الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البُنى الأسلوبية في ديوان " ترانيم كعبي يتكىء على التوباد" – للشاعر رمضان بونكانو–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
✍ .نور الدين رضواني
✍. محمود دريدي
✍ . ياسين فطحيزة علي

إشراف الدكتور:
*د. سليم رهيوي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بليلة عبد القادر	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد حمة لخضر	رئيساً
رهيوي سليم	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر	مشرفاً ومقرّراً
سعد مردف	أستاذ دكتور	جامعة الشهيد حمة لخضر	عضواً مناقشاً

الموسم الجامعي: 1445–1446هـ/2024–2025م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم وأعاننا ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل .

من باب قوله سبحانه وتعالى " **ولا تنسوا الفضل بينكم** " ، نتوجه بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من زملاء وأقارب وأساتذة ، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف **الدكتور رهيوي سليم** الذي لم يدخر أي جهد في سبيل إتمام هذا العمل وإخراجه ، وذلك من خلال توجيهاته ونصائحه التي أنارت لنا الطريق .

مقدمة

مقدمة

يُعد الأسلوب في الشعر العربي انعكاسًا لخصوصية التجربة الإبداعية التي يعيشها الشاعر، إذ تتبدى ملامحه من خلال انتقاء المفردات، وبناء الصور، وتنظيم الإيقاع بطريقة تتناغم مع المضمون، وقد عرفت البنى الأسلوبية تطورًا ملحوظًا عبر العصور، متنقلة من الصياغة التقليدية ذات الوزن والقافية المنتظمة إلى أساليب أكثر تحررًا مع ظهور الشعر الحر وقصيدة النثر.

وقد شكل الشعر العربي مرآة صافية لوجدان الأمة العربية وتاريخها الثقافي والفكري، وعلى امتداد العصور، تنوعت أشكال التعبير الشعري وتعددت أساليبه، مما أفرز نصوصًا غنية بمستوياتها الفنية والدلالية، وفي هذا السياق، تبرز البنية الأسلوبية بوصفها الإطار الفني الذي تتجسد من خلاله طاقة التعبير الشعري، فتتداخل اللغة مع الإيقاع، وتتآزر الصورة مع البلاغة لخلق عالم شعري متكامل.

ومن هنا، تأتي أهمية هذه الدراسة التي تحاول مقاربة بنية النص الشعري العربي من منظور أسلوبي، مستكشفة الوسائل الفنية والجمالية التي يسلكها الشاعر، ومتوقفة عند الخصائص اللغوية والإيقاعية والتصويرية التي تسهم في تحقيق الأثر الجمالي والتأثير الوجداني لها، وقد وقع اختيارنا على مدونة شعرية لشاعر معاصر متمثلة في ديوان " ترانيم كعبي يتكيء على التوباد " للشاعر **رمضان بونكانو** بهدف البحث في الخصائص الأسلوبية التي تميز بها ، مع محاولة الكشف عن الأبعاد الجمالية والتعبيرية الكامنة وراء الظواهر اللغوية والإيقاعية التي صاغ بها الشاعر عالمه الفني.

ومما سبق يمكننا طرح التساؤل التالي:

ماهي أبرز السمات الأسلوبية الواردة في ديوان " ترانيم كعبي يتكيء على التوباد" للشاعر رمضان بونكانو؟.

والذي يتفرع عنه التساؤلات التالية :

- ماهي أبرز مظاهر التجديد الأسلوبي في الديوان.
- كيف تجلى الانزياح بمختلف أنواعه في الديوان

وللإجابة عن التساؤل المطروح اتبعنا خطة سارت وفقها دراستنا جاءت على النحو التالي

قسمت الدراسة إلى فصلين : فصل نظري و آخر تطبيقي .

أماعن الفصل النظري : فقد تناولنا فيه أهم المفاهيم والمصطلحات النظرية المتعلقة بالمنهج الأسلوبي وقد تضمن مصطلح البنية في الدراسات الحديثة مع الوقوف على مفهوم مصطلح الأسلوب عند العرب والغربيين مع ذكر خصائصه ، كما تم تناول مصطلح الأسلوبية ونشأتها وعلاقتها بالنقد الأدبي .

أما الفصل التطبيقي : فقد تطرقنا فيه إلى قراءة أسلوبية للديوان ، حيث تضمن هذا الفصل عدة عناصر ، فالعنصر الأول : المستوى التركيبي حيث تم فيه الكشف عن البنى التركيبية في الديوان من جمل اسمية وفعلية والأفعال وأزمنتها ، والجمل الإنشائية ، والتقديم والتأخير ودلالاتها.

أما العنصر الثاني فهو المستوى الصوتي الذي رصدنا فيه البنى الإيقاعية الداخلية والخارجية في الديوان ودلالاتها، من بحور وأوزان شعرية وزحافات وعلل، بالإضافة إلى دراسة ظاهرة التكرار وإبراز جمالياتها .

أما العنصر الثالث فهو المستوى الدلالي وفيه تناولنا دراسة دلالة العنوان و الحقول الدلالية والصور البيانية و ما حملته من دلالات و انزياحات.

وفي العنصر الرابع تم التطرق لظاهرة التناص وأنواعها وتجلياتها في الديوان.

وأخيرا خاتمة لخصنا فيها اهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اتبعنا في ذلك المنهج الأسلوبي المناسب للكشف عن العناصر السالفة الذكر .

معتمدين في دراستنا على عدة مصادر ومراجع نظرية وتطبيقية أنارت لنا طريق البحث

من بينها كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي. وعلم الأسلوب – مبادئه و إجراءاته لصلاح فضل .

وكأي دراسة فلا يخلو هذا الجهد من صعوبات من أبرزها تشعب وتقارب عدة مفاهيم متعلقة بالمنهج الأسلوبي في بعض المراجع .

الفصل النظري

أولا / مصطلح البنية في الدراسات الحديثة

1-مفهوم البنية

2-البنية في الدراسات الحديثة

ثانيا /الأسلوب

1-مفهوم الأسلوب

2-خصائص الأسلوب .

ثالثا / الأسلوبية

1-مفهوم الأسلوبية

2-نشأة الأسلوبية

3-الأسلوبية والنقد الأدبي

أولا – البنية في الدراسات اللغوية الحديثة

1- مفهوم البنية:

1-1- **البنية لغة:** والبني : نقيضُ الهدم، بنى البناء البناء بنياً وبناء وبنى، مقصور، وبنياناً وبنية وبناية وابتناه وبناه، (والبناء : المبني ، والجمع أبنية ، وأبنيات جمع الجمع) والبِنية و البُنية : ما بَنَيْتَهُ وهو البِنى والبُنى بُنْية ، يقال وهي مثل رشوة ورشاً كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة ، والبُنى ، بالضم مقصور، مثل الْبِنَى . يقال : بُنيَةً وبني وبنية وبني، بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان(صحيح البنية أي الفطر وأبنيتُ الرجل :أعطيته بناء و ما يبتني به داره .[1]

وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى وحدات اللغة العربية والتحولات التي تحدث فيها.

ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى ، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدت الذاتية لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، ويتحدد من خلال علاقته.

وكذلك يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية ، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد ، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي "**جراو راسون**" إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين البنية أو التركيب والنسيج أو السبك ، نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي، وهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ ، بحيث يمكن التعبير عنه بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور .[2]

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب ، ج 2، دار صادر ، بيروت ط1 ،2006، مادة بنى ، ص 492.

[2]– عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق 2006، (دط)، ص77.

1-2- البنية في الدراسات الحديثة :

لقد خضع مفهوم البنية إلى تعريفات عديدة ومتنوعة من قبل الرواد الأوائل بداية من "كلود لفي شتراوس"، الذي حاول تطبيق بنيوية " دي سوسير " في تحليله للأساطير، حيث رأى بأن الأسطورة كأي كيان لغوي تتشكل من وحدات داخلية في تكوينها، مما جعله يعرف البنية بأنها عبارة " عن نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، انطلاقا من الوقائع نفسها".[1]

كما يضاف إلى شتراوس "رومان جاكوبسون "الذي أحرز السبق في ابتكار مصطلح البنيوية (structuralism) .

ثم جاء بعدهما " جون بياجيه " الذي ذهب إلى أن البنية عبارة عن نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً ، وإن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاثة:

الكلية (الشمولية)/ التحولات / التنظيم الذاتي (التحكم الذاتي.)[2]

إن مصطلح الكلية، يعني به تكوين البنية من عناصر خاضعة للقوانين مميزة للنسق ، وتتجلى أهمية تلك العناصر في العلاقات القائمة بينها على أساس أن " البنية لا تتكون بمجموع العناصر ، بل بالعلاقة فيما بين هذه العناصر

أما عن مصطلح التحولات ، فإنه يعنى به التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق ، فيعتمد على التصور الوظيفي للبنية كعنصر جزئي مندمج في (كل) أشمل .

أما عن مفهوم التنظيم الذاتي فيقصد به التنظيم الذي تحدثه البنيات حول نفسها ، أي تقوم بتنظيم نفسها بنفسها ، ليخلص إلى أن مفهوم البنية يحول النظر "إ لى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه "يورد " **عبد الهادي الطرابلسي** " في كتابه تحاليل أسلوبية عن البنية أنها " مجموعة العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص ... ويمثل النص جهازا عاماً أوفى أو مؤسساً على أجهزة أخرى عديدة هي التي سميناها بنى .

---

[1] - محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد ، دمشق من منشورات اتحاد الكتاب العرب (دط) ص:14.

[2] المرجع نفسه، ص46 .

من هذه البنى البنية المعجمية اللغوية والبنية التعبيرية والبنية الإيقاعية و البنية الموضوعية والبنية التصويرية التخيلية "[1] أي أن البنية هي علاقات متحولة بين عناصر تنتمي لذات المجموعة تحتوي على قوانين كمجموعة ، كما تتمتع باستقلالية تامة في نظامها كما نتوصل إلى أن النص الأدبي يقوم على مجموعة من الأبنية ، تعتبر أساس قراءة النص الذي قدم في طياته أسلوبيا خاصا نستطيع التعرف عليه عبر علم الأسلوب أو الأسلوبية وهو ما سنتعرض له لاحقا.

ثانيا /الأسلوب

1- مفهوم الأسلوب

1-1 - الأسلوب لغة:

جاء في "**لسان العرب** " **لابن منظور** أنه ." يقال السطر من النخيل أسلوب ، كل طريق ممتد فهو أسلوب ، و الأسلوب الطريق الوجه المذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، و يجمع أساليب ، و الأسلوب : الطريق تأخذ منه والأسلوب بالضم : الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين منه ".[2]

ويقول **الزمخشري** في تناوله مادة " سلب " بقوله : " سلبته ثوبه سلبا من باب أخذت الثوب منه فهو سليب ومسلوب ، واستلبته ، وكان الأصل سلبت ، والسلب ما يسلب والجمع أسلاب مثل : سبب وأسباب ، قال في البارع وكل شيء على الإنسان من لباس فهو سلب ، والأسلوب بضم الهمزة الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم ، أي على طريق من طرقهم " [3]

ومن خلال تعريف مادة سلب عند كل من **ابن منظور والزمخشري** فقد تبين لمحمد عبد المطلب مستويان : أولهما المستوى المادي وثانيهما المستوى الفني ، ويتمثل ذلك في قوله :" بالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبيين أمرين:

---

[1] - عبد الهادي طرابلسي ، تحاليل أسلوبية ،دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس،1992،ص15.

[2]- ابن منظور : لسان العرب ،ج9 ،دار صادر بيروت ، لبنان، ط1 ،2006،مادة سلب ، ص 289.

[3] - الزمخشري : أساس البلاغة ،دار الفكر ، بيروت، لبنان ، (دط) ص304.

الأول : البعد المادي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد ، أو السطر من النخيل ، ومن حيث ارتباطها أحيانا بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة.

الثاني : البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه ، كما نقول:

سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة. [1]

ومما سبق يتضح لنا صنفان من المعاني ، صنف تدل أصوله على المحسوس وآخر يدل على المجرد ، ورغم تعدد صياغة التعريفات ، إلا أنها تصب في مصب واحد وهو أن الأسلوب هو طريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من أحاسيس وما يدور في ذهنه من أفكار، وبالأحرى فهو السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره من الأدباء.

إن هذا التصور العام الذي وقفنا عليه في الجانب اللغوي يمكن الإفادة منه في بلورة ما سنتناوله من تعريفات اصطلاحية.

1.2- الأسلوب اصطلاحا :

تضمن لمصطلح الأسلوب عدة تعاريف من قبل نقاد وباحثين ومفسرين كبار، سواء من العرب أو من الغرب ، قديما وحديثا ، وذلك لأهميته باعتباره مجالا واسعا للدراسة والبحث.

أ- مصطلح الأسلوب عند العرب القدامى:

لقد تعددت محاولات الأدباء والنقاد العرب القدامى في الحديث عن الأسلوب ، وذلك في معالجتهم بعض القضايا البلاغية والنقدية ، وقضية إعجاز القرآن ، حيث أشارت بعض الإضاءات على هذا المصطلح رغم بداية النظرة الأسلوبية التي حملت بذور النظر الأسلوبي الذي تطور شيئًا فشيئًا ، حتى بلغ مرحلة النضج في نظرية النظم التي صاغها عبد القاهر الجرجاني ونظريات الأسلوب الحديث " وقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا من الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن

[1] – محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ،الشركة المصرية ، العالمية ، لونجمان القاهرة، مصر،ط1، 1994م، ص 10.

يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز وتفاوت هذا المفهوم ضيقا و اتساعا من باحث لأخر".[1]

إذا فمصطلح الأسلوب له حظ في كتب علماء العربية القدماء ، ولا سيما كتب الإعجاز القرآني ، ومن هؤلاء الذين نجد لهم بذور النظر الأسلوبي عند العرب القدامي:

- "**ابن قتيبة** " (ت 276هـ /889م)، حيث حدده في ثلاثة أبعاد وهي :" التفنن في القول ، معرفة أحوال الخطاب ودواعيه ، والاعتداد بالمتلقي وموقفه من الخطاب " [2]

كما نجد **ابن خلدون (ت808 هـ / 1406م)** يعرف الأسلوب إذ يقول : " هو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب التي يفرغ فيها ، ولا يرجع على الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتباره الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية.[3]

ب - **الأسلوب عند العرب المحدثين:**

ومع أن هذا المصطلح كان له حضور في كتب القدماء إلا أن استعماله كثير في كتب العرب المحدثين وفي الاستعمال اليومي فقد ارتبط التعريف الحديث للأسلوب " بنظرية الإبلاغ أو الإخبار " ، فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الاتصال :المؤلف والقارئ والنص، وهذا ما جعل علم الأسلوب يحتفل بتعريفه حسب هذه العناصر حيث يرى " **صلاح فضل** " أن علم الأسلوب " على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى وتوفر الأساليب الظاهرة لنموه عندنا ... ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أمرين فنيين هما علم اللغة وعلم الجمال.[4]

[1] - محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ، ص10-11.

[2] - رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن، ط1،2013،ص: 13.

[3] - بشير ضيف الله : الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة " لاعب النرد " لمحمود درويش، ص 50.

[4] - صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ط1، دار الشروق، القاهرة ، 1998. ص 105.

فهو بذلك يرجع أصالة هذا العلم في الثقافة العربية إلى علم اللغة وعلم الجمال، فهي من الناحية التاريخية تعتبر كبداية لنشأة هذا العلم ونموه ويعرف "**أحمد حسن الزيات**" الأسلوب بأنه " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام " [1]

ومما سبق نرى أن الزيات قد ربط بين الأسلوب الذي هو تعبير الكاتب الخاص والفن الذي يعالجه ذلك المبدع في انتقاء الألفاظ في الموضوع الذي يتناوله.

ولعل أهم محاولة استهدفت تحديد مفهوم الأسلوب في العصر الحديث نجد دراسة "**أحمد الشايب**" الذي وقف فيها عند الأسلوب محددا المفهوم ، وأنواعه وعناصره ومقوماته ، وقد وضع له جملة من التعريفات أبرزها: " أنه الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار".[2]

فقد ربط " **أحمد الشايب** " الأسلوب الأدبي والعلمي واللفظ الذي يعتبر أساس الصلة بين سائر العناصر الأدبية فهو تفكير وتعبير عما يدور في نفس الأديب ومشاعره و أحاسيسه وإثارة الانفعال فيه ، فقد وضع ظاهرة الأسلوب في سياق التراث البلاغي وأعلن عن الصلة الواجبة بين هذين العلمين.

لقد تعددت تعاريف هذا المصطلح غير أنها تصب في مصب واحد هو أن الأسلوب هو طريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في عقله من أفكار، أي أنه السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن نتاج غيره من أهل العلم.

2-4 الأسلوب عند الغربيين المحدثين:

كان مصطلح الأسلوب حديث النشأة في اللغات الأوروبية في القرن 19 ، وكان كغيره من المصطلحات له تعاريف عديدة من قبل لغويين ومفسرين ، ونقاد محدثين ومن بينهم " **جون بيفون** " الذي يعرفه فيقول: " إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل ، بل كثيرًا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها ، كل تلك الأشياء

[1] – محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 99

[2] – أحمد الشايب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط8، 1991، ص42.

هي خارجة عن ذات الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه ، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه .

من خلال تعريف **بيفون** للأسلوب ، نجد أنه لا يختلف في تعريفه عن أفلاطون ، حيث يرى أن" الأسلوب هو الإنسان وهو الرجل نفسه"[1] . لا يمكن تبديله ولا تهديمه ، فهو في نظره صورة لفكر أديب وعليه ينظر ميشال **ريفاتير** "إلى الأسلوب على أنه : " قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإن حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة لما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز " [2]

فقد اعتبر **ريفاتير (RIFFATERRE)** الأسلوب إرجاعا من المتلقي ، فالمبدع يسعى للفت انتباه المخاطب والتأثير فيه ، والوسيلة هي الإحكام التي يبديها القارئ ؛ فهو يرى أن موضوعية البحث الأسلوبي لا ينطلق من النص مباشرة وإنما من تلك الأحكام التي يبرزها القارئ .[3]

ومن علماء اللغة الغربيون **شارل بالي (CHARLES BALLIY)** مؤسس علم الأسلوب الذي يقول في الأسلوب بأنه" مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعنصر اللغة المنظمة [4]"

ومن اللافت للنظر أن الأسلوب لدى بالي مرتبط باللسانيات ويتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثير معينا في مستمعيها أو قارنها، ومن ثم تهدف الأسلوبية إلى اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي..

---

[1] – بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإيخاء القومي ،بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت)،ص 88.

[2] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ، ص: 83.

[3] ينظر عبد السلام المسدي ، مرجع سابق، ص 84

[4] – صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص75.

أما " **رولان بارت**"**Rolan Barthes** فقد رأى أن الأسلوب " لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها في أسطورية المؤلف." [1]

هو بذلك يلجأ إلى معيار آخر في التفريق بين الأسلوب وما يسميه وجه الصفر في الكتابة ، وتفريقه قائم على تطور مهمة الأدب ، وبهذا يبدو الأسلوب وكأنه صادر عن عمق الجسد والروح معا ، فالأسلوب يمثل لغة تكتفى بذاتها دون أن يكون لها أبعاد واضحة فاللغة لها قواعد وأصول ، يستخدمها الأسلوبي حتى يكون أسلوبه أسلوبا يقنع به المتلقي أو القارئ.

2- خصائص الأسلوب :

للأسلوب عن أرسطو صفات عامة يجب أن تتوافر فيه ،شعرا كان أم نثرا منها تتمثل في ما يلي :

2-1 صحة الأسلوب :

وهي الأساس في جودة الكلام، وتستلزم أمورا، منها صحة استعمال الكلمات التي تربط الكلام بعضه ببعض، ومن هذه الكلمات متعلقات الفعل والاسم، فلا يصح ان يدخل فيها تقديم أو تأخير، أو فصل بينها، وبين متعلقاتها، بحيث يضطرب المعنى. وهذا هو التعقيد المعنوي في البلاغة العربية، ومما تستلزمه صحة الكلام – كذلك – أن تسمى الأشياء بأسمائها، فلا ينبغي للمتكلم أن يأتي بكلام عام، يحمل وجوها كثيرة، دون قرينة تدل على المعنى المراد، ثم لا بد له – كذلك – من مراعاة قواعد اللغة في التركيب، وفي الألفاظ .[2]

كما عبر علي بوملحم عن هذه الخاصية بـ " قوة الأسلوب " مبينا بأن الأسلوب القوي هو التعبير عن انفعال قوي عند الكاتب ، وعن إيمان بصحة ما يذهب إليه من أفكار فإذا اطلع عليها القاريء أو السامع اهتز كيانه وألهب عاطفته وحفز عقله على التفكير ، والقوة في الأسلوب أساسها أمران هما : كثافة الأفكار وبلاغة التعبير، يتضافران على تكوين السياق الإنشائي المندفع ".[3]

---

[1] - المرجع السابق ، ص 108.

[2] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات،منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ،ط1 ، 1426هـ ص 23.

[3] علي بوملحم : في الأسلوب الأدبي ،دار ومكتبة الهلال ،للطباعة والنسر ، بيروت – لبنان، ط2،1995، ص 38

2-2 وضوح الأسلوب:

وهو شرط للجودة الكلام، لان الكلام الذي يعجز عن أداء معناه في وضوح، يفوت الغرض منه، واللغة تكون واضحة كل الوضوح اذا تألفت من الفاظ مألوفة غير مبتذلة، فاذا غلبت الالفاظ الغريبة ، أو الالفاظ المجازية البعيدة ، صار الكلام غامضا مضللا، " ويتحقق الوضوح في الأدب إذا فهم القارئ النص الأدبي في يسر وسهولة مع ما ينطوي فيه طبعا من أفكار وخيالات ، ومرد الوضوح إلى ثلاثة أمور : جلاء الفكرة و جلاء اللغة و جلاء التصميم ".[1]

2-3 - دقة الأسلوب :

وهي أن يتجنب ما لا مبرر له من ابتذال أو سمو، ويتضح هذا في ما يتعلق بالمواقف في الشعر، فبعض المواقف لا يلائمه إلا اللغة العادية ؛ فلا يصح للشاعر أن يضع لغة سامية على لسان فتى صغير، وفي موضوع مبتذل[2].

ثالثا / الأسلوبية:

1- مفهوم الأسلوبية :

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية ومناهجها بين الدارسين العرب والغرب ، أي هناك من أخذ على عاتقه تتبع مراحل ظهورها عند الغرب ومنهم من اكتفى بالبحث عن جذورها في التراث الغربي نذكر منهم :

2-1 عند الغرب :

قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية أبرزها ما قدمه كل من :

أ- **شارل بالي : (CHARLES BALLIY)** : لساني سويسري ، (1865، (1947) أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها : " العلم الذي يدرس وقائع

[1] المرجع السابق : ص 23.

[2] محمد كريم الكواز : مرجع سابق ، ص25

التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة " [1]هنا يربط بالي الأسلوب بالواقع الاجتماعي من خلال اللغة

ب – ريفاتير (RIFFATERRE) : أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الاسلوبية منذ مطلع العقد الخامس للأسلوبية يعرفها بقوله : " إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[2]. أي إن الأسلوبية منبثقة من ميدان اللسانيات ومن ثمة نجد أن النصوص أن تخضع لمستويات أربع: صوتية، صرفية ، تركيبية ودلالية .

ج– **أولمان ulman** (1914) اهتم بعلم الدلالات : " وهي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعترى غايات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات" [3] .

2–2 عند العرب :

اهتم العرب بالأسلوبية وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منها كل من:

– **عبد السلام المسدي** " الذي كان له الفضل في ترجمة هذا المصطلح من الفرنسية إلى العربية ، حيث يقول بأنها: " دال مركب جذره " أسلوب " ولاحقته " ية " وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي أي نسبي ، و اللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي ، وبالتالي الموضوعي ، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة : علم الأسلوب science de style لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب " .[4]

ويتضح هنا من خلال قول **المسدي** بأن الأسلوبية هي دراسة وبحث عن قواعد تكون موضوعية ، لجعل الأسلوب علم قائم بذاته.

[1] حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان ،ط1 ،200، ص 31.
[2] المرجع نفسه ، ص31
[3] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص49
[4] - المرجع نفسه ، ص32

- **أما عبد القادر عبد الجليل:** يرى أنها " علم التعبير (علم الإنشاء) ، وعلم البناء وعلم التراكيب"[1] ، أي ، أن الأسلوبية كما يراها عبد القادر عبد الجليل لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة: المستوى الصوتي ، الصرفي والمستوى التركيبي ، أما المستوى الصوتي فهو الذي يهتم بطبيعة الأصوات ، والمستوى الصرفي هو ما يعرف بعلم المفردات ، وبالنسبة للمستوى التركيبي فهو الذي يدرس بنية وتركيب الجملة في تقديم عناصرها ومكوناتها الأساسية" [2]. وهو بذلك يوافق ريفاتير في ثلاثة مستويات هي : الصوتي ، الصرفي ، التركيبي ويخالفه في المستوى الدلالي .

وهكذا نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي : الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث ، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره ، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس ، تدرسها ضمن نصوصها ، أي أن الأسلوبية هي علم يبحث عن جماليات اللغة التي تكتب الخطاب العادي أو الشعري خصائصه.

وما ورد ذكره من تعريفات حول مصطلح الأسلوبية عند النقاد العرب والغربيين نجد معظمها تصب في معنى واحد ويتمثل في أنها تعنى بدراسة النصوص ، وتحللها تحليلا لغويا ، الكشف عن القيم الجمالية و التأثيرية.

[1] عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنسر والتوزيع ،عمان الأردن ، ط1، 2002،ص 122

[2] المرجع نفسه ، ص123

2- نشأة الأسلوبية:

أ- عند الغربيين:

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحًا بنشأة علوم اللغة الحديثة ، وذلك بأن" الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا ، قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها . [1]

يعود النقد الأسلوبي في نشأته و تطوره و اكتماله في النصف الثاني من القرن العشرين إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بداية القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانه بعد أن بسط سيطرته على الدراسات الإنسانية ردحا من الزمن [2] ليبسط المنهج الوصفي نفوذه معتمداً على التعبير الكمي و المعاينة المباشرة في مختلف العلوم وذلك برصد وتسجيل الملاحظات على الأشياء والوقائع وإدراك ما بينهما من علاقات متبادلة، و تصنيف خصائصها وترتيبها ووصف سياقاتها وفي ظل هاته التطورات توجه النقد الأدبي توجها علميا يقارب من خلاله الأعمال الأدبية على نحو وصفي محظ، وتجلى ذلك في الدراسات اللغوية الحديثة التي أرسى دعائمها العالم السويسري " فرديناند دي سوسير "، حيث ذهب إلى أن الألسنية علم وصفي، وأن الألسني يصف معطيات النص الأدبي، يلاحظ ويعاين لفهم و سير المنظومة اللغوية ومنذ ذلك الحين تجذر الفكر الوضعي في عقول الألسنيين المحدثين ومناهجهم التي استخدموها في دراستهم اللغوية، ويظهر ذلك جليا في الطرائق و التحليل التي طبقوها على الأثر الأدبي وكذلك المصطلحات التي طفقت تتكاثر من باحث إلى أخر، والتي استمدوا أصولها من العلوم التجريبية و الرياضية و النفسية .[3]

---

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس ، الأسلوبية " الرؤية والتطبيق" ، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة ،ط1 ،2007 ص38

[2] عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنسر والتوزيع ، مصر ، (دط) ،2001، ص 27.

[3] المرجع نفسه : ص 28.

