الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

جمالية اللغة وأسلوبية النظم في ديوان "زغاريد الأنين" لصالح خطاب ـ أنموذجاً ـ

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

✍ آسيا دويم

✍ سليمة تليلي

✍ مسعودة حجاجة

✍ نجلاء حدانة

إشراف الأستاذ:

محمد العربي خضير

السنة الجامعية: 1438/1437هـ – 2017/2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

نشكر اللّه عز وجل الخالق الكريم الذي منّ علينا من رحمة

واسعة لا تعد ولا تحصى

والذي نتمنى أن يتقبل جهدنا المتواضع ...

هذه كلمات شكر وتقدير إلى كل من مدّ لنا يد العون والمساعدة

في تقديم هذا البحث على أحسن صورة شكلا ومضمونا

بشكر الجزيل على عطائه وتوجيهه الأستاذ المؤطر:

"محمد العربي خضير" كل التقدير و الامتنان.

كما نخص بالشكر مكتبة (الإخلاص) على إخراج هذا البحث.

أسيا سليمة مسعودة نجلاء

لا شك أن نظم الشعر ونسجه عملية إبداعية معقدة تستدعي حضور الملكة اللغوية والفنية وتستدعي تمازج الشعر الذاتي مع العرف الجماعي؛ أيّ التجربة الشخصية المصقولة بفرض المجتمع، ولا شك أن الشعر تبيع الأدب بأكمله في حكميته أنه وليد البيئة والعصر؛ فكل إبداع ليس أدبي إنما يمر أولا عبر ميزان التاريخ والبيئة، كما لا تستثنى الذاتية الإبداعية الموهوبة في صنع النظم الشعري وتحديد أغراضه وأشكاله؛ أي دواعي تأليفه وقواعد نظمه لذا كان نظم الشعر ونقده عملا ذا أهمية يجمع فيه المبدعون والنقاد بين النقل والعقل وبين المعيارية والاجتهاد، ومنه كان النظر في نظم الشعر يعتمد على دراسة شعريته وأسرار أسلوبه .

يذهب النقاد في مباحثهم أن الشعرية هي المكون الداخلي والخارجي الذي يجعل الشعر شعرا جاز وصفه بذلك؛ أيّ على مستوى شكله من صوت ومعجم وتركيب أوزان، وعلى مستوى مضمونه ومعناه فلا عجب إذن أن تكون الدراسة الأسلوبية هي الأنجع لبيان صدى إبداعية الشاعر ومقام شعره، وقد كان العرف القديم هو الذوق والاستحسان ليمتلك الناقد المعاصر خلافا لذلك مداخل التحليل الأسلوبي؛ أين يمكنه اكتشاف عجائب النظم وخبايا الترميز والفنية الشعرية .

ولعل الناظر في الشعر الجزائري المعاصر يلمح ملامح التجديد والإبداع في شعريته؛ فالنهل من التراث والتأثر بموجات الحداثة العربية والغربية وكذا ظروف الحياة وتغيراتها السياسية والاجتماعية، قد أبرزت شعرا جزائريا طفت على سطحه روح التجديد والحداثة امتزجت فيها الذاتية بالجمعوية حتى غدا النص الشعري المعاصر كلا منسجما متماسكا تنافس الشعراء في غزارة إنتاجه واختلاف وتشعب مضامينه، غير أن شعرية الأسلوب هي الأجدر بالنقد والدراسة لكشف خبايا الإبداع الشعري المعاصر وسر أغوار نصوصه المحلية التي تختلف كثيرا الإبداع من خلال حركة النشر والإذاعة والإشهار.

ولدراسة عينة من الإبداع الشعري الجزائري المعاصر تولدت فكرة هذا العمل البحثي كموضوع لمذكرة نيل الليسانس موسومة بعنوان: "جمالية اللغة وأسلوبية النظم في ديوان زغاريد الأنين لصالح خطاب"؛ حيث سنركز فيها على مظاهر الشعرية، ونعمد إلى دراسة وتحليل أساليبها: تركيباً وبلاغة

ووزناً ومعانٍ. ومما لا شك فيه أن كل رسالة تشتمل على أسس نظرية واجتهادات تطبيقية، لذا فإننا نسعى جاهدين من خلال الفصلين في هذه المذكرة الإجابة على الإشكاليات الآتية:

- ✓ ما ملامح التجديد في الشعر الجزائري المعاصر ؟
- ✓ كيف تجلت ملامح التجديد والإبداع الشعري في شعر الأستاذ صالح خطاب ؟
- ✓ ما أسرار الفنية والشعرية في الأساليب المشكلة لقصائد ديوان زغاريد الأنين ؟

وعن أسباب اختيار الموضوع يمكن تلخيصها وإيجازها في النقاط الثلاث الآتية:

1. معرفة المفاهيم النظرية المتعلقة بالشعرية وخبايا النظم الشعري التي تضع من الكلام شعرا ومن المبدع شاعرا.
2. معرفة ملامح التجديد في شعرية الشعر الجزائري المعاصر: وذلك بدراسة تطبيقية في عينة منه تسبقها صفحات نظرية من كتب النقد المعاصر.
3. معرفة الخصائص الأسلوبية للشاعر الأستاذ: صالح خطاب؛ هذا الشاعر السوفي الجزائري الذي تميز شعره بحداثة التفعيلة والأوزان الحرة للشعر مع قوة لفظه ومعجمه الشعري وروائع ترميزه وتلغيزه.

وتحقيقا لأهداف البحث، وإجابة للأسئلة السالفة المطروحة استدعت ضوابط المنهجية أن نقسم المذكرة إلى فصلين: الأول نظري وفيه: مفاهيم الأسلوب والأسلوبية ونشأة الأسلوبية والتحليل الأسلوبي لعلم المعاني، مجالات الأسلوب، عوامل التي تحدد اتجاهات الشعرية، أنماط التحليل الأسلوب ومزاياه ومفهوم الشعرية عند الغرب، ومنهج هذا الفصل هو المنهج الوصفي النقلي؛ حيث التأسيس النظري للبحث يعتمد على نقل المعلومات والقضايا من كتب النقد الشعري الجزائري المعاصر وغيرها من كتب الأدب، وبجزء أقل شرح وبسط بعض التعريفات اللغوية واللسانية وغير ذلك .

أما الفصل التطبيقي، وفيه دراسة أسلوبية لشعر صالح خطاب في ديوانه: "زغاريد الأنين" الذي صدر سنة " 2014 "يحتوي علي "14" قصيدة؛ وكان جوهر الدراسة فيها تحليل أسلوبي بدءا من الجانب الصوتي وأوزان هذه القصائد وإيقاعها إلى الجانب الدلالي وخصائص مفردات القصائد ثم دراسة المعاني؛ كالمجاز والرمز وملامح التناص وغير ذلك من المكونات الضمنية لأسلوب الشاعر، وكان منهج

هذا الجزء التطبيقي، هو المنهج التحليلي، أين دققنا النظر في تحليل الأساليب وتتبعنا خطوات التحليل الأسلوبي المبسوطة في مناهج التحليل للنصوص الأدبية. وبخصوص أهم مصادر ومراجع البحث نذكر: ديوان زغاريد الأنين لصالح خطاب، الأسلوب لأحمد الشايب، الأسلوبية والبيان العربي لمحمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية الرؤية والتطبيقي ليوسف أبو العدوس، زيادة إلى مراجع أخرى متفاوتة الأهمية.

معلوم أن كل بحث لا يخلو من عوائق تعترض سبيل الباحث في مسيرته البحثية، والصعوبات والعراقيل التي واجهتنا، ويمكننا اختصارها في اختلاف المعلومة من مرجع الى مرجع، وقلتها خاصة في الجانب التطبيقي، وبما أن الشعر المدروس شعر معاصر ولم يدرس من قبل نتمكن من الإحاطة به من كل الجوانب.

وختاما، أتقدم بخالص الشكر والعرفان لفضيلة أستاذنا "محمد العربي خضير"- حفظه الله- لما تكرم به من الإشراف على هذه المذكرة، ولما قدمه لنا من إفادة علمية وتوجيه منهجي، فمنحنا من علمه ووقته، مع كثرة أعبائه.

