعا من الأخذِ به وتطبيقه.

ونوضّح ذلك المقياس في هذا الجدول[3]:

النوع	ما يدخل في الدراسة	ما لا يدخل في الدراسة
الفعل	– كلُّ الأفعال المتضمّنة حدثا مقترنا بزمن معيّن. – أسماء الأفعال*.	– كان وأخواتها. – الأفعال الجامدة. – أفعال المقاربة والشروع.

---

[1] في القافيةِ سيطرت الأصوات المجهورة عليها، والأمرُ يختلفُ عنه في حشو البيت؛ لما للقافيةِ من مكانةٍ في الشعر؛ ذلك أنّ الشاعرَ عادةً ما يصمتُ بعد إنشادِ القافية، فيلتقط نفسَه.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002، ص73.

* نشير بهذه العلامة لما أضفناه على ما ورد عند سعد مصلوح.

[3] نفسه ، ص 77 – 78.

الصّـفة	اسم الفاعل – اسم المفعول – الصفة المشبهة صيغ المبالغة – أسماء التفضيل . – الجامد المؤوّل بمشتق (نعت ، حال*). –الاسم الموصول بعد المعرفة. – الاسم المنسوب.	– الجملة الواقعة وصفا. (نعت، حال*). – شبه الجملة الواقعة وصفا*[1].

وممّا ينبغي الإشارةُ إليه هو أنّ (ن. ف . ص) تخضع إلى مجموعة من المؤثّرات ، منها ما يرجِع إلى الصّياغة، ومنها ما يرجع إلى المضمون [2]، ونختصر أهمها في هذا الجدول ونشير إلى الزيادة في (ن. ف. ص) بـ (+) وإلى نقصانها بـ (–):

مؤثرات الصياغة		المؤشّر	مؤثرات المضمون		المؤشّر
نوع الكلام	منطوق	+	العمر	الطفولة	+
	مكتوب	–		الشباب	+
طبيعة اللغة	فصحى	–		الكهولة	–
	لهجة	+	الجنس	الرجال	–
فن القول	شعر غنائي	+		النساء	+
	شعر موضوعي	–			

وتجدر الإشارةُ إلى أنّه قد تجتمع في النصّ الواحدِ مؤثّراتٌ من نوع واحدٍ، فتعمل في اتجاه واحد، إمّا نحو الارتفاع، وإما نحوَ الانخفاض. كما أنه قد يكون النصُّ مشتملا على مؤثّراتٍ تعمل في اتجاهاتٍ متعارضة، وتكون النتيجة إما أن يُضعِفَ بعضُها الآخر، أو أن يُلغيَ أحدُهما الآخر، فيؤدي إلى تحييدِ دلالة (ن. ف. ص)[3].

وقد طبقت هذه المعادلة في عدد من النصوص الشعرية العربية، وثبتت صحتها في كثير منها. فهي إذًا ليست بقانون مطلق.

ومن النصوص التي لم تصدق فيها هذه المعادلة قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر، التي مطلعها:

ما هاجَ حُزْنَكِ أَمْ بِالعَيْنِ عُوّارُ؟ أَمْ ذَرَّفَتْ، أَمْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ؟[4]

فالمتوقع في هذه القصيدة أن تكون نسبة (ن. ف. ص) مرتفعة؛ على اعتبار مؤشرات المضمون ومؤشرات الصيغة، على النحو الآتي: كلام منطوق (+)/ لغة فصحى (–)/ شعر غنائي (+)/ امرأة (+)/ شابة (+).

---

* نشير بهذه العلامة لما أضفناه على ما ورد عند سعد مصلوح.

(1) استثنيت الجملة وشبه الجملة الواقعة وصفا؛ لأنّ كلا منهما مكوّن من عناصرَ قد تدخل في طائفة الأفعال، أو طائفة الصفات.

(2) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص80 – ص 83.

(3) نفسه، ص 83.

(4) ديوان الخنساء، شرح ثعلب، تحق: أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1988، ص378 وما بعدها.

إلا أن العكس هو الذي حدث؛ إذ بلغ عدد الأفعال في القصيدة 49 فعلا، أما عدد الصفات، فقد بلغ 75 صفة، وعليه فإن (ن. ف. ص) = 0.65.

وعلى العموم، قد تشكل صيغة صرفية ما سمة أسلوبية مميزة في النص، كاسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو اسم التفضيل... فيقوم المحلل بدراستها وتفسير توظيفها في النص.