و بنظرة سريعة على المصطلحات والتعاريف التي أوردها " عبد السلام المسدي " في كتابه " الأسلوبية و الأسلوب يتأكد للقارئ مدى الارتباط الوثيق بين الدراسات الألسنية و بين تلك العلوم، فمصطلح "أنتولوجي" نسبة إلى الأنتولوجيا وهي قسم من الفلسفة يعنى بدراسة الوجود كما هو موجود على حد عبارة "أرسطو و مصطلح "الباث" من مصطلحات الفيزياء حيث استبدلها رواد نظرية الإبلاغ بمصطلح " المرسل" و " البديل" من مصطلحات علم المنطق، ومصطلح الاستبطان من مصطلحات الفلسفة وعلم النفس، ومصطلح " الثقل" من العلوم الرياضية .... الخ [1] ،إلى غير ذلك من المصطلحات التي أخذت من العلوم الفلسفية والنفسية والمنطقية ، وبهذا ورث سوسير عرش الدراسات الوصفية عن الفلسفة الوضعية، كما فرق "سوسير" بين المنهج الوصفي والمنهج التاريخي، مبرزا تميز الأول عن الثاني، وعدت هذه التفرقة تحولاً أساسيا في الدراسات اللغوية وعلامة مميزة في التفكير البنيوي الذي دعا إليه واسهاما جادا في تأصيل الأسلوبية [2] ، إضافة لذلك فلقد تعرض سوسير للعلاقات التي تجمع المنظومة اللغوية وقسمها إلى قسمين " تركيبية و استبدالية استفاد منها الباحثون في دراستهم الأسلوبية، وبعد أن وضع سوسير حجر الأساس في مجال الدراسات الألسنية، توالت الدراسات التي بأفكار هذا العالم اللغوي، وفي مقدمتهم تلميذه شارل بالي الذي يعد مؤسس علم الأسلوب الفرنسي من خلال مصنفه " الأسلوبية الفرنسية سنة 1920م فإذا كانت ألسنية سوسير " قد أنجبت أسلوبية بالي". فإن هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي وأخصبا معا شعرية " ياكوبسون " و إنشائية " تودوروف " وأسلوبية " ريفاتير ".[3]

ب- عند العرب :

يقترن ظهور الأسلوبية في الدراسات العربية الحديثة بثلاثة عناوين رائدة في مجال الدراسات الأسلوبية منها ما هو مترجم ومنها ما هو عربي أصيل، ولقد أشار يوسف وغليسي في كتابه مناهج النقد الأدبي إلى أن اقتران " الأسلوب بالأسلوبية في مثل هذه الصياغة التعبيرية

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 131.

[2] عدنان حسين قاسم : مرجع سابق ، ص34.

[3] المرجع نفسه ، ص35.

المغربية التي صارت عنوانا لما يقل عن ثلاثة كتب عربية أو معربة، ربما كان أولها كتاب الدكتور (Hough Graham) الموسوم بـ : (Style and Stylistics) – 1969 الذي نقل إلى العربية عام 1985 ،ثم الكتاب العربي الرائد (الأسلوبية والأسلوب) –1977– للدكتور عبد السلام المسدي، وقد أغرت هذه الصيغة الدكتور منذر عياشي، فراح يتجاوز الأصل لينقل كتاب غيرو إلى الأسلوب والأسلوبية. "[1] .

وللوقوف على أهم الدراسات العربية حول الأسلوبية ومن ثم تحديد مفهومها، ومجالاتها وطرق اشتغالها، سنتحدث عنها عند مجموعة من الباحثين العرب الذين يعتبرون من روادها الأوائل والمؤسسين لها، مثل أحمد الشايب، وصلاح فضل، وعبد السلام المسدي، ومنذر عياشي وغيرهم.

يرى **صلاح فضل** أن (علم الأسلوب أو الأسلوبية)" وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر " [2]... فالأسلوبية من هذا المنطلق امتداد للبلاغة القديمة التي أصبحت عاجزة عن مواكبة التطورات الحاصلة على مستوى الفكر واللغة معا، لتصبح الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة القديمة التي عجزت عن تطوير مباحثها، ويرى صلاح فضل أن الأسلوبية تدرس طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة، وهو ما يجعل الأسلوبية تبحث في طريقة التعبير عن الأفكار والمشاعر، أي أنها تبحث في اللغة التي يعبر بها الكاتب أو الأديب، ومن ثمة فهي تبحث في أسلوبه.

عبد السلام المسدي :

يرى عبد السلام المسدي أن الأسلوبية " علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة "[3] ، وفي كتاب المسدي " الأسلوبية والأسلوب كما أشار إلى ذلك يوسف وغليسي وقفات مطولة عند الفروق الجوهرية بين الأسلوبية وما يجاورها من

[1] ينظر : يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي ، ص 83.

[2] صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 05.

[3] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، مرجع سابق ص 56.

علوم ومعارف (اللسانيات ، البلاغة ، فقه اللغة ،النحو ..) لكن أكثر ما يستوقف المسدي هو طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة التي يرسمها بهذا الشكل : " الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا "[1] ، حيث أن الأولى بديل للثانية وهما يفترقان عند جملة من النقاط : فالبلاغة علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب بينما الأسلوبية علم وصفي تعليلي يرفض فصل دال الخطاب ومدلوله " .[2]

لقد شكل عبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب) مرجعا هاما في الدراسات الأسلوبية الحديثة والذي تطرق فيه إلى أهم المفاهيم والقضايا الأسلوبية التي تحدد ملامح البحث الأسلوبي ومجالاته ، وقد انطلق منه العديد من الكتاب والمشتغلين في هذا الحقل المعرفي .

3- الأسلوبية والنقد الأدبي:

ترتبط الأسلوبية ارتباطا وثيقا بعدة علوم أخرى فتتداخل وتتمايز معها ومن بين هذه العلوم النقد الأدبي حيث تبرز العلاقة بينها والنقد الأدبي ضمن إطار أوسع وتتجاوز العلاقة بينهما لتشمل العلاقة بين الألسنية والدراسة الأدبية ومبعث هذه العلاقة وجود منطقة مشتركة بين الألسنية والدراسة الأدبية وهي تحديد النص الأدبي على أنه الوحدة الأساسية في الدراسة

وتبرز اللغة قاطعا مشتركا بين طرفي هذه العلاقة على نحو تقوي فيه الصلة بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة الألسنية ، فاللغة الألسنية موضوع العلم ذاته وهي للأدب المادة الخام.[3]

لم يعد ارتباط الأسلوبية بالظاهرة الأدبية يحتاج إلى برهنة وتأكيد، فهو امر جلي لدى الدارسين اليوم وهذا الارتباط يجعل الأسلوبية تميل إلى النقد الأدبي للنصوص الشعرية والنثرية على السواء ذلك أنها " علم وصفي يعنى يبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الادبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الادبي الذي تتمحور حوله الدراسة

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ،2007 ، ص 86.

2 عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ،مرجع سابق ، ص 52-53-54

3- المرجع نفسه ، ص 42.

الأسلوبية"[1] ، ويعرف النقد الأدبي بأنه نظر و تقليب في الأدب وتذوق وتمييز له وحكم عليه، أي أن حقله ومحاله الأدب ومهمة الارتقاء به على سلم الفن وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان.[2]

والوشائح والصلات بين العلمين كبيرة ذلك أن موضوع بحثهما واحد وهو – الأدب والوسائل الإجرائية التي يستغلانها في البحث والتقليب متشابهة إلى حد بعيد ولو استطعنا كما يقول محمد عبد المطلب : " تخليص النقد من جوانبه التقييمية ، بحيث يتحول إلى عملية تعرف على النص، لو استطعنا ذلك لوجدنا الأسلوبية بكل امكاناتها متوغلة في أعماق النقد الأدبي أو بجواره، ملاصقة له في أقل الاحتمالات و بهذا تصبح القراءة الأسلوبية قراءة ناقدة"[3] في طريق الجمع بين الأسلوبية والنقد الأدبي يمكن تخليص النقد من المعيارية التي عانت منها الحكام البلاغية طويلا وكذلك تخليصه من الأحكام المجحفة في حق النصوص الأدبية مدحا أو قدحا فالصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة طبيعية ووثيقة لأن كلاهما يضيف ويحلل ويركب ويفسر، ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير، يعمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار الأحكام"[4]، ولن يتأكد الالتقاء بين الأسلوبية والنقد الأدبي إلا إذا تخلص النقد من هذه التقييمات والأحكام التي تضر النص الأدبي أكثر مما تنفعه بحيث تجعله تابعا لإطار معين يتحدد عبر ذلك الحكم المعياري فلا يسمح بقراءته مرة أخرى لأن الحكم الصادر في حقه قد صادر النص في قفص ذلك التقييم.

إن النقد الأدبي الذي يستقيم أكثر وتصبح أحكامه أكثر حين يتساند مع التحليلات الأسلوبية العينية والمقصود بها " تتبع كيفية بروز الدلالة و الأسباب التي أدت إلى بروزه بالتعرف إلى التراكيب وتحديد مكوناتها وكيفية قيامها بوظائفها الدلالية في نسق متآلف"[5] من

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ط1، الدار الفنية للنشر والتوزيع ،القاهرة ،1990، ص30.

[2] المرجع نفسه ، ص 31.

[3] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص355.

[4] عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية ، بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2000م ، ص 155.

[5] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص355.

ناحية وتحليل الانزياحات الواردة في النص الإبداعي وتفسيرها في إطار إبلاغيتها لأن الأسلوبية هي " من طبيعتها أسلوبية انزياحات"[1].

و يمكن كذلك التوحيد بين منهجي العلمين، فطبيعة المنهج في الرؤية النقدية تجعله ذا خصوصية فردية . لا نلزم بها احدا غير صاحبها لأنها تتمثل في زاوية واحدة من زوايا كثيرة يمكن تناولها وقد لا تكون لهذه الزاوية اهميتها التي تميزها عن غيرها من الزوايا" [2]، ولا يعني هذا الكلام بالضرورة أن النظرة النقدية قاصرة في تفسيرها للنص الأدبي بل يعني إنها بتركيزها على جانب واحد وإهمالها الجوانب أخرى يمكن أن تركز على غير المهم بالنظر إلى أهمية الجانب المهمل في الدراسة.

في حين أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يحمل " عدة جوانب تستمد وجودها من الصياغة وتجعل عملية التقديم النقدي ذاته مرنة ممتدة من أكبر ساحة من العمل الأدبي " [3] ،لأن الأسلوبية باستغلالها لعلوم أخرى كاللسانيات وعلم اللغة وغيرها تجعل محال التحليل للنص الأدبي أرحب والجوانب التي يتطرق اليها الباحث الأسلوبي أكثر وهذا ما يقلل حتما من العيوب التي في النظرة النقدية.

وكذلك رفض الأسلوبية ربط النص بعوامل خارجية وتركيزها على التحليل والفهم دون استناد إلى التعليل والتبرير داخل الصياغة اللغوية التي جمعت تحت نسق متصل بما تملكه من منهج دقيق يجعل محالها يتسع لكل ابداع ذي طبيعة لغوية، وبالتالي تقبل الأعمال الأدبية على السواء. أما النقد الذي يعمل على ربط العمل بالقيمة من خلال استنباطه المجموعة المبادئ التي يقيس بها اعمالا تختلف في طبيعتها فانه يتعامل مع الآثار الأدبية بتمييز واضح.

لذلك فإن إصدار النقد لأحكامه بالجودة لهذا النص والرداءة لذاك هو اجحاف في حق النص و المبدع والقارئ في آن واحد ، أما تفريق الأسلوبية بين النصوص فلا يخرج عن

[1] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ،تحقيق : حسن حميد ، مجد لاوي للنشر والتوزيع،ط2 ، 2002م، ص174.
[2] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ص 356.
[3] المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

مجال التكرار الأنماط معينة أو انتهاك المثاليات مألوفة او اختلاف في تشابك مستويات الصياغة [1]

وبعد هذا العرض لنقاط الالتقاء والاختلاف بين النقد الأدبي والأسلوبية يجوز لنا القول هنا بأن الأسلوبية أصبحت جسر النقد إلى نسيج العمل الأدبي حيث أصبحت أداة لكشف طبيعة العمل الأدبي من خلال علاقاته الداخلية، ولكن يتجاذب هذه النتيجة رأيان مختلفان : أحدهما أن الأسلوبية هي منهج أصولي في نقد النصوص الأدبية وثانيهما يرفض أن تكون الأسلوبية منهجا نقدياً. [2]

فالرأي الأول يذهب إلى أن النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة[3] ، أما الثاني فيرى أن علم الأسلوب مغاير للنقد الأدبي لأن الأسلوبية ذات وجهة لغوية بحتة بينما اللغة في النقد احد العناصر المكونة للأثر الأدبي فالأسلوبية قاصرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوب وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد الا بعضه" [4]

وقد أثير الجدل حول إمكانية تحول الأسلوبية إلى منهج نقدي فهناك من اقتنع بذلك بالاعتماد على ما تقدمه الحداثة النقدية من مبررات ككون المنهج النقدي لا يصدر بالضرورة الأحكام التقييمية مادام يقدم وصفا علميا موضوعيا كاملا لكل جوانب الأثر الأدبي ، وفي طليعة هؤلاء النقاد **موريس أبو ناضر** ، وهناك من لم يقتنع بذلك **كعبد السلام المسدي** ، فإحجام هذا الأخير عن النظر إلى الأسلوبية كمنهج نقدي ينبني على النظر إلى حقيقة النقد

[1] محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 357.

[2] محمد عزام : مرجع سابق ، ص 44.

[3] عبد البديع لطفي : التركيب اللغوي للأدب ، بحث في فلسفة اللغة و الاستيقا ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،1984 ص 96.

[4] عبد السلام المسدي : مرجع سابق ، ص 119.

ومهمته التي تتجاوز مجرد الوصف إلى الحكم على العمل الأدبي وذلك مالم تدعيه الأسلوبية وفي هذا الموقف تقدير لحجم الأسلوبية ولموقعها في النظرية النقدية .[1]

[1] – رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية ، ص 117.

الفصل التطبيقي

قراءة أسلوبية لديوان ترانيم كعبي يتكىء على التوباد

أولا : البنى التركيبية .