مقدمة

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

1-مفهوم الأسلوب

2-مفهوم الأسلوبية

3- نشأة الأسلوبية

4- التحليل الأسلوبي لعلم المعاني

5- مجالات الأسلوب

6- العوامل التي تحدّد الاتجاهات الشعرية

7- أنماط التحليل الأسلوبي

8- مزايا الأسلوب

9- تصنيف الأساليب عند غيرو

10- مفهوم الشعرية عند الغرب

1- مفهوم الأسلوب:

لقد عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب كما عرف عند غيرهم، وهو في المعجم العربي يعني: السطر من النخيل وكل طريق ممتد، والأسلوب هو الطريق والمذهب، والجمع أساليب[1].

وقد استخدم علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة، فقد ذكر ابن قتيبة مصطلح الأسلوب في قوله:" إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب "[2].

كما ذكره الخطابي في معرض حديثه عن إعجاز القرآن: "وهنا نوع من الموازنة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ويقول الباقلاني في حديثه عن الإعجاز أيضا وقد بيّنا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والتّرتيب "[3].

والذي يظهر من سياق كلامهم أنّهم لا يستخدمون مصطلح الأسلوب بالمعنى المستخدم الآن وإنّما يعنون به الطريقة الخاصة في النّظم والسّمة المميّزة لكلام عن كلام آخر. وهذا يفيدنا أن أصل اللفظ وشيء من المعنى كان موجودا عند علمائنا الأوائل قديما.

وقد تطرّق عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فقال في تعريفه: فقال هو "الضرب من النّظم والطريق فيه" كما تعرّض له الحازم القرطاجني وابن خلدون. وهذا كلّه مما يؤكد وجود أصل هذا المصطلح قديما.[4]

أما عن الأسلوب عند الأوروبيين قديما، فقد كان من عهد أرسطو ومن بعده، وكانت تستخدم أصلا للقلم والريشة، ثم استخدمت لفن النحت العمارة، ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية، حيث صارت تعني أيّ طريق خاص لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب[5].

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (سلب).

[2]- ينظر، شكري عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ط1، 1988م، ص13.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1404هـ، ص469.

[4]- ينظر: عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي، ط1، 1419هـ، ص145.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص469.

يحوي تاريخ الأسلوبية كثيرًا من العناصر والموروثات المرتبطة بالأسلوب، عرفها العرب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالا وصورًا محدودة، ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي. كان العرب ذوي حس نقدي، وكانت لهم جهود في مجال النقد، إلا أنها كانت أقرب إلى الانطباعات والملاحظات السريعة القائمة على الذوق والإحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق؛ ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين[1].

وكان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السابقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد. وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي، وشقه بمقطع عمودي يحرق طبقاته الزمنية، واكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه من المخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاثِ أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة[2].

أما عن الأسلوب في العصر الحديث، فإنه يعرّف بعدة تعريفات نظرا لتعدّد الاعتبارات، وهي على النحو الآتي:

- باعتبار المرسل أو المخاطِب: هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه، ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل.
- باعتبار المتلقي والمخاطب: هو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيا كان هذا الأثر .
- باعتبار الخطاب: هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات[3].

[1]- المرجع السابق، ص469.

[2]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2004، ص11.

[3]- ينظر: سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة- رؤية إسلامية، ط2، 1428هـ، ص117.

- **الأسلوب في كتابات المحدثين:**

لقد استوعب المحدثون العرب المعاني التي طرقها القدماء في تعريفهم الأسلوب، لذلك جاءت هذه التعريفات مقاربة لتلك المعاني في مضمونها العام، وكان أبرز تلك التعريفات قولهم إن الأسلوب هو "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام[1]، وإنه "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[2].

كما عرفوه بأنه "الميزة النوعية للأثر الأدبي، وقالوا إن الأسلوب هو "قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه[3]، وقيل هو "الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعنى، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني[4]، وبتعدد التعريفات تعددت طرائق صياغتها، بيد إنها تكاد تلتقي في معنىً جوهري يراد به أن الأسلوب هو طريقة اختيار الكاتب لأدواته الكتابية بالشكل الذي يميزه عن غيره، ويحكم له بالتفرد في صياغة أفكاره والتعبير عنها.

أما الأسلوب في الدراسات الغربية، فيبدو إن الغربيين قد أخذوا كلمة أسلوب (Style) من كلمة لاتينية (Stylus) وتعني قضيبا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع ويعني عندهم اصطلاحا "استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها، ويرى بعضهم إن الأسلوب "يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير ويرى آخرون أن الأسلوب هو "وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده، ويقول فاليري "إن الأسلوب انزياح بالنسبة للقواعد[5].

ويبدو أنه يعني بالقواعد اللغة ألام، ويقترح رولان بارت تعريفا فريدا للأسلوب، وذلك من خلال إقامة تعارض بين الأسلوب والكتابة مع الأخذ بنظر الاعتبار أن الأسلوب والكتابة يتميزان عن اللغة فيقول إن الأسلوب: "لغة مكتفية بذاتها، ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما

1- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1967م،ص 68.
2- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1966م، ص 44.
3- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، 1972م، ص 31.
4- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص54
5- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص19.

تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده، ويعتبر ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة وهو بالإضافة لهذا تحويل المزاج، (وبالتالي يضحى الأسلوب "هو الإنسان نفسه" على حد تعبير (بيفون)، أو كما قال أفلاطون: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية".[1]

ومن مجمل هذه التعريفات نستنتج الآتي

- إن الأسلوب يمثل الاختيار الواعي للكاتب من بين مدّخر واسع من الإمكانيات المتاحة.
- إن الأسلوب خاصية فردية للنص يتحكم بها الكاتب.
- إن الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات ومنطلقاتها.
- إن الأسلوب يعكس خاصية منشئه، وما يحيط به من ظروف تسهم في خلق النص.

إن الأسلوب في تراث الفكر الغربي ربما جاء مرادفا للبلاغة (Rhetoric) وربما خصّوه بمعنى أضيق من ذلك هو (مستوى التعبير)[2]. وقد ميزوا ثلاثة مستويات للتعبير: البسيط والمعتدل والعالي، وهي مصورة في دولاب فيرجيل[3]. وقد جاءت هذه المستويات مرتبطة بالمستويات الاجتماعية من جهة وبالفنون الأدبية من جهة ثانية، وبالمحسنات البيانية من جهة ثالثة. ولعل أصول هذه النظرية كلها مستوحاة من أرسطو اليوناني في نظرته إنّ التراجيديا أرفع من الكوميديا لأن الأولى نشأت في المدن على أعين التاريخ لقربها من ذوي السلطان، في حين الأخرى نشأت بين أهل القرى مما يسهم في إخفاء أمرها، وهو يدخل عنصر اللغة في تعريف التراجيديا، ويجعل فخامة اللغة وكثرة محسناتها.

لقد قدمت البلاغة أربعة مبادئ أساسية للأسلوب:

- المناسبة أو الملاءمة بين الأسلوب ومقامه النصّي الكاتب، المتلقي، النص.
- الدقة، أي ملاءمة الأسلوب للاستعمال اللساني المعتمد في عصر معين.
- الوضوح، أي استبعاد تعدد المعاني النصّية.
- الزخرف، أيّ زخرفة الخطاب الطبيعي بالصور الأسلوبية.

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، 1397 م، ص22-23.

[2]- شكري عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ص23.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، 13.

ولعلّ هذه المبادئ هي نفسها التي قام عليها مفهوم الفصاحة والبلاغة في التّراث الأدبي العربي[1]. ثم بدأ مفهوم الأسلوب يتحدّد، ويتسع في الوقت الذي بدأت فيه الدراسة تأخذ شكلا منظما ممّا جعل بعضهم يعطيها اسم الأسلوبية.