وقد يشكل ضمير ما سمة أسلوبية في النص، ففي مرثية مالك بن الريب – سالفة الذكر– تكرر ضمير المتكلم خمسة عشرة ومائة مرة (115)، بنسبة 59.58 % من مجموع الضمائر؛ مما يدل على أن المتكلم (الشاعر) هو محور الكلام، إلا أنه جاء مُسندا إليه ستّا وعشرين (26)، أي بنسبة :22،60 % فقط، بينما ورد مضافا إليه خمسا وخمسين (55) مرة بنسبةِ 47،82 %، وما توظيفُه بهذه النسبةِ إلاّ محاولةٌ من الشاعر المُحتضر لتعويضِ العجزِ عن الفاعليّة بإضافةِ الأشياء إلى نفسه[1].

2. 2. 3. **تحليل البنى التركيبية**: تُعدُّ الجملةُ «الصّورة اللّفظية الصّغرى للكلام المفيد في أيّةِ لغةٍ من اللّغاتِ»[2]، وما النص في النهاية إلا مجموعة من الجمل التي هي بمثابة الحامل لأفكاره، وأخيلته، ومشاعره.

وعلى هذا الأساس فإن المحلل الأسلوبي يقوم بتفكيك البنية التركيبية للنص، ويعيدها إلى بنيتها الأولية، أي قبل أن تكون شعرا؛ إذ إن الشاعر يحتاج إلى «خصوصية في عملية توليد التراكيب وإنتاج العلاقات؛ ذلك أن اللغة في الشعر لا تكون وسيلة اتصال؛ لأن الشاعر لا يسعى إلى التواصل باللغة، وإنما يسعى إلى توصيل اللغة ذاتها»[3].

والنص قد يبنى من جمل أساسية وجمل تابعة (وظيفية). وقد أثبتت الممارسة أن خير طريقة لدراسة البنى التركيبية في النصوص تكون بالمزاوجة بين النحو وعلم المعني؛ وعليه يقوم المحلل الأسلوبي بتصنيف تراكيب النص على النحو الآتي:

2. 2. 3. 1. **الجملة الخبرية**: ويصنفها إلى:

– الجملة الخبرية المثبتة (اسمية: بسيطة/ مركبة. وفعلية: بسيطة/ مركبة).

– الجملة الخبرية المنفية (اسمية: بسيطة/ مركبة. وفعلية: بسيطة/ مركبة).

– الجملة الخبرية المؤكدة (اسمية: بسيطة/ مركبة. وفعلية: بسيطة/ مركبة)

2. 2. 3. 2. **الجملة الإنشائية**: ويصنفها إلى:

– الجملة الإنشائية الطلبية: ويصنفها حسب أقسامها: الأمر، والنهي، والنداء...

– الجملة الإنشائية غير الطلبية: ويصنفها حسب أقسامها: التعجّبُ، والتّحسّر...

وعلى المحلل بعد ذلك أن يسجل السمات المميزة في توظيف البنى التركيبية في النص المدروس وتفسير ذلك بربطه بموضوع النص والحالة النفسية للشاعر.

---

[1] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص237.

[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد و توجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2 ، 1986 ص31.

[3] محمد خان، بنية الخطاب الشعري " الإيقاع – المعنى "، محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 19 – 20 أفريل 2004، ص 176.

فمثلا في قصيدة "مع جريدة" لنزار قباني[1]، نجد أن النص بُني من خمس (5) جمل أساسية، جاءت كلها خبرية فعلية، وتعالقت بها جمل فرعية عن طريق التقديم والتأخير. وهي تعكس الحركة الانفعالية في النص، وتصور تباريح الهوى الجارف الذي تصطلي به تلك المرأة العاشقة. وهذا المخطط يعيد ترتيب جمل النص:

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص263.

2. 2. 4 . **تحليل الصورة الشعرية:** يغفل بعض دارسي الأسلوب عنصر الصورة في الشعر، بيد أنها عنصر أساس في بناء الخطاب الشعري، فهي التي تُمِدُّ الشعر بالطاقة التي يستمدّ منها حياته. وقد ذهب" كولردج Coleridge " إلى أن: « الشّعرُ من غيرِ المجازِ يُصبح كتلةً هامدةً؛ ذلك لأنّ الصّوَرَ المجازيّةَ هي جزءٌ ضروريٌّ من الطّاقةِ التي تَمُدُّ الشِّعرَ بالحياة»[1].

أما "جاكوبسون R. Jakobson 1896-1982"، فقد حدَّ بها الشّعرَ حين قال: « إنّ الشّعرَ هو التفكيرُ بالصّوَر، وليس هناك من قصائدَ دون صُور»[2].