ثانيا : البنى الصوتية

ثالثا: البنى الدلالية .

رابعا : التناص

تمهيد :

يحتل الكشف عن المظاهر الأسلوبية موقعا هاما في الدراسات النقدية الحديثة إذ تعنى بدراسة الكيفية التي تتجلى بها بنية النصوص ضمن سياقاتها المختلفة ، كما يسهم تحليل هذه البنى في الكشف عن ملامح التميز وإبرازها وتحديد الأليات التي اعتمدها الكاتب في تشكيل عمله الإبداعي.

من خلال قراءة ديوان " **ترانيم كعبي يتكئ على التوباد**" للشاعر **رمضان بونكانو** تبين لنا أنه يتضمن الكثير من المظاهر الأسلوبية الغنية بالجماليات والطاقات الإيحائية ، فكان الاعتماد على المنهج الأسلوبي للكشف عن تلك السمات والعناصر الأسلوبية في بنية النصوص داخل الديوان .

فالأسلوبية تسعى إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وتحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفق مستويات صوتية وتركيبية ودلالية ، و هذا ما سنتناوله في الجانب التطبيقي للدراسة.

أولا : البنى التركيبية

1- **الجملة الفعلية :** هي التي تبدأ بفعل ماض أو مضارع أو أمر ، ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع ، إذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل.[1]

2- **الجملة الاسمية :** تعرف الجملة الاسمية بأنها تلك التي تبدأ باسم " كل جملة تتركب من مبتدأ وخبر تسمى جملة اسمية وهي ما خلت من الفعل "[2].

ففي هذا الجانب نسلط الضوء على تواتر الجمل الفعلية والاسمية في الديوان ودلالة ذلك ، وقد وقع اختيارنا على مختارات من الديوان كنماذج لتناول هذا الجانب ،وهو ما نوضحه في الجدول التالي :

القصيدة	الجمل الفعلية	الجمل الإسمية
ذبذبات من وادي عبقر	22	16
معاناة عاشقة تشكو جفاف مشاعرها	24	05
جاسوسة متسللة	10	08
شعب الجنون	05	15
عجوز شؤم سقطت من ديوان الأميرات	22	15
أشعة سينية لقلب عاشق	18	11
القديسة القاتلة	15	10
مهلا زينبي	05	13
المجموع	121	93

يتضح لنا من خلال الجدول اعتماد الشاعر على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية في معظم القصائد المختارة من الديوان ذلك أن للجملة الفعلية تأثير قوي على نفسية المتلقي لما تحمله من دلالة الحركية بين الماضي والحاضر والمستقبل فتنقل القاريء عبر الأحداث التي يتناولها الشاعر.

[1] محمد علي أبو العباس : الإعراب الميسر ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ،دت، ص61.

[2] علي الجارم ، مصطفى أمين : النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، دار المعارف ،(دط)، (دت)، ص25.

ومن أمثلة الجمل الفعلية (ذقنا الصبابة – طارت بنا – بعثرت يا شاعر العشاق – دب الجفاف بأحشائي – ينساب شعرك – حرك بشعرك أركاني– اكتب على صفحات الروح أغنية ...)

فقد جاءت الجمل الفعلية في هذه القصائد محملة بدلالات من بينها عدم ثبوت واستقرار الحالة النفسية للشاعر كما توحي بقابلية الاستمرار والتجديد في الأفكار التي تناولها.

كما لم يغيب الشاعر الجمل الاسمية التي عرفت حضورا في ديوانه فقد جاءت لتصوير العلاقة القائمة بين الشاعر ومحبوبته وكذلك حبه وشوقه لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، فكانت محملة بدلالات الوصف والتقرير والتأكيد ، عاكسة ثبات واستقرار الشاعر على مبادئه وقيمه .

ومن أمثلة ذلك (فالشعر يعشق عادة من حسنه ، الأمر يبدو واضحا ، والكحل في الأحداق لص سارق ، سحب الحزن في الحمى أمطرتنا، نفحات من المدينة هبت ، نسيم الصبا تنفس مسكا ...)

3- **الأفعال** :

تعريف الفعل : للفعل في اللغة العربية عدة تعريفات أوردها العديد من اللغويين .

حيث عرفه (سيبويه) (ت 180هـ) بقوله : " أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبينت لما قضى ، ولما يكون ، ولما يقع وما هو كائن لم ينقطع "[1].

كما يعرف (ابن السراج) (ت 316 هـ) الفعل بقوله : " ما دل على معنى وزمن "[2].

فمن خلال قراءة معظم قصائد الديوان نلاحظ اعتماد الشاعر الأفعال بكثرة وهو ما سنعرضه في الجدول التالي :

الماضي	المضارع	الأمر
أشـــعلت – تجمعـــت – عزفت – ملكت – سارت – التقينا – عادت – رحلت	تستثيري – تعيسي – تستفزي تجعـل – أخـاف– يحجـب – يجتـز – ينسـاب – أبـوس–	دعـي – كـوني – كفكفـي – حـرك– فجـر – اعـزف– اكتـب– هـات – اسـقني –

[1] سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة –مصر ،ط3، 1408هـ - 1988، ج1، ص12.

[2] ابن السراج : الأصول في النحو، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ،مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان ، ط2 ،1417هـ - 1982م، ج1، ص 38.

– طارت – همنا – سكرنا – ثملنا– ذبنا –بعثرت – صغت – ألفت – سمعت – تسللت – أشعلت – سافرت – عدت – كتبت –رششت – تفجرت – وقعت – رحلت– قطعت – باحت – أذاع – تمزق – سبحت – دخلت –اخترقت – قطعت – وصلتني–	تختال – تمشي – تزيل – تتساقطين – تهتف – ترى – أنكر – أصعد – أنزل – تحصلين – ترجعين– يعذب – يفقده – أنجو – أبيع – أحزم – يعشق – ينتشي – تهمي – أهوى – أحتاج – تريد– تظهر – ترتدي– تخلط – تمشي – تغار– يلهج – ينبض – يسري – يمر – يشق – ينفع – تبيت – تبكي – تناجي – تتلو– يسكن – نغرس– نعشق – نبني –	عجل – اسكب – خذ – دون – ابدئي – خذي – سامحيني– قولي – صدقي – حدثيني – اصدقي – دققي – تحققي – فلتقرئي – دعي – عودي – خافي – صلي

يتضمن الجدول السابق أزمنة الفعل التي اعتمدها الشاعر في ديوانه ، حيث يتضح لنا تنويعه في توظيف الأفعال وهي ظاهرة حداثية عرفها الشعر العربي المعاصر حيث جاءت بأزمنة مختلفة وهي (الماضي و المضارع والامر) مما يعكس حركية تجربته الشعرية فقد أضفى هذا التنوع على عمله الشعري حركية و ديناميكية ، كما خلقت ايقاعا داخليا متجددا ، يتناسب مع طبيعة الشعر المعاصر الذي يعتمد على الحركة . بدلا من الجمود والرتابة ، فتوظيف الفعل الماضي جاء لاسترجاع عبق الماضي وربطه بالحاضر، من أمثلته **(رحلت - سارت - أذاع اخترقت ...)** ، أما عن المضارع فقد دل على التجدد والاستمرارية حيث وظفه الشاعر لسرد ووصف مشاعره النفسية ومن أمثلة ذلك :**(أهوى – أحتاج – ينبض – يسري – نعشق ...)** ، كما أن وجود فعل الأمر ساهم في حركية الشعر فقد جاء بعدة دلالات من بينها النصح والإرشاد والعتاب ، والالتماس والتمني من أمثلة ذلك **(توبي – استغفري–عودي - سامحيني - خذي...)** .

4-التقديم والتأخير :

يعد التقديم والتأخير انزياحا لغويا حيث يخرج التركيب عن ترتيبه الأصلي . وقد أشار إليه سيبويه (ت 180هـ) في كتابه الكتاب في مواضع عدة ، حيث يقول "فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول ، وذلك قولك : ضرب زيدا عبد الله ، لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخرا في اللفظ، فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما ."[1]

وفي هذا الديوان تعددت مظاهر التقديم والتأخير نورد نماذج منها :

أ- **التقديم والتأخير في الجملة الإسمية :**

يقول الشاعر :

قَديسَةٌ أَنْتِ قالوا هكذا ذَكَروا فَكَيْفَ حَلَّ لَدَيْكِ اليومَ سَفْكُ دَمِي[2]

يقع التقديم والتأخير في عبارة " قديسة أنت " وهي جملة إسمية ، حيث قدم فيها الخبر على المبتدأ فأصل الجملة " أنت قديسة " حيث يأتي المبتدأ أولا وهو الضمير " أنت " والخبر ثانيا وهو " قديسة " ، فتقديم الخبر جاء لإبراز أهمية القداسة مما أعطى قوة للعبارة وزاد من معناها .

ويقول:

غَمامَةٌ أَنْتِ فوقَ القلبِ قد وقفت تَسْقِي العَواطِفَ مِن سَلْسالِها الجاري

وقع التقديم هنا في عبارة " غمامة أنت " وهي جملة إسمية حيث تم تقديم الخبر " غمامة " على المبتدأ " أنت " فالأصل فيها " أنت غمامة " وقد جاء تقديم الخبر " غمامة" للتأكيد عليها وقد حملت وقعا عاطفيا يلفت انتباه المتلقي .

[1] سيبويه : الكتاب ، ص 34

[2] الديوان : ص43.

كما يقول في بيت آخر :

- ما عِندَهُم عَهْدٌ وَلا يَدْرُونَ ما تَعني العُهودُ إذا العُهودُ تَضامَنوا.[1]

في البيت تقديم وتأخير وذلك في عبارة " ما عندهم عهد " ، حيث قدم الخبر وهو ظرف المكان " عندهم " على المبتدأ " عهد " فأصل الجملة "عهد ما عندهم " فتقديم الخبر هنا جاء للتأكيد على المكان والجهة والتركيز عليهما أكثر من العهد .

ب- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية :

يقول الشاعر :

شَهْداً وَقَعْتِ على الفُؤادِ وَبَلْسَماً يَشْفِي الجِراحَ لِكَيْ تَقَرَّ عُيوني[2]

يتجلى التقديم والتأخير في هذا البيت في عبارة " شهدا وقعت على الفؤاد وبلسما" حيث أن الشاعر أحدث انزياحا لغويا بتقديمه لكلمة شهدا على الفعل وهي حال ، وقد كان لها أثر جمالي يتمثل في إظهار وقع الجانب العاطفي على القلب الذي شبهه بالشهد في مذاقه.

ويقول في موضع أخر :

عَبَثاً تُحاوِلُ كُلُّ مَنْ عَلَّقْتُها عَرَضاً إثارةَ فِتْنَتي وَشُجوني.[3]

فالشاعر في هذا البيت قدم كلمة "عبثا" على الجملة الفعلية بدل تأخيرها ، محدثا بذلك انزياحا لغويا فأصل الكلام تحاول كل من علقتها عرضا إثارة فتنتي وشجوني عبثا.

فـ " عبثا " حال تم تقديمها ، وقد كان لهذا التقديم أثر نفسي لدى المتلقي ، فالشاعر من الوهلة الأولى يفاجئه بحقيقة أن كل المحاولات فاشلة ولا جدوى منها قبل أن يذكر من يحاول وماذا سيفعل .

[1] الديوان : ص80
[2] الديوان : ص 20 .
[3] الديوان : ص21

ويقول أيضا :

- فَبِأَيِّ مُعْتَصِمٍ سُعادُك تَحْتَمي وَالْعَهْدُ خانَ ذِمامَهُ الحُكّامُ.[1]

يتجلى التقديم والتأخير هنا في عبارة " فبأي معتصم سعادُك تحتمي " حيث تم تقديم الفاعل وهو "سعادُ" على الفعل " تحتمي " فأصل الجملة " تحتمي سعادُك"، وقد جاء التقديم هنا للتركيز على سعاد وهي رمز للمحبوبة .

وعليه يمكن القول بأن الشاعر أبدع في توظيف التقديم والتأخير كانزياح لغوي الذي يعد من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تتميز بالدقة ، وقد عكس ذلك قدرته اللغوية الفاقة التي أضفت جمالا على أسلوبه .

5- الأساليب الإنشائية :

1- **الإنشاء :** هو ما لا يحتمل الصدق والكذب ، متضمنا عاطفة قوله، ينشأ في الأمر والنهي والاستفهام ، والنداء لغرض بلاغي يفهم من السياق [2]

ففي الديوان نجد توظيف الشاعر للعديد من الأساليب الإنشائية ، وهنا سنعرض الأساليب التي عرفت سيطرة اكثر من غيرها وهي (الأمر- الاستفهام – النداء)

أ- **الأمر :** الأمر هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء ووجوب تحقيق الأمر من المأمور، بحيث يكون الآمر أعلى مرتبة من المأمور.[3]

لقد ورد أسلوب الأمر في عدة مواضع من الديوان وتعددت أغراضه ودلالاته وقد وقع اختيارنا على نماذج منها من بينها :

يقول الشاعر في قصيدة (معاناة عاشقة تشكو جفاف مشاعرها) :

اسكب مدادك في قلبي وأوردتي وخذ دمائي إلى حساسك الراقي.[4]

---

[1] الديوان : ص 80.

[2] حمدي الشيخ : الوافي في تيسير البلاغة (البديع ،البيان ، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث،ط3 ، الاسكندرية ، 2003، ص13

[3] ينظر عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، (1412هـ /1992م) ، ص 150

[4] الديوان : ص 14

أسلوب الأمر في هذا البيت لم يكن إلزاميا بل جاء مجازيا يحمل عدة دلالات من بينها ، التوسل والرجاء ، فالمتكلم ،يتوسل إلى معشوقه بأن يمتزج به وأن يتملكه ، فكانت صورة جمالية يشخص فيها الشاعر المداد كأنه سائل روحي يمكن سكبه في القلب والأوردة ، كرمز للأفكار والمشاعر والكتابة .

ويقول في قصيدة **عجوز شؤم سقطت من ديوان الأميرات**

فسامحيني ، أنا الغلطان، كنت إذا ما قيل راحت .. أذوق الويل من عللي[1] .