لعل أول من استعمل هذا المصطلح شخص اسمه نوفاليس، وكانت الأسلوبية عنده تختلط مع البلاغة، وقد تبعه في هذا المفهوم هيلايغ الذي يقول إن الأسلوبية عمل بلاغي ثم انفصلت عنها والتحقت بميدان الدراسات اللسانية التي يعد العالم السوسيري دي سوسير رائدها الأول[2].

يرتكز حقل الأسلوبية على (ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير الألسني وقد أحكم استغلالها علميا سوسير، وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة الألسنية إلى واقعين، أو لنقل إلى ظاهرتين وجوديتين، ظاهرة اللغة، وظاهرة العبارة، وقد اعتمد كل الألسنيين بعد سوسير هذا الثنائي فحاولوا تركيزه في التحليل، وتدقيقه بمصطلحات تتلون بسمات اتجاهاتهم الألسنية[3].

وبحسب هذه الفكرة فقد أفادت الأسلوبية من علم اللغة الحديث فكرتين مهمتين:

✓ التمييز بين اللغة والقول التي قال بها العالم سوسير، إذ ميز بينهما تمييزا دقيقا، فاللغة عنده نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس، أما القول فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين في حالة معينة، وهذا الاستعمال يطابق النظام العام للغة في صفاته الأساسية ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى آخر، ومن حالة إلى حالة، فلكل فرد من المتكلمين طريقته الخاصة، وهذه الفكرة قادت إلى نشوء علم الأسلوب لأنها شخصت السمات التي تتخذها اللغة في الاستعمال، وهي التي تكون ما سمّاه أهل الأدب الأسلوب.

[1]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، الدار البيضاء، بيروت، لبنان،1999، ص31.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 5.

[3]- بيير جيرو الأسلوبية والأسلوب، /ترجمة د. منذر عياشي/ مركز الإنماء القومي/ بيروت/ لبنان/ د. ت. ص 34.

✓إن الاختلافات اللغوية ترجع في الغالب إلى اختلاف المواقف، فاللغة بوصفها نظاما اجتماعيا تأخذ أشكالا متعددة، وهو ما يجعل لكل فئة من الناس طريقتها الخاصة في استعمال اللغة ومن أبرز عوامل الاختلاف:

- الجنس: فكثير من الكلمات تشيع بين النساء ولا تشيع بين الرجال.
- العمر: فالشباب يختلفون عن الأطفال، وكذا الشيوخ في استعمالهم اللغة.
- المهنة: فالطبيب يستعمل طريقة في التحدث تختلف عن طريقة القضاة مثلا.
- البيئة الاجتماعية: فالبادية تختلف عن الحاضرة في أدائها اللغوي.
- المناسبات الاجتماعية والمواقف تتطلب في بعض الأحيان أداءً لغويا مناسبا لها.

إنّ هذه الاختلافات وغيرها تشترك في تكوين الموقف الذي يحاول القائل أن يراعيه فيما يختار من طرق التعبير، حتى يستطيع أن يوصل ما يريده إلى شخص آخر أو جماعة من الناس؛ فهو لهذا يتخير طريقة التعبير المناسبة للموقف[1].

هنا أخذت الأسلوبية تتسع، وتتحدد معالمها بشكل أوسع عند شارل بالي إذ وجّه اهتمامه إلى دراسة اللغة عامة غاضا نظره عن كل توسع في أشكالها الأدبية حتى يمكن القول إنه " اهتم بدراسة اللغة مفردات وقواعد، ولم يهتم بدراستها استعمالا خاصا، أو لم يهتم بما يستطيع الفرد أن يفعله بها في ظروف معينة، وغايات محددة[2]، وقد صنف بالي الواقع اللغوي فجعل الخطاب نوعين؛ نوع حامل لذاته غير مشحون، وآخر حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات ذلك أن المتكلم –بحسب رأيه– "قد يضفي على معطيات الفكر ثوبا موضوعيا وعقليا مطابقا جهد المستطاع للواقع، ولكنه – في أغلب الأحيان– يضيف إليها –كثافات متنوعة– عناصر عاطفية قد تكشف الأنا في صفائها الكامل وقد تغيرها ظروف اجتماعية مردها حضور أشخاص آخرين، أو استحضار خيال المتكلم لهم[3].

وعليه فإنّ هناك – بحسب هذه الفكرة – نوعين من الأسلوب:

1- سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث، ص40.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص37.

3- بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ص36.

أ- الأسلوب التعبيري:

وهو ذو وظيفة أبلاغية، وغايتها إثبات إرادة المتكلم بالألفاظ، ومنهجه دراسة الوسائل التعبيرية في المجال اللغوي الذي تلتقي فيه اللغة بالحياة، وقد أشار إلى هذا النوع (شارل بالي)، فقال:" إن اللغة الطبيعية كالتي نتكلمها جميعا ليست في خدمة التفكير الصرف، ولا في خدمة الفن، ولا تأخذ في اعتبارها المنطق الأعلى، ولا المثل الأدبي الأعلى، إنما وظيفتها الأولية والثابتة ليست إقامة القياسات المنطقية واختتام الجمل، والجمل وفق التفاعيل الشعرية. إنها بكل بساطة في خدمة الحياة، لا حياة الأقلية بل حياة الكل، وبكل مظاهرها، ووظيفتها بيولوجية واجتماعي[1]، وهذه مسألة عني بتطبيقها العرب منذ القدم، وهي عندهم فن أصيل، إذ أنهم غالبا ما عبروا عن جوانب الحياة اليومية بطرائق فنية تربط الحياة بالأدب أو بمعنى آخر الحياة بالذوق الفني.

ب- الأسلوب الأدبي:

وهو ذو وظيفة فنية تجعل للعمل الأدبي خصائص ومميزات تميزه عن غيره، ومن أبرز رواده (ليوسبتزر)، الذي قال في توضيح هذا الأسلوب: "يجب أن يبدأ في الحقيقة أي تحليل للنص، وأية دراسة في فقه اللغة بنقد الجمال مع اعتبارنا كمال العمل المدروس أمرا مفروغا منه، وبرغبة كاملة في المشاركة الوجدانية يجب أن يكون دفاعا وتبريرا موجزا [2]. وهكذا يبدو إن الأسلوب الأدبي أسمى من الأسلوب التعبيري، وأجل شأنا، وهو مدار الدراسات الأسلوبية ولبنة النصوص الإبداعية.

تعددت تعريفات الأسلوبية، وانطلق الباحثون في تعريفاتهم من وجهات نظر متعدّدة؛ فقد قالوا إن الأسلوبية تتمثل في "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[3]، وإنها "طريقة في تحليل شكل النص مع الإفادة من معطيات علم اللغة-اللسانيات[4]، وإنها "نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين"[5]. وعرفها جاكبسون بأنّها " بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن

1- عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية، ص 38.

2- المرجع نفسه، ص 72.

3- بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ص 30.

4- سمير شريف، منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة آداب المستنصرية،ج16، 1988، ص 239.

5- بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ص 33،

باقي مستويات الخطاب أولا، وعن أصناف الفنون الإنسانية ثانيا". وقالوا إن الأسلوبية "بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، "وهي "مجموعة من الطرق المتميزة لا تأتي لا ترى الأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة وهي "دراسة للعلاقات بين الشكل وبين مجموع الأسباب الإخبارية"، وقيل فيها هي "دراسة التعبير اللساني"، وهي أيضا: "دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي[1].

2-مفهوم الأسلوبية:

تعدّدت اتجاهات الأسلوبية منذ ظهورها في مطلع هذا القرن، فكان منها (علم الأسلوب العام)، والذي يُعنى بالتنظير لدراسة الأسلوب و (علم الأسلوب التطبيقي) وهو ذو فرعين:

- ✓ يتناول بالدّراسة الأنماط التعبيرية في حقل لغوي بعينه مثل: لغة المشتغلين بمهنة أو لغة الصحافة.
- ✓ يدرس خصائص الأسلوب عند كاتب بعينه في كل إنتاجه الأدبي أو بعضه أو أحد مؤلفاته.