و لعلّ الشاعر المهجري قصد شيئا من هذا لما قال:

لَسْتَ مِنِّي إِنْ حَسِبْتَ الشِّـــــــــــعْرَ ألفاظاً ووَزْنا

خَالَفَتْ دَرْبُكَ دَرْبِي وانْقَضَى ما كانَ مِنَّا

وانطلاقا من أهمية الصورة في الشعر، فإن على دارس الأسلوب دراسة هذا العنصر الحيويّ في مستويين:

2. 2. 4 . 1. **الصور الجزئية:** حيث عليه أن صنّفها حسب أنماطها، فهناك **الصور القائمة على المشابهة** (التشبيه والاستعارة). و**الصور القائمة على علاقة التداعي** (المجاز المرسل، والمجاز العقلي، والرمز)[3].

كما أن هناك **الصورة الحقيقية** التي كثيرا ما يغفل دارسو الأسلوب عنها، ويقتصرون على مفهوم البلاغة للصورة، وهو مفهوم قائمٌ أساسا على المجاز، بيدَ أنّ الصورةَ في حقيقتها ترتبط بكلِّ ما يُمكِن استحضارُه في الذّهن من مرئيات[4]؛ ولذلك دعت " كارولين سبرجيون Caroline Spurgeon " إلى أن ننظرَ إلى لفظةِ "صورة " على أساس أنها تتضمّنُ كلَّ صورةٍ خياليّةٍ مهما كان مصدرُها[5].

وإذا كانت الصورةُ من أهمِّ عناصرِ الجمالِ في الشّعرِ، فإنّ «الأثر الجمالي قد يوجَد في نظْمٍ مجرّدٍ عن الخيالِ، وفي صورةٍ تعتمدُ على الحقائقِ؛ لأنه يوجَد فيها من الجمالِ والرّوعةِ ما يقوم مقامَ الخيال»[6]، فالصورةُ الحقيقيّةُ إذن قد تُنافسُ المجاز[7].

وتأمّل مثلاً قول النابغة الذبياني [من الكامل]:

سَقَطَ النَّصيفُ، ولمْ تُرِدْ إِسْقاطَه*فَتَناولتْه، واتّقَتْنا باليَدِ**[8]

---

(1) أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، (د ط)، 1985، ص42.

(2) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون (دراسة ونصوص) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص80.

(3) ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص141.

(4) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت ط3، 1981، ص141.

(5) جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص64.

(6) علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996، ص83.

(7) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص187.

(8) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، والشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص96.

إن الشاعر لم يلجأ إلى المجاز في هذه الصورة، ومع ذلك فقد التقط للمتجرّدة زوج النعمان بن المنذر صورة لا يجيد التقاطها إلا فنّانٌ متمرّس في فنّ التصوير، فقد استطاع من خلالها تجسيد حركتها العضوية والنفسية.

ولك أن تعود إلى قصيدة نزار قباني "مع جريدة" التي قامت فيها الصورة الحقيقيّة بدورٍ بارز في وسمها بالأدبيّة؛ إذ لم يوظّف فيها الشاعر سوى صورتين بلاغييتين: مجاز مرسل، واستعارة مكنية.

2. 2. 4 . 2. **<u>الصورة الكلية</u>:** قد تأتلف تلك الصور الجزئية في النص، فتشكل صورة كليّة، بحيث تصبح القصيدة كأنها لوحةٌ فنيّةٌ مركّبةٌ من عدّة أجزاء، أو عدة مشاهد.

والصورُ الجزئيّةُ التي تُشكّل في مجموعها صورةً كليّةً تسهِم في تعريفنا بمعاناةِ الشاعرِ، إلاّ أنها لا تصنع ذلك مفردةً، بل بتآزرها مع غيرها من الصّورِ وتفاعلِها النّاجحِ مع السياق[1]، وبذلك تَنتُج صورةٌ جديدةٌ كلَّ الجِدّة [2]. وتقوم فيها الصورُ الجزئيّةُ بدورِ الألوانِ والخطوط في الرسم[3].

وممّا يُساعِد على تكوينِ الصورةِ الكليّةِ وحدةُ الموضوعِ، والوحدةُ العضويّةُ في القصيدة. وإذا كانت وحدة الموضوع ميزةً اتّسم بها الشعرُ الحديثُ إلاّ أن بعضَ شعرِنا القديمِ التزمها، فحقّق الصورةَ الكليّة[4].

ونظرا لأهمية الصورة الفنية في تكوين شعرية الخطاب، فإنه يقع على عاتق دارس الأسلوب حَصْرُ السّمات المميزة في مستوى الصورة الشعرية (جزئية/ كلية)، فيفسّرها، ويبيّن قيمتها الأسلوبية في النص.