فالأمر هنا جاء بدلالة الرجاء والتوسل للمحبوبة حيث يصور معاناته وألمه ، كما يعكس انكساره وضعفه أمامها .

ب-**الاستفهام** : الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته .[2]

وقد وظف الشاعر في ديوانه الاستفهام بكثافة كبيرة مقارنة بباقي الأساليب الإنشائية وقد اختلفت دلالاته و أغراضه باختلاف مواضيع القصائد التي نظمها ، فقد نوع في استخدام صيغ الاستفهام كما جاءت بدلالات مختلفة نذكر منها :

يقول الشاعر :

ما لذة الحب إن جفت منابعه ولم يكن كمذاق الشهد وسط فم ؟

ورد أسلوب الاستفهام في هذا البيت في العبارة " ما لذة الحب... ؟ " وهو استفهام غرضه التعجب والإنكار فالشاعر ينكر وجود لذة في حب دون مودة واهتمام ويتعجب من كونه حبا إذا لم يكن في حلاوة الشهد حين يذاق ، فالاستفهام هنا ليس حقيقيا ينتظر جوابه بل جاء توظيفه بلاغيا لإبراز المعنى .

[1] الديوان :ص 32.

[2] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت (دط)، (دت)، ص78.

كما يقول :

– هل تعلمين بأني متعب دنف وفي الجحيم أعاني حرقة الندم ؟[1]

عبر الشاعر في هذا البيت عن الألم الذي يعانيه مستعملا أسلوب الاستفهام الذي يحمل غرض ال شكوى والاستعطاف ، فهو لا ينتظر جوابا لسؤاله بل يصور لنا معاناة العاشق العاجز.

ويقول أيضا:

–ومتى تهتف المآذن بالذكـ ر وتزهو الحقول بالزيتون؟[2]

جاء أسلوب الاستفهام في هذا البيت بغرض التمني فالشاعر لا يطلب جوابا لسؤال طرحه بل يعبر عن اشتياقه لزمن لا طالما انتظره ، وهو زمن السلام والأمن والخير ، فرمز إلى ذلك بصوت المآذن وامتلاء الحقول بالزيتون.

ت– **النداء** : هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب " أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء، وأدواته ثمانية : الهمزة ، أي ، يا ، آي، أيا ، وا .[3]

فالشاعر اعتمد على أسلوب النداء في عدة قصائد من الديوان وقد تنوعت دلالاته حسب السياق الذي وردت فيه ومن أمثلته :

يقول الشاعر :

يا ظبية الصحراء ، يا زهر الربى يا أروع النجمات والأفلاك .[4]

أسلوب النداء في هذا البيت يحمل دلالة التعظيم ، كونه جاء في صورة غزل يحمل تشبيهات تقوي وتعظم المحبوبة وتبين جمالها .

ويقول في بيت آخر :

يا نسمة العشاق ، يا عرف الهوى هبّا بأرض العاشق المحزون .[5]

[1] الديوان : ص44.
[2] الديوان : ص131.
[3] أحمد الهاشمي : مرجع سابق، ص 89.
[4] الديوان : ص43.
[5] الديوان : ص 110.

فأسلوب النداء في هذا البيت جاء يحمل دلالة الاستعطاف والرجاء فالشاعر يخاطب " نسمة العشاق " و" عرف الهوى " لمواساته.

كما يقول :

يا سيد الرسل عذرا ، لست أعرف ما أقوله مادحا ، أجلو به الخبرا [1].

أسلوب النداء يتجلى في العبارة " ياسيد الرسل "، فالشاعر يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم ،فجاء النداء دالا على التعظيم والإجلال ، فالشاعر يظهر تواضعه وعجزه أمام مقام النبيء صلى الله عليه وسلم، وأنه مهما مدحه لن يوفيه حقه.

ثانيا : البنية الصوتية:

عرف الصوت اهتماما كبيرا من طرف علماء اللغة القدامى والمحدثين باعتباره الوحدة الصغرى الأساسية في تشكيل النص الأدبي .

فقد وردت له العديد من التعريفات والمفاهيم نورد أهمها :

- عرف **ابن جني** الصوت (392هـ) بقوله إنه " عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا ، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب مقاطعها "[2]
- كما عرفه **كمال بشر**" بأنه أثر سمعي يصدر عن تلك الأعضاء المسماة أعضاء النطق ، وهذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم ".[3]
- كما يرى **إبراهيم أنيس** بأن الصوت " ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان ، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف تنتقل من خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن".[4]

---

[1] الديوان :ص 153.

[2] ابن جني : سر صناعة الإعراب ، تح : مصطفى السقا وأخرون ، مطبعة البابي الحلبي ،مصر ، ط1 ،1954 ص

[3] كمال بشر : دراسات في علم اللغة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1998، ص 170.

[4] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر، (دط) ، (دت) ،ص 10.

فالأصوات اللغوية من أهم الوسائل التعبيرية لدى الإنسان فهو يتصل بما يحيط به عن طريقها فتردد أصداؤها في جوانحه ، ويشدو معها في ألحان جميلة ، والأديب هو ذلك الإنسان الذي يتأثر بما حوله فيبدع وينتج .[1]

لذا تعد الظواهر الصوتية من الركائز الهامة التي تستند إليها الأسلوبية فضلا عما يجسده المبدع من العلاقة بين الصوت والمعنى ، وبذلك " يعد التحليل الصوتي للأعمال الإبداعية وبخاصة الشعر ركنا أساسيا من أركان التحليل الأسلوبي للنص وقد شغل هذا التحليل حيزا كبيرا من الدراسات الأسلوبية "[2].

والمتتبع لدراسة الشعر يجد أنه يقوم بالدرجة الأولى على الموسيقى التي تكسبه قيمته الفنية كما أن له نواحي عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ ، وانسجام في توالي المقاطع ، وتردد بعضها بعدد وقدر معين منها ، وكل هذا ما نسميه بموسيقا الشعر .[3]

ونظرا لطبيعة مدونة دراستنا والمتمثلة في ديوان شعري فإننا سنتناول في المستوى الصوتي نمطين من الإيقاع ، وهما الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي وذلك بتحليل ورصد أهم المظاهر والخصائص التي يتميز بها كل منهما، والبحث عن الأسرار الجمالية التي أضفتها على العمل الشعري .

1- الإيقاع الخارجي :

يقصد بالإيقاع الخارجي الموسيقى المرتبطة بنظام الوزن العروضي ، وهذا الإيقاع الخارجي "يحكمه العروض متمثلا في مستوين إيقاعيين : هما الأوزان والقوافي "[4]، ولذا سنحاول إبراز البنى الإيقاعية في ديوان " **ترانيم كعبي يتكيء على التوباد**" .

---

[1] عزاز حسينة : جماليات الصوت في شعر السياب ، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية ، جامعة الجيلالي اليابس ، سيي بلعباس ، ع3 2015/2014، ص 138.

[2] كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، ط1، 2004، ص303.

[3] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الانجلو المصرية ،ط2،1952، ص8.

[4] الشريف طرطاق: جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة ، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2015/2014 ، ص16.

أ-الوزن : يمثل الوزن أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية وهو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع صوتية معينة فيكون لها نمط خاص نميز به شعرا عن آخر [1].
ومن هنا سنرصد البحور التي استخدمها الشاعر ودورها في تشكيل الموسيقى الشعرية وذلك من خلال التقطيع العروضي لنماذج من القصائد الشعرية في الديوان .

- **قصيدة ذبذبات من وادي عبقر :**

لا تستفزي عفاريت القصيدة يا — من أشعلت في حنايا القلب أعوادا
لا تستفززي عفاريت لقصيدة يا — من أشعلت في حناي لقلب أعوادا
/0/0//0/0 0///0//0/0/0// — 0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن — مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

- **قصيدة معاناة عاشقة تشكو جفاف مشاعرها :**

بعثرت يا شاعر العشاق أوراقي — وصغت من عسجد الأشعار أذواقي
بعثرت ياشاعرلعششاق أوراقي — وصغت من عسجد لأشعار أذواقي
//0/0 /0//0/ 0//0/ 0//0/0 /0/ — 0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن — متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

- **قصيدة جاسوسة متسللة :**

من بين أجهزة الإرسال في داري — سمعت خشخشة الأشواق كالفار
من بين أجهزة لإرسال في داري — سمعت خشخشة لأشواق كلفاري
//0/ /0 /0/// 0/ /0/0/ /0/0/ — 0/0/0//0/0/0///0//0/ 0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن — متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

- **قصيدة القديسة القاتلة :**

من أين جئت ؟ أجيبي .. خففي ألمي — هل كنت في الحل ؟ أم صليت في الحرم
من أين جئت أجيبي خففي ألمي — هل كنت فلحلل أم صلليت فلحرم
/0/0/0/ /0/0// 0/0// 0/// — /0/0/0/0/ /0 /0/0/0//0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن — مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

[1] محمد علي ، يونس المختار ، في علمي العروض والقوافي ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر ، دط ،1975 ،ص:7.

- **قصيدة مهلا زينبي :**

مهلا – هداك– الله مهلا زينبي رفقا بنا ، رفقا بنا ، لا تغضبي

مهلن هداك للاه مهلن زينبي رفقن بنا رفقن بنا لا تغضبي

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

مستفعلن فاعل متفعل فاعلن مستفعلن فاعل متفعل فاعلن

- **قصيدة إلى ساكن المدينة صلى الله عليه وسلم " الطويل "**

سقى الله سرا .. بالحبيب تعلقا وقلبا بألحان المحبة زقزقا

سقللاه سررن بلحبيب تعللقا وقلبن بألحان لمحببة زقزقا

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

- **قصيدة ترانيم كعبي يتكيء على (التوباد) (البحر الكامل)**

هبت عليك نسائم الزهاد يامن قضيت الليل في الأوراد

هببت عليك نسائم زززهادي يامن قضيت لليل فلأورادي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

- **قصيدة عبير البشائر:**

رمضان هل فحلت الأنوار واستبشرت بقدومه الأخيار

رمضان هلل فحللت لأنوارو وستبشرت بقدومه لأخيارو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

- **قصيدة دموع الذكرى :**

لا شيخ في فن الهوى يفتيني أبدا ، ولا شأن الظبا يعنيني

لا شيخ في فنن لهوى يفتيني أبدن ولا شأن ظظبا يعنيني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

- **قصيدة دموع السماء (البحر الخفيف)**

آه ياشعر .. أين وحي العيون أين غابت ترى عذارى الفنون ؟

أاه يا شعر أين وحي لعيوني أين غابت ترى عذار لفنوني

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

- **قصيدة نفحات من طيبة**

نور خير الأنام كالبدر لاحا وعبير من أرض (طيبة) فاحا.

نور خير لأنام كلبدر لاحا و عبيرن من أرض طيبة لاحا

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن مستفعلن فعلاتن

من خلال التقطيع العروضي لمختارات من القصائد يتضح لنا أن الشاعر استخدم عدة أوزان شعرية وهي : البسيط والكامل والخفيف والطويل والجدول التالي يوضح ذلك :

البحر البسيط	البحر الكامل	البحر الخفيف	البحر الطويل
– ذبذبات من وادي عبقر – قوافي مسرجة في طريقها إلى ساكن طيبة – تحية. – صح فطورك – صفية – منتجع – حسناء – جاسوسة متسللة – القديسة القاتلة – مهلا زينبي – أشعة سينية لقلب عاشق	ترانيم كعبي يتكئ على (التوباد). دموع الذكرى عبير البشائر وحدي أنا	دموع السماء نفحات من طيبة	إلى ساكن طيبة – ذكريات على صهوات الرمال

– عجوز شؤم سقطت من ديوان الأميرات – معاناة عاشقة تشكو جفاف مشاعرها			

– من خلال الجدول السابق يتبين لنا ان الشاعر قد أبدع في مزج البحور المستعملة في ديوانه إلا أن البحر الغالب والذي سارت عليه أغلب معظم القصائد في الديوان هو البحر البسيط وهو من البحور السهلة والمتوازنة و المناسبة للتعبير عن المشاعر المختلفة كالفرح والحزن والحب والغزل ... فمن خلال تأملنا وقراءتنا للقصائد التي نظمت على البحر البسيط في الديوان بداية من عناوينها ، نجد أنها تناولت مواضيع تتعلق بالمشاعر والحب حيث تناول فيها الشاعر موضوع المرأة ، فتارة متغزلا وتارة أخرى مبديا مدى شوقه و محبته للمحبوبة التي لا طالما تغنى بها في العديد من القصائد ومن بينها (حسناء ، صفية ، معاناة عاشقة تشكو جفاف مشاعرها...)

فيقول في قصيدة ذبذبات من وادي عبقر :

يامن ملكت مقاليد الجمال دعي قلبي ، فحسنك فوق الحد قد زادا.

– كما أظهر أيضا مدى محبته وشوقه لساكن طيبة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فقد خصص جانبا مهما من عمله الشعري للإفصاح عن حبه وعشقه وشوقه لسيد الوجود سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام

فيقول في قصيدة قواف مسرجة في طريقها إلى ساكن طيبة:

– **وبي من الشوق ، ما إن لو أبوح به لكنت وحدي بين العاشقين أرى .**

– **فأنت أولى بشعر المدح يا سندي وأنت ياسيدي – من تملأ البصرا** [1]

ب– الزحافات والعلل:

- **الزحافات :** الزحاف كما عرفه العروضيون ، هو تغيير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بثواني الأسباب ، ومن ثم لا يدخل الأوتاد ، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها[2].

[1] الديوان : ص158.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان (دط) (دت)، ص180

فمن خلال الكتابة العروضية والأوزان التي نظم عليها الشاعر قصائده نجد الزحافات التالية

- **زحاف الخبن :**

ويتمثل في إسقاط الثاني الساكن من التفعيلة مما يؤدي إلى تغيير في شكلها وإيقاعها وقد ورد ذلك في تفعيلة البحر البسيط " **مستفعلن** " التي أصبحت " **متفعلن** " وكذلك في تفعيلة " **فاعلن** " التي أصبحت " **فعلن** " ، كما في قصيدة **(معاناة عاشقة تشكو جفاف مشاعرها وجاسوسة متسللة)** .