ويعني أولا أن نحدّد مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية. أما كلمة (أسلوب) (style) اشتق منها (styllesles) ؛ فتستخدم غالبا للإشارة على عدد من الأشكال المختلفة للغة، وهذا المصطلح على الرغم من شيوعه في مجالات متعدّدة، إلا أنّ معناه الأصلي خاص بطريقة الكتابة. [2]

وترجع كلمة (style) إلى الكلمة اللاتينية (stillus) التي تعنى الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية[3].

وتدل كلمةstyle (أي أسلوب) على كثيرٌ من المعاني، حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد؛ وهذا راجع إلى أنّ هذه الكلمة لا تخصُّ المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليومية والفن: يتحدث عن (الأسلوب) في الموضة، والفن والموسيقي، وتدبير

[1]- عبد السلام المسدي ،الأسلوب و الأسلوبية، ص 72.

[2]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

الحياة، ولا تتحدّدْ بدقة حتى في المجال اللساني. وإن كان يميّز عادة بين الأسلوب الأدبي وغير الأدبي وبين الأسلوب الشفوي والأسلوب الكتابي[1].

3- نشأة الأسلوبية:

كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري فرديناند دي سوسير الذي أسّس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسّس هذا المنهج وهو شارل بالي 1865-1947م [2] فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة[3].

ثم إنّ الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأنّ الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج.ماروزو، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن (الأسلوب) ألقى فيها ر.جاكبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب [4].

هو ألسني سويسري ولد بجنيف ومات بها تتلمذ على سوسير وبرع في الألسنية وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث ومن مؤلفاته (الأسلوبية الفرنسية) [5].

أما عن الأسلوبية في العصر الحديث: فهي كما يقول مؤسّسها الأول شارل بالي: علم يعني بدراسة وقائع التّعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبّرة عن الحساسية[6].

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،، ص51.

[2]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص18.

[3]- ينظر: يوسف ابو العدوس، في الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 1427هـ ،ص38.

[4]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص19.

[5]- المرجع نفسه، ص20.

[6]- محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1، ص42.

ويقول عبد السّلام المسدّي عن هذا المصطلح أنّه مركب من جذر " أسلوب " ولاحقته "ته"؛ فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي.

وعرّفها جاكبسون: بأنّها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[1].

وقد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التعريفات في تعريف واحد فقال: هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وبيان التأثير على السامع[2].

ومن هنا يتّضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب) وهي كما يلي:

- ✓الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فإنّها علم له أسس وقواعد ومجالات.
- ✓الأسلوب إنزال للقيمة التأثّرية منزلة خاصة في السياق، أم الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثّرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.
- ✓الأسلوب هو التّعبير اللساني والأسلوبية دراسة التّعبير اللساني.

ملحوظة: من العلماء من قال بأنّ مصطلح "علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية، ومنهم من فرّق فقال بأنّ علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التّحليل وصولا إلى علم بأساليبه.

أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة، ولكن الذي يظهر أن الفرق بينهما ضئيل جدا وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب.[3]

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، ص330

[2]- ينظر، محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص42.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

4- التحليل الأسلوبي لعلم المعاني:

اختلف الناس في فهم أساليب الصياغة العربية وأسرارها، اختلافا ينمّ عن فساد الذوق واضطراب الثقافة. روى ابن الأنباري أنه قال: ركب الكندي التّفلسف إلى أبي العباس (ثعلب أو المبرد) وقال له: ألا تجد في كلام العرب حشوا ؟ فقال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم، ثم يقولون: (إن عبد الله قائم) ثم يقولون: (إن عبد الله لقائم) ؛ فالألفاظ متكرّرة والمعنى واحد. فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة؛ فقولهم: (إن عبد لقائم) جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكرّرت الألفاظ لتكرّر المعاني.

من أجل ذلك كانت الغاية من علم المعاني، هي تطبيق الكلام العربي على نظرية المطابقة لمقتضى الحال، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال تكون بالنظر إلى أحوال أجزاء الجملة بأسرارها، والنظر إلى الجمل أو مجموعة منها، واختيار الحالة التي تتناسب مع ما أنت بصدّده من معنى تريد تصويره، حتى يصير ملموسا مأنوسا لدى النفس البشرية.

فعلم المعاني في أخصّ خصائصه، النهج على أسلوب المطابقة لمقتضى الحال؛ فهو من أخصّ مقتضيات الأحوال، ومن أحقها بالرّعاية والاعتبار، ويبدو في حسن الاختيار لمفردات التراكيب، وأن يستعمل المتكلم من الألفاظ الفخر غير ألفاظ العتاب؛ فهو فنّ خصب ممتع، واسع المدى، قوي الأثار، كان على البلاغة أن تعنى به، وأن تفسح له من مباحثها أرحب مكان.

ولسنا ندعى أنّ البلاغة قد أهملته الإهمال كلّه، ولكننا نقول إنها قد تجاهلت كثيرا من قدره، وبالأخص بلاغة المتأخرين، من مثل قول الخطيب في مقدمة التلخيص: (ولكل كلمة مع صاحبها مقام)؛ بل الشراح لينحون بهذه الجملة منحنى فيه كثير من روح النحو، ومن الفروق التي بين وجوهه، فجعلوا القصد منها مثلا أن يكون (لأنّ) مع الفعل موقع يخالف موقع (إذا) معه، وهلمّ جرا. [1]

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992، ص131-132.

فالبحث عن جوهر المفردات اللغوية وطبيعتها، ومقدار ملاءمتها للأعراض التي سيقت لها. وهل أدّت بمدلولها اللغوي، واستعمالها العرفي ما نبط بها من غرض، هذا البحث الجليل قد اختفي في بلاغة المتأخرين، ولم يجد له فيها مكانا لا في المعاني، ولا في البيان والبديع[1].

4-1 الأسلوب كتعبير عن الشخصية الكاتب / المرسل:

وهذا هو المفهوم التعبيري التكويني للأسلوب، وكثيرا ما رُبط هذا المفهوم بعبارة بيفون المشهورة: (الأسلوب هو الرجل نفسه) . وقد نافَح بوجه خاص، فقهُ اللغات الحديثُ ذو النزوع المثالي عن هذا المفهوم؛ فهو يعتبر الأسلوب تعبيرا عن شخصية شعرية.

وبتوسيع مفهوم المرسل في هذا، وكون بالمقابل مع أسلوب الأفق، وبإعطائه بعدا اجتماعيا سيكون من الضروري تحديد أشياء أخرى أكثر من أساليب الكاتب والأساليب الخاصة بالأساليب الخاصة بالأجناس والعصور والثقافات. وهكذا نتحدث عن أسلوب خاص بفاوس وكوت (بالمقابلة مع أسلوب كوتزفون بيرلشحن (وأسلوب مميز لمجموع تراجيديا راسين) بالمقابلة مع أسلوب كورني)، وأسلوب خاص بالغنائية في مقابل الأسلوب الدرامي، وأخيرا يقابل الأدب الرومانتيكي بالأدب الإيرلاندي بالأدب الإنجليزي.

ولم يتأخر النقد عن تناول هذا التصور التعبيري للأسلوب. فقد لوحظ بوجه خاص اتكاء هذا الاتجاه على جمالية مثالية، وافتقاده في الغالب للحسّ المنهجي، الشيء الذي يظهر في تأويلات موغلة في الذاتية أحيانا. وتُقدمُ حجة أكثر سلبية أيضا، مؤداها أن مثلَ هذه التحليلات الأسلوبية تتوجه غالبا نحو ترجمة الكتاب وروح العصر أو الطابع الوطني لشعب من الشعوب أكثر مما تتوجّه إلى النصوص نفسها[2].

[1]- المرجع السابق، ص133.

[2]- المرجع نفسه، ص51-54.

إنّ ردّ الفعل ضد مفهوم الأسلوب من هذا القبيل، مفهوم يجعله عبارة عن إنجاز فردي، ينتهي غالبا وبكل بساطة إلى الأبعاد الخاصة للمرسل/الكاتب، الشيء الذي يحرم النموذج التواصلي من مكون أساسي. ويمكن مع ذلك بعث مفهوم الأسلوب المركز على المرسل، وذلك في إطار سوسيولوجي للأسلوب شريطة تعويض مفهوم الشّخصية الشعرية القائم على سيكولوجية تقليدية بنموذج مناسب من العناصر السّوسيو اقتصادية التي تحدّد التكوين الأسلوبي للنصوص.