ولنا أن نعود – مثلا– إلى مرثية مالك بن الريب سالفة الذكر، فإننا نجد أن الصورة الكلية فيها قد بُنيَت على ثنائية (الموت والغربة). وقد تشكّلت تلك الصورة من ثلاثة مشاهدَ:

المشهدُ الأوّلُ: الماضي المشرق.

المشهدُ الثاني: الحاضرُ الجنائزيُّ الحزين.

المشهدُ الثالثُ: المستقبل، وهو قسمان:

. مستقبلٌ جنائزيٌّ (خارجيٌّ يتصوّره الشاعرُ، ولا يُشارك فيه).

. مستقبلٌ مجهولٌ مخيفٌ، مفزِع[5].

2. 2. 5. <u>دراسة البنية المعجمية</u>: تُعدُّ اللفظةُ الخليّة الأساسية في تكوين النص، إلا أن الألفاظ لا تُقدّم نفسها في النص على أساس معانيها المعجمية. إنها ليست عناصر منفصلة غير مبالية بغيرها، بل إن اللفظة تكتسب دلالتها من علاقتها بغيرها في السياق النصي.

ودارس الأسلوب من وظيفته البحثُ عن السمات المعجمية التي تُميّز النص، وتحديدُها.

ولعلّ تطبيقَ نظرية الحقول الدلالية خيرُ مُعين على محاصرة تلك الدلالات. حيث يقوم دارس الأسلوب بتصنيف ألفاظ النص في حقول دلالية، وذلك بجمع الكلمات ذات الملامح الدلالية المشتركة تحت لفظ واحد

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص442.

[2] نفسه، ص442.

[3] نفسه، ص440.

[4] علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص195– 196.

[5] ينظر: محمد بن يحي، (الصورة الفنية وشعرية الخطاب)، مجلة القباب، دار الثقافة الوادي، ع07، مارس 2015، ص17–20.

يجمعها[1]، مع الحرص على تبيان علاقات تلك الألفاظ داخل الحقل الواحد، وصولا إلى السمات المميّزة في توظيفها، وربط ذلك كلّه بموضوع النص والحالة النفسية للشاعر.

ولنمثل لذلك بقَصيدَةِ "مِنْ مَلْحَمَةِ الجَزَائِر" لِسُلَيْمانَ العيْسَى[2] التي مطلعها:

رَوْعَةُ الجُرْحِ فَوْقَ مَا يَحْمِلُ اللَّفْـــــــــظُ، وَيَقْوَى عَلَيْهِ إِعْصَارُ شاعِرْ

فبعد تصنيف ألفاظ النص في حقول دلالية، بجمع الكلمات ذات الملامح الدلالية المشتركة تحت لفظ واحد يجمعها[3]، يتبيّن لنا حضور خمسة حقول دلالية، ونورها ملخصة في الجدول الآتي:

	الحقل	عدد الألفاظ	أمثلة[4]
1	**الثورة والتحدي**	85	إعصار، هدير، النار(4)، الرشاش(2)، المدفع، صامدٌ، اقتلعي، تتحدّى (3)، الصمت(3)، الفداء(2)، النارية، غضبة، موجة...
2	**العروبة والإسلام**	58	صلاة، إله، المقادر، مُعجِزة، عربي(3)، مصر، الشام، الله، وَحدة، القَدر، الصحراء(3)، أمة(3)، نبيّ(2)، سورة، كتاب (2)، أسمر(2)، ربَاب...
3	**الحرية**	28	النور، باهر، البشائر، مضيء، ظافر، مولد الضحى، فجر(2)، افترار الربيع، الضحى، محرر، لألأت، غنّى(2)، الشمس...
4	**الاستعمار**	25	اللصوص(2)، العدوّ، الغادر، الليل، الوحش...
5	**الألم والمعاناة**	15	الجرح(5)، الضحايا الممزّقون، الألم الجبار، المجازر، العذاب، يلعَق، مذهولةٌ، أسيرة، السّجينة...

وبقراءة الجدول نلحظ أن حقلي الثورة والتحدي، والعروبة والإسلام قد سجّلا حضورا لافتا في النص؛ فقد وسمت ألفاظهما النص بميسم الثورة وتحدّي المستعمر، وجعلت من الثورة المجيدة فجرا جديدا يسطع بنوره على العروبة والإسلام؛ ليعيد إليهما مجدهما الضائع.

---

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص79.

[2] سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص439.

[3] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص79.