بعثرت يا شاعر العشاق أوراقي وصغت من عسجد الأشعار أذواقي

بعثرت ياشاعرلعششاق أوراقي وصغت من عسجد لأشعار أذواقي

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

- **زحاف الإضمار :**

وهو تسكين الثاني المتحرك ويكون في تفعيلة " **متفاعلن** " وقد ورد هذا الزحاف في معظم القصائد التي نظمت على وزن البحر الكامل وهي **(ترانيم كعبي يتكئ على (التوباد)، دموع الذكرى ، عبير البشائر)** حيث وردت تفعيلة "متفاعلن " بتسكين الثاني وهو حرف التاء فأصبحت " **متْفاعلن** ".

رمضان هل فحلت الأنوار واستبشرت بقدومه الأخيار

رمضان هلل فحللت لأنوارو وستبشرت بقدومه لأخيارو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

- **زحاف القبض :**

وهو حذف الخامس الساكن ويكون في التفعيلتين " **فعولن** " تصير بالقبض " **فعول**" ، و "**مفاعيلن**" تصير بالقبض "**مفاعلن**".وقد ورد هذا الزحاف في تفعيلات البحر الكامل وذلك في قصيدة **(قصيدة إلى ساكن المدينة صلى الله عليه وسلم)**

سقى الله سرا .. بالحبيب تعلقا وقلبا بألحان المحبة زقزقا

سقللاه سررن بلحبيب تعللقا وقلبن بألحان لمحببة زقزقا

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

- **العلل :**

العلة العروضية هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب ، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها، وهي قسمان :

علة بالزيادة – علة بالنقصان .

- **علة القطع:**

وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله .[1]

وقد وقعت هذه العلة في ضرب وعروض البحر الكامل وذلك في تفعيلة **متفاعلن** التي وردت **متفاعل** .

- **علة الخبن** : هي زحاف يجري مجرى العلة وخاصة إذا كانت في عروض البسيط وذلك في تفعيلة " **فاعلن** " التي تصبح " **فعلن** " .

- **القبض:**

وهو من الزحافات الجارية مجرى العلة[2] وقد جاء في الديوان في تفعيلتي العروض والضرب من البحر الطويل وهي **مفاعيلن** تصبح **مفاعلن** ، حيث حذف الخامس الساكن .

بعد تناولنا للزحافات والعلل التي طرأت على بحور الديوان يمكن القول بأن توظيفهما الخبن لجأ إليه الشاعر لجعل الإيقاع أكثر حيوية وانسيابية وتسهيل الأداء خاصة في البحور الطويلة كالبحر البسيط والبحر الكامل والبحر الطويل ومن هنا نستطيع القول أن الشاعر استطاع أن يحدث انزياحا عروضيا أكسب الأوزان الشعرية التي عرفها العرب قديما صفات جديدة ومتجددة .

[1] عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، ص183.

[2] المرجع نفسه: ص 182.

2- الإيقاع الداخلي :

التكرار:

أ- تكرار الصوت(الحرف) :

إن لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره "والحروف نوعان ، صائتة و صامتة ، وهذه الأخيرة هي المعنية بظاهرة التكرار ، ولها يعزى الفضل في بنية الكلمة ، والعبارة والبيت ، والقصيدة ككل ، لكن بحسب موقعها وبعدها التكراري ، أو قربه وهذان العنصران هما اللذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعا متنوعا في السمع ، فيكون الإيقاع إما متنافرا أو منسجما تبعا للترجيع أو الترديد الحاصل من تكرار الحرف ، ووفقا للطاقة الإيقاعية التي يحملها ، والجرس الذي يحدثه في السمع "[1] .

فالتكرار الصوتي من الظواهر الأسلوبية التي تظهر جليا في العديد من القصائد في الديوان وقد نوع الشاعر في توظيفها واستعمالها فنجد مجموعة من الأصوات التي عرفت تكرارا في بعض القصائد وهو ما سيوضحه الجدول التالي :

الحرف	القصيدة	عدد الأبيات	عدد التكرارات	المجموع
القاف	إلى ساكن المدينة	11	27	97
	عن متهمة بحب قصائدي	28	70	
الراء	قواف مسرجة في طريقها إلى ساكن طيبة	59	141	216
	عبير البشائر	17	41	
	جاسوسة متسللة	12	34	
النون	دموع السماء	24	71	135
	كمين	25	64	
اللام	صح فطورك	11	63	189
	عجوز شؤم سقطت من ديوان الأميرات	21	126	

[1] عباس حسن : النحو الوافي ، ج1، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة ، مصر ،ص 13.

الميم	القديسة القاتلة	22	62	121
	جريمة في خم الدجاج	19	59	
الدال	ذبذبات من وادي عبقر	25	62	62

من خلال الجدول السابق وبعد إحصاء نسبة الأصوات التي عرفت تكرارا أكثر من غيرها يتضح لنا طغيان الأصوات التالية على الديوان مرتبة حسب عدد تكرارها .

1- حرف الراء :

حيث احتل حرف الراء أكبر نسبة للتكرارات فقد ورد ذكره مكررا في ثلاث قصائد بمجموع **216 تكرارا** ، فبالإضافة إلى كونه الروي الذي نظمت عليه القصائد فقد عرف أيضا تواترا متنوعا خلال الأبيات فنجده في قول الشاعر في **قصيدة قواف مسرجة في طريقها إلى ساكن طيبة :**

من **شهر** مولدكم ، **أسرجت** قافية من المعاني ودبجت **الرؤى صورا** .

كما يقول أيضا في **قصيدة جاسوسة متسللة :**

أو **كالأميرة** في أثوابها **رفلت** فأشعلت في الحشا **ترسانة النار** .

2- حرف اللام :

عرف حرف اللام تكرارات بلغ عددها **تكرارا** موزعة عبر قصيدتين وهما **(صح فطورك و عجوز شؤم سقطت من ديوان الأميرات)** ، فاللام من الأحرف الذلقية ، فهو مجهور متوسط الشدة[1] حيث كان من الأصوات التي تواترت بنسبة كبيرة و بشكل لافت حيث قدرت بـ **189 مرة** فقد كرره الشاعر في معظم أبيات القصيدة.

حيث يقول في قصيدة **"صح فطورك"** :

- **لقد** قطعت **لدي الشك** سيدتي **لما** أتيت **فعال السوء والخطل** .

فاستخدام حرف اللام هنا جاء للجهر عما يخالج ذات الشاعر من أحاسيس وعواطف .

[1] حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دط ،1998،ص79.

حرف النون : ورد حرف النون مكررا **135 مرة** وقد كانت نسبة تواتره في قصيدتي **(دموع السماء ، كمين)** فلا يكاد يخلو بيت من القصيدتين إلا وتضمن هذا الحرف، وهو من الحروف " المجهورة متوسطة الشدة"[1]

فنجده في قول الشاعر:

- **أين نبت** الربى **وأين** الخزامى **أين** عطر الأقاح **والليمون؟**

ويقول أيضا :

- **أنا** لست **أنكر** يا رهيبة **حسنها** ما تفعل الأشعار في **وجداني** .

3- حرف الميم : ورد تكرار حرف الميم **121 مرة** موزعة عبر قصيدتين وهما**(القديسة القاتلة، جريمة في خم الدجاج) ، وهو** " صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو"[2]

حيث يقول الشاعر :

- **فالمسجد** الأقصى **تمعر** وجهه **لما** استباحت عرضه **الأقزام** .

فحرف الميم في هذه الأبيات يحمل صدى إيقاعيا وموسيقيا ، وظفه الشاعر ليظهر مدى حسرته على المقدسات الإسلامية كالمسجد الأقصى ، وهذا ما لا يتحقق إلا بالجهر.

4- حرف القاف :

يعد حرف القاف من الأصوات المهموسة التي وظفت بأكبر تواتر فقد كرر **97 مرة** وذلك في قصيدتين وهما **(إلى ساكن المدينة ، عن متهمة بحب قصائدي)** كما أنه يمثل روي القصيدتين **وهو** "صوت لهوي مهموس انفجاري" وله صفة القلقلة ، فانفجار الصوت وقوة قلقلته جعلت الشاعر يبني عليه القصيدتين فقد بعث في المتلقي ايقاعا موسيقيا متميزا ، كما أن انتشار هذا الصوت في أبيات القصيدتين يعكس نفسية الشاعر وما تحمله من حب وشوق إلى ساكن طيبة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

فيقول :

سقى الله سرا بالحبيب **تعلقا** **وقلبا** .. بألحان المحبة **زقزقا**

[1] المرجع السابق : ص160.
[2] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص46

كما يظهر لنا الشاعر شغفه وتعلقه بالمحبوبة حيث فسح المجال لمحاورتها ووصفها والتغزل بها التي كان لها حضور في معظم قصائده مستلهما في ذلك أشعار بعض الشعراء القدامى وكذلك المحدثين الذين تفننوا في شعر الحب والغزل.

فيقول :

- **قابلتها قدرا** .. ببهو **الفندق** وأنا أشم روائحا من **زئبق** .

5- حرف الدال : ورد تكرار حرف الدال 62 مرة وذلك في قصيدة **ذبذبات من وادي (عبقر)**

فنجده في قول الشاعر :

- يامن ملكت **مقاليد** الجمال **دعي** قلبي ، فحسنك فوق **الحد** قد **زادا** .

انطلاقا مما سبق نلاحظ أن الأصوات التي ورد تكرارها مقارنة بغيرها وهي (ر، ل، ن، م) وهي من الأصوات المجهورة .

تكرار لفظي :

وهو تكرار كلمة بعينها يتخيرها الشاعر ، تخيرا خاصا لتؤدي إلى جانب دورها في بناء الصورة الشعرية ، إلى توفير إيقاع موسيقي خاص .[1]

فالكلمة المكررة تقوم بدور المولد للصورة الشعرية وهي في نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين الصور الشعرية مما يحمل الكلمة دلالات و إيحاءات جديدة في كل مرة وتعكس هذه الكلمة في الوقت نفسه إلحاح الشاعر على دلالة معينة .[2]

حيث أبدع الشاعر في تكرار العديد من الكلمات من بينها تكراره لكلمة **خذيني** فيقول :

- خذيني على قدر عقلي
- خذيني وكوني كآسية .

[1] حسن عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ،ط1، 1998، ص 57

[2] الجبار مدحت سعد : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ليبيا ، دط، 1984،ص47

فتكرار فعل الأمر "خذيني" يحمل دلالة الضعف والانكسار والاستسلام لدى الشاعر حيث يطلب من المحبوبة أن تحتويه كما هو عليه ، فقد شبهها بآسية زوجة فرعون كرمز للرحمة والصبر و الحنان .

كما كرر كلمة **كفى** حيث يقول :

كفى كفى فسهام الهجر تطعنني فأبعدي عنك يا أخت الظبا الزعلا.

تكرار كلمة " كفى" جاء للدلالة على الرفض ، كما يحمل معنى الألم الشديد من شدة الهجر الذي يعانيه .

كما يكرر الشاعر كلمة **مات** فيقول :

مات أهل الهوى ولم يبق منهم في الحمى غير مارد ملعون

مات من كانت المروءة والنخـ ـوة فيهم تفور حتى الجنون

ماتت الذكريات من عهد (قيس) وتردت من الذرى والحزون.

فتكرار الفعل "مات" في بداية كل بيت يحمل معنى الفناء والتدهور والفقدان ، ولم يستخدم الموت هنا كإشارة للأشخاص فقط بل إلى موت القيم و المباديء التي كانت تمثلهم ، مما أضفى هذا التكرار على الأبيات الشعور بالحزن والأسى مما جعلها أكثر تأثيرا على المتلقي.

تكرار تركيبي :

يظهر التكرار التركيبي من خلال تكرار الجملة في النص الشعري في أكثر من سطر.

فنجد تكرار عبارة " وحدي أنا " في معظم أبيات القصيدة حيث يقول :

- وحدي أنا .. وحدي أنا
ألقيت نفسي في شراك الموت
وحدي أنا .. وحدي أنا
ماكنت أعلم أن قاتلتي هنا .

فتكرار عبارة " وحدي أنا " جاء لتعميق الإحساس بالوحدة والخذلان كما يعكس العزلة والحيرة وندم الشاعر لما وقع فيه من مصيدة دون وعي بما تحمله من خطر الذي يعتبر معنويا فالقاتلة التي يخشاها هي الحبيبة .

كما نجد الشاعر يكرر عبارة "**أهوى الفتاة**" في قوله :

- أهوى الفتاة لها دين يحصنها من الميوعة والأهواء والدجل
- أهوى الفتاة مهاة ليس يخرجها عن الأنوثة فحش القول والعمل
- أهوى الفتاة حصانا ، خلقها حسن تهوى الفضيلة والأخلاق يا أملي .

فتكرار عبارة " **أهوى الفتاة** " من طرف الشاعر جاء لتأكيد المعنى وتكثيف الشعور الذي ينتابه وإبراز شدة تعلقه بالأوصاف الخاصة بالفتاة التي يهواها .

كما يكرر عبارة **لقد قطعت لدي الشك** حيث يقول :

- لقد قطعت لدي الشك سيدتي لما أتيت فعال السوء والخطل
- لقد قطعت لدي الشك.. ناسية أن الخيانة لا تخفى على الرجل

فتكرار عبارة " لقد قطعت لدي الشك " يعكس الحالة النفسية للشاعر مبينا بأنه لم يعد لديه شك بل أصبح متيقنا من الخيانة.