4-2 الأسلوب كأثر في القارئ / المستمع:

ناتج عن الخصائص الدّاخلية للنص: المفهوم التّأثري أو العاطفي للأسلوب، وإنّ التعبير في البلاغة التقليدية، كان ينحي التَّصور التداولي للتلقي، رابطا مقولات الأسلوب بالآثار الإقناعية الثلاثة: (التعليم والإمتاع والتهييج)، وبسيكولوجية عاطفية. ويؤخذ على هذه الاتجاه الذي ينتمي إليه تصور بعض منظّري القرن العشرين (مثل ش بالى. وس. ت. فيش) مظهره (العاطفي الخادع) واستحالة الحصول في إطار نتائج قابلة للاختبارات (اختبار التقويم، الاختبارات المتعدّد الاختيار، الاختلافات الدلالية، والبحث الميداني).

4-3 الأسلوب كتقليد للواقع:

المفهوم المحاكاتي والانعكاسي للأسلوب الذي يدور حول العلاقة بين الأسلوب والموضوع ممثّل به ويقدّم (الأسلوب المادي)؛ أيّ الموجّه نحو المادة في العصور الوسطى – كما يظهر مثلا في (عجلة فرجيل) لجان دوكرلند- مثالا معياريا (مثل رئيس الجند والملك).

يمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة (مثل الفلاح)، والأسلوب الضعيف يمثّل الطبقة الوضيعة (الراعي مثلا). ويتوازى هذا التّقسيم مع الأعمال الرئيسية الثلاثة لفرجيل، ويبرّرُ بذلك تسمية (عجلة فرجيل) بهذا الاسم[1].

[1]- المرجع السابق، ص54-55.

4-4 الأسلوب كتأليف خاص للغة:

المفهوم التأليفي أو الحايث للنص يتعلّق الأمر أولا بالتّصور الذي يعالج الأسلوب باعتباره اختيارا وتنظيما دالا لعناصر لسانية. وقد كان هذا التّصور أساسا للعديد من النزعات الأسلوبية التي من أهمها أسلوبية الانزياح، والأسلوبية الإحصائية وأسلوبية السياق[1].

5- مجالات الأسلوب:

- ✓الأسلوب يمثل اختيارا بين مدخَر من الإمكانيات .
- ✓الأسلوب خاصية فردية (للنص) .
- ✓الأسلوب هو نتيجة المعايير والواصفات ومنطلقها.

إنّ مظاهر هذا القبيل لم تعد خاصة بقوانين الأسلوبية المعيارية، ولكنها تكون أيضا موضوع التحليل في البحث الأسلوبي الحديث[2].

6- العوامل التي تحدّد الاتجاهات الشعرية:

كانت الغاية من التّحريم بهيكل التاريخ أن نستجلي نقطة البداية لا غير دون أن يكون ثمة إصرار على الاستمرار في هذا السياق التاريخي، وهو سياق طبيعي ممكن، بل يكون أحيانا ضروريا. ولكن الأخذ فيه هنا تحول دونه أسباب كثيرة، أبسطها أن الدواوين الشعرية المعاصرة جميعا تحمل تاريخ صدورها الأول أو تواريخ قصائدها، ولهذا كان لابد لنا من العدول عن هذا السياق، والانتقال إلى منطقة التساؤل عن العوامل التي رسمت وما تزال ترسم المسالك عن العوامل التي سار فيها الشعر المعاصر[3].

سؤال كبير متعدّد الجوانب بسبب طبيعة العصر الذي نعيش فيه عصر متفجر بشتى الأحداث والمشكلات والمبتكرات والقضايا والنظريات والعلوم، متميّز بسرعة التّحول والتّطور في ما يتّصل بهذه الشؤون جميعا. ونحسب أنّ كثيرين منحين يلقون هذا السؤال على أنفسهم تتجه بهم خواطرهم أولا.

---

[1]- المرجع السابق، ص57.

[2]- هنريش بليت ، البلاغة والأسلوبية،نحو نموذج سيميائي لتحليل النص. ص51.

[3]- إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، صدرت السلسلة في شعبان 1998، بإشراف أحمد مشاري العدواني، المجلس الوطني لثقافة والفنون والأدب الكويت، ص47.

وقيل كل شيء إلى القضية الفلسطينية التي ارتبطت نشأة هذا الشعر زمنيا بها، وإلى ما تمخّض عنها من أثار قريبة وبعيدة، ومن توزيع لأهلها بين من يقطنون خارج الوطن وداخله، وما يواجهه كل فريق منهم من مشكلات، وإيجاد دولة دخيلة تقسم العالم العربي في شطرين، بل تقسم الدول مرة أخرى إلى دول مواجهة ودول بعيدة عن المواجهة.

العواصف الدّاخلية التي اجتاحت العلم العربي بعدها، من انقلابات وثوارات، والعواطف الخارجية على شكل تدخلات وحروب، وشن الغازات على المخيمات، ثم تجسّد الأماني الفلسطينية في حركة في مراح، إلى غير ذلك من شؤون، ولست أعني هنا كيف أصبحت القضية والأحداث المتّصلة موضوعا للشعر، وإنما أعني ما الذي خلقته من مواقف وأساليب شعرية ووعي شعري، وإلى أيّ حدّ غيرت العطاء الشعري، وبلورت المفهومات المنطلقات الشعرية، وكيف كان من المحتوم أن تربط هذا الشعر بالحركات التحررية في أرجاء العالم: في فيتنام وإفريقيا وأمريكا اللاتينية وغيرها، وأنّ توحّد رموز التّضحية توحّد بين لوركا وغيفارا وغسان كنفاني وكمال ناصر. وحين فعلت ذلك لم يعد هذا الشعر يستطيع الانفصال عن الإحساس بأثر قضايا الحرب والسلام، والتمييز العنصري، والحرب الباردة بين المعسكرين الكبيرين، وظهور المعسكر الثالث، والانقسام بين قوي اليسار، وانحسار الاستعمار القديم.

وكذا توغّل الاستعمار الجديد، وقضايا البترول وأثارها في داخل البلاد العربية وخارجها، والتّنكيل بالأحزاب اليسارية في البلاد العربية نفسها، وتعرّض تلك الأحزاب هذا كلّه تحدّدت على نحو حاسم معان كثيرة معنى الشاعر الثوري، مدى العلاقة بين الماضي والحاضر ومدى الرؤيا المستقبلية مدى إيمان الشاعر بوسائل النضال أو بمسارب الهرب، وبرزت من خلال ذلك أسئلة قديمة، ماهية الشعر؟ ما وجه الصّلة بين الشاعر والمفكر؟ ما اللغة الشعرية؟ وما العلاقة بين الشاعر والجمهور؟ وقد كانت الأجوبة على هذه الأسئلة أيضا محدّدة للاتجاهات التي سار فيها الشعر[1].

وحين يخرج المرء من هذه الغاية من الأسئلة (وأنّى له أن يخرج) تسلمه قدماه إلى غاية أخرى: ولنسمها غابة الحقوق، يقول مفكر ساخر: هذا عصر يتحدث الناس فيه عن الحقوق، ولم أسمع أحد

[1]- المرجع السابق، ص47-49.

يتحدّث فيه عن الواجبات حقوق العمال، حقوق الفلاحين، حقوق الموظفين، حقوق المرأة، وما آلت إليه هذه الأخيرة من مطالبة الإنصاف إلى المطالبة بالتّحرّر، واهتزاز وضع العائلة أو تفكّكها وضياع سلطة الأب، والعلاقات الجديدة بين الأب والأبناء أو انعدام العلاقات: واستعلاء قضية الجنس واختلالها مقام الأهمية والاستشفاء بمعالجة الكبت العفة القديمة بإشباع الرغبات[1].