[4] الرقم الذي بين قوسين يشير إلى عدد تكرار اللفظ في القصيدة.

خاتمـــــــة: وفي نهاية هذه المداخلة نخلص إلى مجموعة من التوجيهات التي نلخصها في الآتي:

1- ضرورة التمييز بين الأسلوبية (علم الأسلوب)، بوصفها علما وصفيا وجزءا مكمّلا للسانيات، هدفه محاصرة دلالات النص والوقوف على سماته الأسلوبية التي تجعل منه فرادةً، وبين الأسلوبية (نقد الأسلوب) بوصفها منهجا نقديا.

2- ضرورة التأني في اختيار النصوص، فقد يختار الدارس نصا تكون فيه الظواهر الأسلوبيّة شحيحة، فيكون كمن يبحث عن إبرة في كومة قشّ، وقد يضطره ذلك إلى ليّ أعناق النصوص وتحميلها ما لا تحتمل.

3- على المحلل الأسلوبي أن يكون مُلمّا إلماما كافيا بعلوم اللغة، مطَّلعا على نظريات الأسلوب، ومحدّداته؛ حتى يستطيع حصر الظواهر الأسلوبية في النص بدقة.

4- تحديد موضوع الدراسة: فدارس الأسلوب مختار بين أن يقارب نصا واحدا، أو مجموعة من النصوص لشاعر واحد أو لعدة شعراء. كما يمكنه دراسة النص في جميع مستويات التحليل الأسلوبي أو الاقتصار على مستوى واحد، كما يمكنه دراسة ظاهرة أسلوبية واحدة.

5- حصر السمات الأسلوبية في النص (في مختلف المستويات)، وتفسيرها وإبراز قيمها الجماليّة؛ بربطها بموضوع النص والحالة النفسية للشاعر، ومقامات الخطاب.

6- الحرص على عدم الفصل بين الشكل والمضمون، فما تقسيم النص إلى مستويات تحليل أسلوبي إلاّ إجراء لمحاصرة السمات الأسلوبية التي تُميّزه وتجعل منه فِرادة في بابه.

7- الابتعاد عن إصدار الأحكام التقييمية، فلا يصف النص لا بالجودة ولا بالرداءة؛ لأن ذلك من اختصاص الناقد، أما المحلل الأسلوبي، فتنحصر مهمّته في تحديد السمات الأسلوبية في النص وإبراز جماليّاتها.

8- التحلي بالدقة في استعمال المصطلحات العلميّة.

9- التقيّد بالصرامة المنهجيّة، والدقة العلمية، وهذا لا يعني أن تكون لغة التحليل لغة جافة، بل إن للمحلل الأسلوبي هامشا كبيرا من الإبداع اللغوي؛ فهو بتحليله النصَّ يكون بصدد إنتاج نص جديد. والأدب فنٌّ جميل ولا بدّ أن يُعرَضَ للناس في ثوب جميل.

قائمة المصادر والمراجع:

*** المصادر والمراجع باللغة العربية:**

1- الكتب:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، (د ط)، 1999.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.
- أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، (د ط)، 1985.
- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.

- الخنساء (تماضر بنت عمرو السلمية. ت: 24 هـ)، ديوان الخنساء، شرح ثعلب، تحق: أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1988
- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002.
- سليمان العيسى، الأعمال الشعرية، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995
- الطبال بركة (فاطمة)، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون (دراسة ونصوص) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.
- الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت ط3، 1981.
- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. ت 395 هـ)، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981.
- علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط2، 1996.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
- قباني (نزار)، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، (د ط)، (د ت).
- القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب. ت 170 هـ)، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1984.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
- المخزومي (مهدي)، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.
- النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن ضباب ت 18 ق هـ)، ديوان النابغة الذبياني، تحق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، والشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.
- نشاوي (نسيب)، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- بن يحي (محمد)، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

2- **المجلات والملتقيات:**

- مجلة القباب، دار الثقافة الوادي، الجزائر، ع07، مارس 2015.
- محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 19 – 20 أفريل 2004.

* **المراجع المترجمة إلى العربية:**

- مولينيه (جورج)، الأسلوبية، تر، بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2006.
- جيرو (بيار)، الأسلوب والأسلوبيّة، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت (د ط)، (د ت).

*** المراجع باللغة الأجنبية:**

1- الكتب:

- Jakobson (Roman), Essais de linguistique générale, 1, Les fonctions du langage, tr, Nicolas Ruwet, Les Éditions de Minuit, Paris، 2007.

2- المجلات:

-Langue française, N° 3, 1969.