ثالثا : البنى الدلالية :

1- دلالة العنوان :

يؤدي العنوان دورا مهما في الأعمال الأدبية كونه الخطوة الأولى التي يقف عندها القاريء وقد حظي باهتمام كبير من طرف النقاد باعتباره عتبة نصية هامة ونصا موازيا يساعد في فهم الأعمال الأدبية ويقدم صورة أولية عنها " فالعنوان بوضعيته الأولية في صدارة النص هو الذي يمنحه هويته الرسمية ... وهو الذي يثير في المتلقي حفيظة الذائقة المرجوة من قراءته وتلقيه ، ويثير فصوله"[1] ، من هنا " غدا الوقوف على نوعية التعالق بين العناوين بوصفها مدخلا وعتبة ، وبين

[1] نادية هناوي سعدون: سيميائية العنوان في السرد الروائية الثيمة والبنية –– مجلة كلية اللغات – جامعة بغداد– العدد 21–2010 ص 01

النص بوصفه متنا وأصلا ، مسلكا يمنح القاريء القدرة على فك شفرات البناء الداخلي التشكيلي والدلالي للنص الأدبي المقروء "[1].

فعنوان الديوان " ترانيم كعبي يتكيء على التوباد " للشاعر رمضان بونكانو يحمل كثافة رمزية ودلالية تستدعي أكثر من بعد تأويلي ، فقد شكل عتبة نصية تهيء القاريء للولوج إلى عالم شعري مشحون بالحنين والانتماء والتأمل الوجداني ، كما يتسم ببنية لغوية متداخلة تجمع بين البساطة الشعورية والعمق الرمزي .

فلفظة " **ترانيم** " ترمز إلى أجواء روحانية وصوفية ، كما تمثل مفتاحا دلاليا يحيل إلى خطاب شعري ينهل من معين الروح والعاطفة مشبعا بنبرة وجدانية تستدعي البوح والتأمل ، فكلمة **ترانيم** توحي بأن ما سيأتي في المتن الشعري ليس مجرد نظم ، بل هو إنشاد ورقائق أداها الشاعر كتعبير عن أحاسيسه، وقد صاغها في سياق ديوانه بتناوله لموضوعات روحية ووجدانية.

كما تحيل لفظة " **كعبي**" إلى تأثر الشاعر بالتراث العربي القديم فهي ترتبط بالشاعر العربي المخضرم " كعب بن زهير " الذي عاش فترتي الجاهلية والإسلام وخلد في التراث الأدبي العربي بقصيدته المشهورة " بانت سعاد " التي ألقيت في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم فاستدعاؤه في هذا العنوان منح الشاعر ظلالا رمزية ترتبط بصوت شاعر عاشق مزج بين التراث الأدبي القديم والشعرية الحديثة ، وقد انعكس ذلك في ديوانه في العديد من القصائد حيث استحضر " سعاد" وقد تناص الشاعر مع كعب بن زهير في أبيات مختلفة من الديوان .

أما عبارة " **يتكيء على التوباد**" فتحمل رمزا شعريا يجسد الحب الضائع ، مما أضفى على الصورة بعدا تواصليا مع القاريء العربي، فالتوباد يحمل دلالة شعرية كثيفة في الذاكرة العربية ، لاسيما في قصة قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، إذ تحول **التوباد** من مكان جغرافي إلى رمز للحنين والحب والذكرى ، وقد كرسه الشعر العربي كعلامة على ارتباط الإنسان بالمكان العاطفي لا باعتباره جمادا ،

[1] المرجع السابق ، ص2

بل موطنا للروح ، فهو يعكس التعلق بالرمز المكاني والموروث العاطفي ، لذا كان حضوره الرمزي قويا في الشعر المعاصر ، وهذا ما تناوله الشاعر في هذا الديوان

وعموما فإن عنوان الديوان يستند إلى بنية وجدانية ذاتية وهوية منغرسة في بيئة مكانية وتاريخية اتخذت من الرمز العاطفي والمكاني مرتكزا لرسم ملامح الرؤية الشعرية .

2- الحقول الدلالية :

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها و توضع تحت لفظ عام يجمعها ، ولكل يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي.[1]

ففي ديوان " **ترانيم كعبي يتكيء على التوباد**" سيطرت عدة مفردات أدت دورا بارزا في صياغة وبلورة الموضوع العام للديوان، حيث شغلت مكانة دلالية في ثنايا القصائد، ومن أبرز الحقول الدلالية المستخدمة نذكر : حقل الحب والغزل ، حقل الدين ، حقل التاريخ حقل الطبيعة ، وقد تم تصنيفها في الجدول التالي :

حقل الدين	حقل الحب والغزل	حقل التاريخ	حقل الطبيعة
عبادا، إله العرش، خاشعة ، تتلو ،الشرع، الله ، جل جلاله ،صلي ، لربك ، ركعتين، الأذكار ، رمضان ، صلاة ، آيه، القرآن، توبي ، المآذن استغفري،	السوق، الهوى، يؤرقني انصهرا، الحب ، غرام، الصبابة ،انتشينا، العشاق ، ذبنا ،قلبي ،الوصال ، إعجابي، الهجران، روحي، الإحساس ، العشق ، سكرنا ، ثملنا ، أكبادا الحشا، حسنها ، سعاد ،	حي عذرة ، من عهد قيس وليلى ،الجيش، جدك المجنون، سارت قوافل ،أجدادا وأحفادا، دوحة المجد، أمجادا	الصحراء، زهر الربى النجمات زهور الفل، الغصون ، الأنهار ، نخلة ، ماء ، الشمس ،السهل ، الجبل نبت الربى ، طيور، روض، السحاب ، الطير ،السماء، الفيافي المطر، الخريف

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

أحمـــــــــد ، محمد ،الإنجيـــل، التـــوراة ، موســـى ، عيســـى ، داوود، الصـــــــوم يوســـف ، الصـــيام ، الزهـــــاد ، الأوراد ، الـــذاريات ، التـــين والزيتون ،	بثينـــة ، ليلـــى ، الهيـــام ،الفـؤاد، الجمـال، ثغـرك، طرفـك ، فاتنـــة شـعرك، المحبـــــة ، يلهـــــج ، وجـداني، أتـألم ،أنـوثتي ، عينـــــاك ، مقلتيـــــك، عذارى ،	، دمشـــــــق ، بغداد ،	

أ- **حقل الحب والغزل :**

عـرف حقـل الحـب والغـزل سـيطرة شـملت مختلـف قصـائد الـديوان، وخاصـة التـي تعلقـت بـالمرأة والحـب والغـزل (الهـوى ، الحـب ، الشـوق ، الغـرام ...) فاسـتخدام هـذا الحقـل بكثافـة جـاء لخلـق جـو مـن العاطفـة والرغبـة وتقـديس جمـال الأنثـى وكـذلك لإظهار مشاعر الحب والعشق الذي تناوله معظم الشعراء قديما وحديثا .

ب- حقل الدين :

اسـتخدم الشـاعر ألفاظـا دالـة علـى الـدين ، وقـد تنوعـت بـين ذكـر ألفـاظ تتعلـق بالشـعائر و العبـادات كالصـلاة والصـوم وكـذلك الكتـب السـماوية كـالقرآن والتـوراة والإنجيـل وهـي تـوحي بالقداسـة والطهـارة فقـد جـاء توظيفهـا للتعظـيم والتفخـيم خاصـة مـا يتعلـق منهـا بالمحـب ومحبوبـه وهـو مـا تناولـه الشـاعر مـن مواضـيع تتعلـق بالحـب والغـزل وكـذلك الحـب والشـوق لرسـول الله صـلى الله عليـه وسـلم فاسـتعمال مفـردات الحقـل الـديني فـي الـديوان يعكـس الانتمـاء الروحـي للشـاعر بالإضـافة إلـى تشـبعه بالثقافة الدينية ، مما أضفى طابعا جماليا على قصائده .

ت- **حقل التاريخ :**

إن استخدام الشاعر للألفاظ التاريخية له أبعاد قومية وتاريخية ، حيث ربط لنا الحاضر بالماضي لاستعادة الأمجاد والاستفادة منها ونسيان آلام الحاضر ومن بين هذه المفردات (أجدادا ، أمجادا ...).

ث- حقل الطبيعة :

استند الشاعر على ألفاظ الطبيعة كـ (الروض ، الزهور ، المطر، السماء...) وهي مفردات استخدمت للتعبير عن الجمال والحب والصفاء لما تحمله هذه المفردات من رمزية تناسب المواضيع التي تناولها الشاعر كالحب والغزل ووصف ومدح سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

- إن الديوان جاء غني بمختلف الحقول المعجمية المختلفة ، والتي تناسب المواضيع التي تناولها الشاعر ، وهو ما يعكس اطلاعه الواسع وثقافته الغزيرة .

3- الصور البيانية :

يزخر ديوان ترانيم كعبي يتكيء على التوباد" بالعديد من الصور البيانية ، وقد منحته لمسة جمالية تعكس قدرة الشاعر التصويرية التي تبلورت في إبداعه الشعري ، وفي ما يأتي سنحاول عرض الصور البيانية التي فرضت نفسها داخل هذا الديوان .

يقول الشاعر :

كأنها نمرة هبت لتنهشني أو لبوة .. أُرسلت للأخذ بالثار

الصورة البيانية هنا **تشبيه** مكتمل الأركان، فالشاعر يشبه المرأة المُخاطَبَة الممثلة في الضمير المتصل (كأنها) بالنّمرة (المشبه به) الّتي تهبّ لتنهش الشاعر ومشاعره مع حضور أداة التشبيه (كأنّ)، فوجه الشبه هنا هو سلوك الاعتداء والتوحش بين موضوعي التشبيه المنتميان لعالم الأنثى، ويمتد التشبيه لعجز البيت مع استبدال النمرة بمعادل موضوعي منتمٍ للحقل الدلالي نفسه وهي (اللبؤة) المشاركة للنمرة وأنثى الشاعر في العدوانية، على أن وجه الشبه هنا يفصّل جانبًا مختلفًا من عدوانية الأنثى بتجسيد سلوك الأخذ بالثأر، فهي أنثى متسلطة ومتجبرة لكن ذلك يحفز غريزة الصيد الكامنة في عمق ذات الرجل بما حفزه لنظم قوله الشعري، وفي ميزان النقد المعاصر ينظر لهذا النوع من التصوير البسيط للتدليل على خطوات الشاعر الأولى في ميزان الشعرية ذلك أن التشبيه الكامل الأطراف يستطيعه كل مطلع على الأدب بشعره ونثره.

كما يقول :

وتظهر الود كالثعبان ، ملمسها مثل الحرير، وتخفي الحقد كالجمل

في الشطر الأول من البيت صورة بيانية تمثل **تشبيها** مكتمل الأركان بحضور طرفي التشبيه وأداته، فشبه الشاعر أنثاه بالثعبان الّذي يظهر الودّ بهدوء خطواته ولين جلده، بينما تخفي العداوة واحتمالية الانقضاض والافتراس، كما يشبه ملمس جسدها بالحرير بواسطة التشبيه الكامل الأطراف مع تغيير أداة التشبيه من الكاف إلى (مثل)، ويواصل سرد مساوئ هذه الأنثى بالتشبيه الكامل بوصف حقدها الكامن المماثل لحقد الجمل، فالشاعر حشد في بيته ثلاث صور بتكثيف ينحو بالبيت إلى الوصف المباشر لصفات المرأة المُخَاطَبَة، على أن هذه الصور حولت هذه المرأة إلى معادلة صعبة فهو ذم يستبطن الحيرة الّتي تثير دواخل الشاعر حول هذه المرأة التي ناقضت تكوينها الرقيق الهش.

ويقول :

ألاعب الموت مثل الطفل معتقدا فيه البراءة حتى اشتد بي سقمي

في هذا البيت شبه الشاعر الموت بالطفل الّذي يلاعبه ناسجا **تشبيها** مكتمل الأركان من مشبه (الموت) ومشبه به (الطفل) وأداة التشبيه (مثل)، ووجه الشبه هو تهاون الشاعر في ظنّه حين اعتقد ببراءة الموت الّذي ما تفتأ ذات الإنسان باستبعاده ونفيه وتأخيره، لكن اشتداد سقم الشاعر ومرضه الّذي ألم به نفى هذا الاعتقاد، وقد يكون ملاعبة الشاعر للموت بسلوكه مواطن المغامرة كأن يجازف بالفراق أو يطئ مواطن يستهين فيها بالصعاب والشدائد.

ويقول :

مازال شعرك كالهواء يهزني حتى تغشاني ، فأغرق زورقي[1] .

فالشاعر هنا يتحدث بلسان المتهمة بحب قصائده وهي المرأة ، حيث شبه الشعر بالهواء في قدرته على التأثير والهز وهو تشبيه مكتمل الأركان فذكر جميع أركان التشبيه وهي :

(**المشبه** : الشعر. **المشبه به:** الهواء – **الأداة** : ك – **وجه** الشبه : يهزني) .

ويقول أيضا :

[1] الديوان :ص 60

شرقتني بمدى الهجران أزمنة فصرت كاللحم في شي و تشراق[1] .

كما نجد التشبيه هنا أيضا فالشاعر في هذه القصيدة فسح المجال للعاشقة للحديث عن ألم هجرانها، حيث تم تشبيه الألم الذي تعانيه ، بحال اللحم الذي يشوى و يقلب في النار ثم يعرض للشمس لتجفيفه .

وهي صورة توحي بالألم المتكرر وعدم الهدوء والاستقرار..

يقول الشاعر :

قال الجدار وقد تنهد فجأة قم يا نديمي .. قد أسلت جفوني [2]

فالشاعر هنا شخص الجدار وجعل له صفات إنسانية وهي التنهد ، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأشار إلى ذلك بقرينة من قرائنه وهي صفة " التنهد" على سبيل **الاستعارة المكنية** ،التي جاء توظيفها للدلالة على تعميق الإحساس بالوجع ،أو الحزن الكامن في المكان ، وكأن حتى الجدار لم يعد يتحمل الصمت فتنهد ليخرج ما بداخله من مكبوتات .