7- أنماط التحليل الأسلوبي:

في الفصل الأخير من كتابة الكلمة في الرواية يذكر باختين خمسة أنماط من التحليل الأسلوبي، صارت تظهر في المجال النقدي الحديث؛ وهي مع ذلك كما يقول هو: ناقصة أو خاطئة، وتغفل خصائص النوع الروائي، كما تغفل الظروف الخاصة التي لحياة الكلمة في الرواية، وهذه الأنماط هي:

- ✓ تحليل كلمة المؤلف مباشرة من جهة نظر تصويرية أو تعبيرية شعرية، وجلاء الاستعارات، والتشبيهات، والتجديد الكلامي عنده.
- ✓ استبدال التحليل الأسلوبي للرّواية ككل فن بوصف ألسني للغة المؤلف؛ والمثال على أنّ كتاب سينيان عن رابيه.
- ✓ ـاختبار العناصر المميّزة للاتجاه عند المؤلف مثل العناصر المميّزة للاتجاه الرومنطي، أو الطبيعي، أو الانطباعي؛ والمثال عليه كتابات بوايكيه عن الانطباعية.
- ✓ البحث عما يعبر عن فردية المؤلف، أيّ تحليل لغة الرواية على أنّها الأسلوب الفردي للغة المؤلف؛ والمثال عليه دراسات سبتزر عن شارل بيغي، ومارسيل بروست
- ✓ دراسة الرّواية من جهة نظر فعاليتها البلاغية، أيّ تدرس كنوع بلاغي له وسائله، وطرقه الخاصة في التّعبير، كما عند فينو غرادوف في تحليلاته[2].

[1]- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص49.

[2]- عدنان بن ذريل، النّصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص25.

8- مزايا الأسلوب:

لقد ذهب (أرسطاليس) في كتابه: -الخطابة- على أن (الوضوح) أهم مزايا الأسلوب ... لأن الكلام إذا لم يكن أدى وظيفته اللغوية، ومن الضروري أن يظل بالتالي (مناسبا) للموضوع الذي ينقله ..

- والغربيون، منذ اليونان إلى اليوم يميزون عادة بين ثلاثة أنواع من (الأساليب) وهي:

1- الأسلوب البسيط، أو السهل.

2- الأسلوب المعتدل، أو الوسيط.

3- الأسلوب الجزل أو السامي... وهو التقسيم الذي يربط هذه الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الخطاب اللغوية وخاصة الخطاب الأدبي ..

ولذلك يقولون في الأسلوب الأول، البسيط أو السهل، انه يصلح للرسائل والحوار، وفي الثاني، المعتدل أو الوسيط انه يصلح للتاريخ، والملهاة، في حين أن الأسلوب الثالث، الجزل أو السامي يصلح للمأساة... إلا أن هذا الرأي خلافي، بدليل أن الأنواع الأدبية الحديثة، كالرواية والمسرحية الاجتماعية تستهلك عدة أساليب تظل فيها ناجحة.[1]

[1] المرجع السابق، ص46-47.

9- تصنيف الأساليب عند غيرو:

أ- بالنسبة إلى (طبيعة التعبير):

هناك قيم مختلفة يتضمنها الخطاب الأدبي، وهي إما تترجم الموقف العفوي للمتكلم، أو الكاتب أو تترجم الأثر الذي يقصد إحداثه في الملتقي:

- (القيم العقلية) يترتب عليها أن يكون (الأسلوب) واضحا، أو صحيحا ...
- (القيم التعبيرية) تجعل (الأسلوب) مندفعا، أو ساذجا، أو عاديا ...
- ج- (القيم الاجتماعية) تجعل الأسلوب طاغيا متجبرا أو ساخرا، وهزليا ...

ب- بالنسبة إلى (مصادر التعبير):

- من وجهة الخاصية النفسية، والفسيولوجية للتعبير، هناك (أسلوب) صفراوي، أو مزاجي، وآخر نسائي، وآخر طفولي بحسب فارق المزاج، والجنس والعمر ...
- من وجهة اجتماعية التعبير، هناك أساليب للطبقات، وأساليب للحرفيين، وأساليب للعادات والتقاليد ...
- من وجهة وظيفية التعبير، هناك أسلوب إداري، وأسلوب قانوني وأسلوب خطابي، وأسلوب أدبي ...

ثالثا: بالنسبة إلى (مظهر التعبير):

- من حيث) الشكل (، أسلوب موجز، وأسلوب استطرادي، وأسلوب تصويري...
- ومن حيث) المضمون (أي الفكر، يكون) الأسلوب (رفيقا، رقيقا، أو نشيطا فيه شهامة...
- ج- ومن حيث) تعبيرية (المتكلم، يكون) الأسلوب (شاعريا، أو تقليديا.[1]

[1] المرجع السابق، ص 48-49.

10- مفهوم الشعرية عند الغرب :

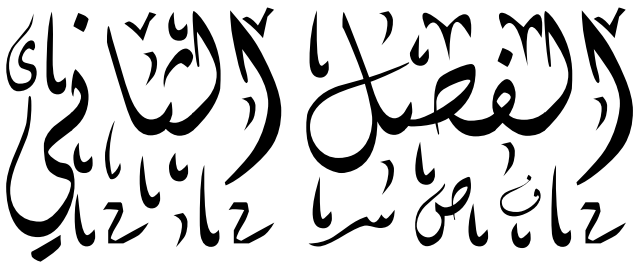
أما عن مصطلح الشعرية (poetics) في الدراسات الغربية فأن له مفهومات متعددة وفي التعريف السائد به لهذا المصطلح على "مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي" مقابل هذا التعريف السائد والذي ترسخ في الاستخدام إلى درجة كبيرة، تظهر مفهومات أخرى أكثر دقة تحول الشعرية إلى حقل دراسي يعهد لنفسه مهمة تكوين "نظرية داخلية للأدب".

و يرى تودوروف (TODOROV) أن موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة، وذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية .

وبهذا المعنى يكون موضوع الشعرية مشكلا في الأعمال المحتملة أكثر مما هو عليه في الأعمال الموجودة .

ومن البديهي أن هذه السطور الموجزة لا يمكن أن تستنفذ مجال الحديث عن مفاهيم الشعرية عند النقاد الغرب، لكنها مجرد إشارات مقتضبة، لم تزل مندوحة من إدراجها في بحثنا هذا بالرغم من أن موضوعنا يتعلق بالشعرية العربية لا غير .[1]

[1] سعد بوفلاقة، الشعريات العربية المفاهيم و الأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، 2007، ص24-26.



مستويات التحليل الأسلوبي

نبذة عن حياة الشاعر

أولا: مستويات التحليل الأسلوبي

1- المستوى الصوتي

2- المستوى التركيبي

3- المستوى البلاغي

4- المستوى الدلالي

ثانيا: المكونات الضمنية

1- الرمز

2- المجاز

3- الاستشهاد

نبذة عن حياة الشاعر:

صالح خطاب شاعر من الوادي تتلمذ على يدي والده في كتاب قريته بداية تعلمه ثم دخل المدرسة الابتدائية والتحق بالمتوسطة والثانوية بالمدينة، بدأ حياته أستاذا للغة العربية بعد تخرجه من المعهد التكنولوجي للتربية بباتنة، التحق فيما بعد بالجامعة ودرس اللغة الانجليزية، بعد تخرجه بسنوات التحق بالجامعة من جديد في شعبة الأدب العربي، تحصل على ماجستير في النحو والصرف من جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة ويحضر الآن دكتوراه في نفس الجامعة.

ومن أعماله الأدبية مجموعة شعرية مطبوعة بعنوان زغاريد وأنين، ومجموعتان تحت الطبع . كما له دراسات نقدية وترجمات لأشعار فرنسية وانجليزية، وروايات لا تزال مخطوطات، شارك في الكثير من التظاهرات الثقافية والفكرية المحلية منها والوطنية والعربية .

أولا: مستويات التحليل الأسلوبي

1- المستوى الصوتي: ويرتكز على:

الوقف- الوزن- النبر والمقطع- التنغيم والقافية.

يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه. كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج.

أ- تشاكل الأصوات:

يلعب الصوت دورا مهما في الإبداع المعنى، فالشاعر يستعين بعدد من المؤثرات الصوتية في عرض معناه والإيحاء به وتصويره، بحيث يمكن أن نقول بأن الشاعر يجعل من الصوت عنصرا إبداعيا تصويريا مهما، ولذلك فإن التأثيرات الصوتية ينبغي أن تظل دائما ومرتبطة بالمعنى والفكرة والتخيل والإيقاع.[1]

وقد علماء اللغة على أن "معنى اللفظة مستفاض من صورتها الصوتية"[2]

أي أن المعنى الذي تحمله اللفظة مستخلص من معاني الأصوات المتشكلة منها.

وعلى العموم فإن لبعض الأصوات قدرة التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالتها وتربط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور وهنا تثري اللغة ثراء لا حدود له.[3]

ولأن للصوت علاقة في إظهار المعنى وتوضيحه، فإن الشاعر يلجأ إلى تكرار بعض الأصوات حتى يفصح عن المعنى الذي يريد إيصاله إلى الملتقي.

والتكرار هو تعدد الاستخدام اللغوي لأقسام الكلام في السياق الواحد أو الأسيقة المختلفة فيكون على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة.[4]" أي أن التكرار هو إعادة استخدام الصوت أو اللفظ أو الجملة مرتين أو أكثر في سياق الكلام، لقد حددت أغراضه التغريب أو التقريع أو التوبيخ[5].

---

[1] ينظر، محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي-، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2007م، ص13.

[2] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)،(د.ت)، ص35.

[3] ينظر، محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي، ص14.

[4] ينظر، فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية – قراءة نافع أنموذجا- دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008م،ص20.

[5] طالب محمد الزوبيعي و ناصر حلاوي،البلاغة العربية البيان و البديع، دار النهضة العربية للطباعة، و النشر إصدارات الجوهرة، بيروت، لبنان، ط5م، 1996، ص165.

– صوت التاء:

لقد قام الشاعر بتكرار صوت التاء 22 مرة .وهو مهموس شديد إنفجاري.[1]

وجاء في المواضع التالية: أبت– أخفيت – متاعي– غابت– دميتي– أبت –بنيتي– استعارها– الشمسرة– بنيتي– استأجرها– ليتصهر– فتذروه– مقفرة –تعود– سافرت– حجارة– لتذر– مبخرة.

– صوت الفاء:

تكرر صوت الفاء 22 مرة. وهو صوت مهموس رخو.

ونجده في القصيدة على النحو التالي: أخفيت – كفي– كفي– كفي– كفي– كفك– في– شفاه– مقفره– السفر– في– كفك– في– ضفاف – المخفره– فتذروه– الرياح– مقفره– في– كفي– سافرت– كفي– فوق.

لقد استخدم الشاعر صوت التاء الذي يدل على الضعف ليترجم لنا شعوره اتجاه ضياع فلسطين ومدى تألمه وتحسره وعدم قدرته في تغير واقع فلسطين.

– صوت الميم:

وقد تكرر 20 مرة. وهو صوت مجهور متوسط الشدة .[2]

نجده في المواضع التالية: متاعي– دميتي– المسيح– مقفره– القديم– المحبره– يمنع– الشمسرة– المخفره– مجال– مقفره– أحلام– الحمائم– مقمره– لتسمح– رخام– المقبرة– مبخرة.

– صوت اللام:

نجده تكرر30 مرة. وهو صوت مجهور متوسط الشدة.[3]

ونجده في المواضع الآتية: المسيح– لينسج– العهد– الجديد– السفر– القديم– خليج– المحبره– ذلك– الشمسرة– ليتصهر– الحديد– المخفره– لددًا– الرياح– على– مجال– هل– أحلام– الحمائم– ليالي– لينسج– الجليد– المقبرة –لكن– القرود– لتذر– الشهيد– كل.

---

[1]– حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص 72 .

[3]– المرجع نفسه، ص79.

قد استخدم الشاعر صوت اللام ليوحي بأنه رغم ما يشعر به من تحسر وألم ووجع إلا أنه متماسك راسخ الإيمان موصول الأمل.

– صوت الراء:

نجده تكرر 23 مرة وهو صوت مجهور، متوسط الشدة والرخاوة.[1]

ونجده في المواضع التالية: ذراعي– استعارها– مقفره– يغرق– السفر– المبحره– الشمسرة– استأجرها– لينصهر– زبر– المخفره– فتذروه– الرياح– مقفره– مقمره– سافرت– حجارة– رخام– المقبرة– القرود– لتذر– عطر– مبخرة.

فحرف الراء يدل على التمفصل فهو أشبه ما يكون بالمفاصل من الجسد. وانطلاقاً من خاصية التمفصل هذه في صوت) الراء (وفي مفاصل الجسد، وقد ادخل العربي هذا الحرف في معظم الأعضاء التي تتصل بغيرها بمفاصل غضروفية منها: (الرأس– الرقبة– المرفق– الركبة– الرضفة–الرجل– الرسغ– الورِك)، ويلحق بها الأعضاء التي تتلاحق تتوافق معها في ظاهرة الحركة والمرونة.

وهنا يظهر في القصيدة تمفصل الشعب الفلسطيني وتماسكه وإلتصاقه بوطنهم وتشابكهم ببعض وسهولة حركتهم رغم العنف والقتل وهذا ما دل عليه كذلك صوت اللام وصوت الميم.

– صوت الياء:

تكرر هذا الصوت 37 مرة وهو صوت مجهور متوسط.[2]

ونجد مواضعه في القصيدة على النحو الآتي: أين– أخفيت– متاعي– أين– دميتي– أين– ذراعي– أين– كفي– أين– بنيتي– المسيح– لينسج– الجديد– يغرق– القديم– خليج– يمنع– بنيتي– ليتصهر– الحديد– الرياح– ليالي– كفي– أبتي– الجليد– كفي– يأبى– الشهيد.

صوت الياء هو الصوت الطاغي في القصيدة فقد استعمله الشاعر ليعبر عن الانفعال المؤثر به وهو التحسر والأسى والألم والحزن على فلسطين وحال أهلها وواقعهم لكن الشاعر لا يستطيع تغيره سوى بسلاحه القلم.

---

[1]– المرجع السابق، ص83.

[2]– محمد علي عبد الكريم الرويني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص162.

ب- **التشكيل الإيقاعي:**

- الوزن:

للوزن أهمية كبيرة في الشعر ، فقد ركز النقاد على أن يعد من أبرز عناصر الشعر، حيث تنتظم في إطاره المقاطع الصوتية والقوالب الإيقاعية .[1]

ويقول ابن رشيق في كتابه العمدة ما نصه " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية وطالب لها بالضرورة "[2].

والقصيدة التي نحن بصدد دراستها "أين كفي؟ "مندرجة ضمن بحر الرمل وتفعيلاته على النحو الآتي: فاعلاتن فاعلاتن *** فاعلاتن فاعلاتن

- **أضربه:**

- صحيح (فاعلاتن) /0//0/00. مع جواز خبنها.

- مسبغ (فاعلاتن ن).

وتنقل إلى (فاعلاتان)/0//0/000، مع جواز خبنها.

- محذوفة (فاعلن) /0//0 مع جواز خبنها (فعلن) ///0.

- **استعمالاته:**

يستعمل تاما ومجزوءا.

ضابط البحر الرمل

- رَمَلُ الأَبْحُرِ يَرْوِيْهِ الثِّقَاتُ *** فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُ[3]

[1]- ينظر، عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، دار قبا، (د.ط)،(د.ت)، ص12.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة لمحاسن الشعر وأدبه ونقده، ج1، تح، عبد الحميد الضاري، مكتبة صيدا، بيروت، ص187.

[3]- غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر، لبنان، ص131.