ويقول في بيت آخر :

سقيتني زمنا راح الوصال وقد أطعمتني الحب في أعماق أطباقي

يتماثل شطرا البيت في نسجهما بواسطة **الاستعارة المكنية** حيث ذكر المشبه به (راح الوصال) وهو تركيب يمثل انزياح المصاحب المعجمي بإسناد دال (الراح) أي الخمرة إلى (الوصال)، فوصال الشاعر بالمحبوب يماثل عنده لذة السكر التي تمنحها الخمرة، وحذف المشبه (الماء، الخمر الحقيقي..إلخ) ودل عليه بقرينة (سقيتني)، ومثله الشطر الثاني بذكر المشبه به (الحبّ) وحذف المشبه الّذي دل عليه بقرينة الإطعام (أطعمتني)، ويمكن القول بتوفيق الشاعر في الشطر الأول من البيت فهو يتناص مع العديد ممن مشهور الشعر العربي الغزلي بذكر الخمرة للدلالة على لذة الحب ووصال الحبيب، بينما جسّد الشطر الثاني هبوطًا في قيمة القول الشعري، فتشبيه الحب بالإطعام نقله من الرقة والعذوبة إلى الخشونة والطابع الغريزي لحاجة الأكل عند الإنسان

[1] الديوان: ص 12
[2] الديوان : ص108.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة التي تناولت البنى الأسلوبية في ديوان ترانيم كعبي يتكئ على التوباد، للشاعر رمضان بونكانو يتبيّن مدى الثراء الفني الذي يتمتع به هذا العمل الشعري، من خلال تنوع أساليبه وتعدد مستويات بنيته التعبيرية.

فعلى المستوى التركيبي تميزت الجمل الاسمية بثباتها وتركيزها على تصوير المشاعر والمواقف، بينما عكست الجمل الفعلية حركية النص وتدفق الانفعال، مما أضفى على الديوان توازناً بين السكون والحركة.

أما الأفعال، فتنوعت أزمنتها بين الماضي والحاضر والأمر ، لتمنح القصيدة بعداً زمنياً متداخلاً، يعبّر عن امتداد التجربة الشعرية وتفاعلها مع الذاكرة والواقع.

كما تجلّى التقديم والتأخير كآلية فنية تسهم في إبراز المعنى وتكثيف الدلالة، فقد استعمله الشاعر بصيغ مختلفة في الجمل الاسمية والفعلية وتوظيفه كوسيلة مشكلا بذلك انزياحا لغويا واضحا تلاعب فيه الشاعر بتراكيب اللغة لخلق التوتر الدلالي والجمالي داخل النص.

كما أدت الجمل الإنشائية دوراً تعبيرياً بارزاً، لا سيما من خلال الأمر و النداء والاستفهام ، ما أضفى على الديوان طابعًا حواريًا وتأمليًا عميقًا.

أما على المستوى الصوتي، تكشف الإيقاعات الداخلية وخصوصا التكرار الصوتي واللفظي والتركيبي ، إضافة إلى الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، عن وعي موسيقي يمنح النص بعدًا سمعيًا جماليًا يعزز من تأثيره، حيث عرف الديوان تنوعا في اعتماد أصوات لغوية مختلفة وهي الراء واللام والميم والقاف ، واعتماد البحور الشعرية الصافية وهي البسيط والكامل والطويل والخفيف .

أما في المستوى الدلالي، فقد جاء العنوان محملاً بالإيحاءات الرمزية والتاريخية والوجدانية، مشكّلًا مدخلًا تأويليًا عميقًا للنص، فكان عتبة نصية تمنح القارئ تصورات حول العمل الإبداعي للشاعر، كما اتّسعت الحقول الدلالية في الديوان فجاءت مرتبطة بالحب ، والدين ، والطبيعة ، والتاريخ ، منحت النصوص أبعاد فنية وجمالية .

كما زخرت القصائد بالصور البيانية كالتشبيه والاستعارة التي شكلت انزياحا بلاغيا اعتمده الشاعر ، مازجا بين البساطة والعمق، وقد منحت النص أبعادًا إيحائية متعددة.

أما عن التناص، فقد بدا واضحًا في توظيف الشاعر للرموز والأساليب القرآنية والتراثية الأدبية ، متناصا في ذلك مع عدة آيات قرآنية وأبيات شعرية لعدة شعراء قدامى ومحدثين ما يعكس انغماس التجربة الشعرية في سياقاتها الثقافية والتاريخية، وتشبع الشاعر بالثقافة الدينية والأدبية ووعيه بما يكتب ، واستثماره لهذا الوعي في بناء تجربة شعرية متجددة ومتجذرة في آن واحد.

كل هذه البنى مجتمعة شكلت نسيجًا أسلوبيًا متكاملًا، يعكس تمكّن الشاعر من أدواته، فلم تكن مجرد وسائل تعبيرية، بل كانت مكونًا جوهريًا في تشكيل الرؤية الشعرية وإبراز ملامح الخصوصية الفنية للشاعر، فقد جعلت من ديوان " ترانيم كعبي يتكئ على التوباد " أرضا خصبة وتجربة شعرية ذات فرادة فنية جديرة بالدرس والتأمل.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع .

الكتب :

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر، (دط) ، (دت)

2- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الانجلو المصرية ،ط2 ،1952.

3- ابن السراج : الأصول في النحو، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ،مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان ، ط2 ،1417هـ –1982م

4- ابن جني : سر صناعة الإعراب ، تح : مصطفى السقا وأخرون ، مطبعة البابي الحلبي ،مصر ، ط1 ،1954 .

5- ابن منظور : لسان العرب ،ج2 ،دار صادر بيروت ، لبنان، ط1 ،2006.

6- ابن منظور : لسان العرب ،ج9 ،دار صادر بيروت ، لبنان، ط1 ،2006.

7- أحمد الشايب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط8، 1991.

8- أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،2003.

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

10- بشير ضيف الله : الوقائع الأسلوبية وخصوصيتها في قصيدة " لاعب النرد " لمحمود درويش.

11- بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإيخاء القومي ،بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت).

12- الجبار مدحت سعد : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ليبيا ، دط، 1984 .

13-حسن عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ،ط1، 1998.

14- حسن ناظم : البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان ،ط1 ،2000.

15-حمدي الشيخ : الوافي في تيسير البلاغة (البديع ،البيان ، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث،ط3 ، الاسكندرية ، 2003.

16-رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن، ط1 ،2013.

17-رمضان بونكانو: ترانيم كعبي يتكيء على التوباد ، المنارات للنشر،ط2017،1.

18- الزمخشري : أساس البلاغة ،دار الفكر ، بيروت، لبنان ، (دط) .

19-سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة – مصر ،ط3، 1408هـ - 1988، ج1.

20-صلاح فضل : علم الأسلوب – مبادئه و إجراءاته،ط1، دار الشروق، القاهرة ، 1998.

21-عباس حسن : النحو الوافي ، ج1، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة ، مصر.

22-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، 2006.

23-عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان

24-عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق (دط) 2006.

25-عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنسر والتوزيع ،عمان الأردن ، ط1، 2002 .

26-عبد الهادي طرابلسي ، تحاليل أسلوبية ،دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس،1992.

27-عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، (1412هـ /1992م).

28-عدنان بن ذريل : النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،ط1، 1989.

29-عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، (دط) ،2001.

30- علي الجارم ، مصطفى أمين : النحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، دار المعارف ،(دط)، (دت).

31-علي بوملحم : في الأسلوب الأدبي ،دار ومكتبة الهلال ،للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان، ط2 ،1995.

32- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ط1، الدار الفنية للنسر والتوزيع ،القاهرة ،1990.

33-كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة، ط1، 2004.

34- كمال بشر : دراسات في علم اللغة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1998.

35-محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية ،الشركة المصرية ، العالمية ، لونجمان القاهرة ، مصر ، ط1، 1994م.

36-محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد ، دمشق من منشورات اتحاد الكتاب العرب (دط) .

37-محمد علي ، يونس المختار ، في علمي العروض والقوافي ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر ، دط ،1975 .

38-محمد علي أبو العباس : الإعراب الميسر ، دار الطلائع للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، دت.

39-محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، ،منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، ط1 ، 1426هـ .

40- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ،2007.

41- يوسف مسلم أبو العدوس ، الأسلوبية " الرؤية والتطبيق" ، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة ،ط1 ،2017.

42- عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية ، بين النظرية والتطبيق ،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،دط ، 2000م.

43- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب ،تحقيق : حسن حميد ، مجد لاوي للنشر والتوزيع،ط2 ، 2002م

المجلات :

44-عزاز حسينة : جماليات الصوت في شعر السياب ، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية ، جامعة الجيلالي اليابس ، سيي بلعباس ، ع3، 2015/2014.

45- نادية هناوي سعدون: سيميائية العنوان في السرد الروائية الثيمة والبنية -- مجلة كلية اللغات – جامعة بغداد- العدد 21- 2010

- الرسائل الجامعية :

46- الشريف طرطاق: جماليات البنى الأسلوبية في شعر التفعيلة ، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ،2015/2014

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الجانب النظري :	
أولا : مصطلح البنية في الدراسات الحديثة	**6**
1- مفهوم البنية	**06**
2- البنية في الدراسات الحديثة	**7**
ثانيا : الأسلوب	**8**
1- مفهوم الأسلوب	**8**
2- خصائص الأسلوب	**13**
ثالثا : الأسلوبية	**14**
1- مفهوم الأسلوبية	**14**
2- نشأة الأسلوبية	**17**
3- الأسلوبية والنقد الأدبي	**20**
الجانب التطبيقي :	
تمهيد	**26**
أولا: البنى التركيبية	27
1- الجمل الفعلية	27
2- الجمل الإسمية	27
3- الأفعال	28
4- التقديم والتأخير	30
5- الأساليب الإنشائية	32
ثانيا : البنى الصوتية	35
1- الإيقاع الخارجي	36
أ- الوزن	37

ب- الزحافات والعلل	40
2- الإيقاع الداخلي	43
أ- التكرار الصوتي	43
ب- التكرار اللفظي	46
ت- التكرار التركيبي	47
ثالثا : البنى الدلالية	48
1- دلالة العنوان	48
2- الحقول الدلالية	50
3- الصور البيانية	52
الخاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	59
الملخص باللغة العربية	63
الملخص باللغة الانجليزية	64
الفهرس	65

الملحق

التعريف بالشاعر رمضان بونكانو:

من مواليد 1970/09/10 بسالي رقان أدرار

- حافظ لكتاب الله تعالى
- مجاز في القراءات العشر من طريقي: الشاطبية والدرة.
- حافظ للعديد من المتون العلمية في مختلف الفنون ، شاعر أديب كاتب.
- حاصل على شهادة البكالوريا سنة 1995
- حاصل على شهادة الليسانس في الشريعة والقانون
- حاصل على شهادة الماستر في الشريعة والقانون
- يزاول الإمامة والخطابة والتدريس منذ سنة 98
- شارك في عديد الملتقيات المحلية والوطنية والدولية
- رئيس مصلحة التعليم القرآني والتكوين بمديرية الشؤون الدينية والأوقاف لولاية المغير و عضو بمجالس مؤسسة المسجد بمديرية الشؤون الدينية والأوقاف بالمغير
- فاز بعديد الجوائز الشعرية في مختلف المناسبات و المواضيع خاصة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم

- **له دواوين شعرية منها:**

- ترانيم كعبي يتكئ على التوباد (مطبوع)
- أنت الحبيب ديوان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم (تحت الطبع)
- المختار من كلام المختار صلى الله عليه وسلم (مطبوع) وهو في الحديث
- مقدم برامج في بعض القنوات التلفزيوني .
- عضو المكتب الوطني لجمعية اللآلي الزكية الوطنية .

- **الملخص باللغة العربية**

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البنى الأسلوبية المتضمنة في ديوان "ترانيم كعبي يتكيء على التوباد" للشاعر رمضان بونكانو وذلك من خلال اعتماد المنهج الأسلوبي .
فالديوان تضمن عدة ظواهر أسلوبية ساهمت في إبراز الخصائص الفنية والجمالية للديوان .
ففي البنى التركيبية مزج الشاعر بين الجمل الفعلية والاسمية مع سيطرة للجمل الفعلية كما نوع الشاعر في توظيف الأفعال فجاءت بأزمنة متنوعة (الماضي – المضارع– الأمر).
كما استخدم الشاعر انزياحات لغوية تمثلت في التقديم والتأخير، كما نوع في توظيف الجمل الإنشائية التي عرفت حضورا بأساليب مختلفة منها الاستفهام والنداء والأمر.
أما عن البنى الصوتية : ففي جانب الإيقاع الخارجي فقد استخدم الشاعر البحور الصافية في ديوانه الذي عرف سيطرة البحر البسيط ، مع ورود انزياحات واضحة على المستوى العروضي تمثلت في الزحافات والعلل .
وفي البنية الدلالية عرف الديوان تنوعا على مستوى الحقول الدلالية شملت (الطبيعة والحب والدين والتاريخ).كما وظف صورا بيانية ساهمت في تقوية المعنى وأضفت عليها طابعا جماليا، من بينها التشبيه والاستعارة.
كما استعمل الشاعر التناص ممثلا في التناص الديني الذي استحضره من خلال تناصه مع القرآن الكريم في عدة قصائد ، وكذلك التناص الأدبي من خلال تناصه مع أشعار مختلفة من التراث الأدبي العربي القديم والحديث.

Abstract

This study seeks to uncover the stylistic structures in the poetry collection *"Taraneem Ka‘bi Yataki’ ‘ala Al-Tubad"* by the poet Ramadan Bounkano, employing a stylistic analytical approach. The collection encompasses a range of stylistic phenomena that contribute to its artistic and aesthetic dimensions.

At the syntactic level, the poet blends nominal and verbal sentences, with a marked dominance of the latter. He also varies verb tenses—past, present, and imperative—and employs linguistic deviations such as fronting and postponement. Additionally, he diversifies the use of rhetorical sentence forms, including interrogation vocative, and command.

At the phonetic level, the external rhythm relies on pure Arabic meters, most notably the meter, with clear prosodic deviations manifested in (metrical elisions) and (metrical alterations), enriching the rhythmic texture of the poems.

Semantically, the collection exhibits a rich variety of semantic fields, including nature, love, religion, and history. These are enhanced by vivid rhetorical imagery such as similes and metaphors, which deepen the meaning and elevate the aesthetic appeal of the text.

Intertextuality also features prominently, particularly religious intertextuality through references to the Holy Qur’an, as well as literary intertextuality drawn from both classical and modern Arabic literary traditions.