لبحر الرمل عروضان وستة أضرب:

(1) عَرُوْضه الأولى تامة محذوفة

(وذلك بحذف السبب الأخير تن \0 أي فاعلاتن تصير فاعِلا)

ولها ثلاثة أضرب:

أ- صحيح: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ب- محذوف (فاعلاتن تصير فاعلا في الضرب والعروض)

فاعلاتن فاعلاتن فعلا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

ج- مقصور:

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتْ

(2) عروضه الثانية مجزوءة صَحِيحَة ولها ثلاثة أضرب:

أ- صحيح :

فاعلاتن فاعلاتن *** فاعلاتن فاعلاتن

ب- مُسَبَّغ :

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتنْ نْ

ج- محذوف :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

- **ما يجوز في حشو البحر الرمل:**

- الْخَبْن (حذف الثاني الساكن)، وهو كثير الوقوع فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَعِلاتُنْ).
- الْكَفّ (حذف السابع الساكن)، فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَاْعِلاتُ).[1]

[1]- عبد الله درويش، دراسات في العروض و القافية، مكتبة الطاب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية،، ط 3، 1987، ص59-60.

- الشَّكْـل (حذف الثاني والسابع الساكنين)، فتصبح به (فَاْعِلاتُنْ): (فَعِلاتُ)، وهو زحاف قبيح وتجري هذه الزحافات وفق قاعدة المعاقبة فإذا دخل الْخَبْن تفعيلة منه، سلمت التي قبلها من الْكَفّ، وإذا دخلها الْكَفّ سلمت التي بعدها من الْخَبْن، وإذا دخلها الشَّكْل سلمت التفعيلة التي قبلها من الْكَفّ، وما بعدها من الْخَبْن.[1]

ويمكننا الآن عبر التقطيع العروضي أن نتعرف على وزن القصيدة وحيثيات إيقاعها الخارجي.

القصيدة من بحر الرمل، و قد استعمله الشاعر صالح خطاب تاما كما هو موضح في التقطيع العروضي التالي لمطلع القصيدة:

أين أخفيت متاعي ؟

أين أخفيت متاعي

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

أين غابت دميتي؟

أين غابت دميتي

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

أين كفي وذراعي؟

أين كفي وذراعي

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

وهذا البحر أجمل بحور الشعر العربي لجمال نغمته وسلاسة النسج عليه، ولسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتِّية بسبب تتابع التفعيلة (فَاْعِلاتُنْ) فيه وهو مماثل لطلب السرعة إلى إنقاذ أطفال فلسطين وإرجاع حقهم في العيش في سلام.

[1]- المرجع السابق، ص61.

ولهذا فإن بحر الرمل كان ملائما لموضوع القصيدة وأجوائها النفسية التي طغت عليها التحسر والألم والحزن لأجل ضياع فلسطين وهذا الجو والحالة المنفعلة والمعاناة النفسية كان بحر الرمل أجدر بالتعبير عنها.

ب – القافية :

تؤدي القافية دورا جماليا في الإيقاع من حيث أثرها الموسيقي وقد اختلف العرضيون في شأن القافية حيث قال الخليل : "هي من آخر إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ".[1]

وعند قطرب وثعلب :"آخر حرف صحيح ويسمى الروي."

وعند الأخفش: "آخر كلمة في البيت ."[2]

والقافية على رأي الخليل بن أحمد أصح، فقد قال ابن رشيق في كتابه العمدة :"... والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح وتكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمتين ".[3] ولعل تعريف إبراهيم أنيس للقافية في كتابه "موسيقى الشعر" قد ألَمَ بجميع الجوانب حيث يعرفها بقوله: "القافية ليست إلا عدة أصوات تذكر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا جزء هام في الموسيقى الشعرية".[4]

و على هذا النحو تكون القافية في مطلع القصيدة على :"راعي /0/0 ".

نجد الشاعر قد نوع في حرف الروي، ففي مطلع القصيدة وظف حرف العين لأنها ذات مخرج عميق مما يوحى بعمق الحزن والتحسر، وهو أراد أن يسمع الناس مدى تحسره وحزنه وألمه عن ضياع فلسطين، أما في باقي القصيدة نجده قد وظف حرف الراء ليترجم تماسك الفلسطنيين بوطنهم رغم الجرائم والقتل.

[1]– حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الأداب، مصر، (د.ط)،(د.ت)، ص27.

[2]– عبد الحكيم العبد،علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقى، دار غريب، ط8، 2004م، ص33.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص261.

[4]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1998م، ص246.

2- المستوى التركيبي:

فهو يتمثل في إحصاء الأفعال والأسماء المتكررة والبحث عن لطائف معانيها أيّ البحث عن الدلالات الخفية من وراء تكاثفها وتكرارها.

أ- تكرار الأفعال :

نجد تكرار الشاعر في قصيدته "غفرانك يا وطني" فعل الأمر (ذوّب- أغمد -أمد -أحب - أخطف -إستلهم ...) والحقيقة أن هذه الأفعال تدل على حب الشاعر لوطنه وتمجيده.

كما استعمل فعل المضارع في قصيدة "دمعتان" منها الأفعال (ترشف- تجري- تهب- تذيب تتلظى - تتشظى ...) وهذه الأفعال دلالة على استمرارية الحزن.

ب- تكرار الإستفهام:

من تكرار الإستهلالي تكرار اسم الاستفهام في بداية الأبيات، إذ يسهم في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية وفتح المجال الدلالي أمام القارئ وتستدرجه إلى إكمال النص، وتجبره على الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الخطاب وبذلك يستكمل النص عند الإجابة عنها[1].

والاستفهام أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية التي استخدمها الشاعر، ليعبر عن ضياع فلسطين وعن أهلها، عن أطفالهم. فنجده في مطلع قصيدة "أين كفي؟" :

أبت

أين أخفيت متاعي ؟

أين غابت دميتي ؟

أين كفي وذراعي؟

أين كفي أبت؟

أين كفي؟

[1]- حنى عبد اللطيف، نسيج التكرارين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع4، 2012، ص15.

ج- تكرار الألفاظ:

تؤدي جمالية التكرار إلى إثراء القصيدة، من حيث الإيقاع الموسيقى وإثارة المعاني الإيحائية في الشعر الذي يجعل القصيدة متماسكة متصفة بالوحدة العضوية، ومن خلال التكرار يستطيع الشاعر تأكيد فكرته المسيطرة على أفكاره وشعوره، ويؤدي إلى تشكيل الموسيقى الداخلية في القصيدة التي تتناسق مع غاياته.

وهذا ما نلاحظه في قصيدة "أنت القصيدة":

تكرار كلمة "حبيبتي"فهي توحي على العاطفة والحرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب لتتحول هذه الكلمة مع العواطف الحب والحنين والأشواق .لتجعل منها واحة عاطفية ظليلة لهذه المعاني من الرقة والشفافية والعذوبة وحكايات الحب والغزل...

فالتكرار في القصيدة ليس عشوائي أو اعتباطي الرؤية او التشكيل ؛إنما هي هندسة منسجمة؛ منسقة في موضوعها الملائم لها، وهذه الخصيصة هي التي تجعل الشاعر الجمالي أو لنقل الشاعر الفنان القادر على إصابة الهدف الشعري من وراء اختيار تكرار الكلمة في السياق الذي ترد فيه، وهو الذي تجعل نصوصه عالية المستوى، قادرة على استقطاب القراء بأسلوبها الجمالي، وحنكتها التصويرية وملمحها العاطفي المثير.

د- الالتفـات :

- **مفهوم الالتفات:**

- لغة :

جاء في لسان العرب (مادة لفت): «لَفَت وَجْهَهُ عَن القوم: صَرَفَهُ والتَفَتَ التفَاتا، والتَّلَفُّتُ أَكثَرُ مِنْهُ. وتَلَفَّتَ الى الشَّيْءِ والتَفَتَ إِلَيْهِ: صَرَفَ وَجْهَهُ إِلَيْهِ (....) وَلَفَتَهُ عَنِ الشَّيْءِ يَلْفِتُهُ لَفْتا: صَرَفَهُ. الفرَّاءُ في قوله عزَّ وجلَّ: «أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنا عَلَيْهِ آبَاءَنَا؟» (يونس. آية 78)

اللَّفْتُ: الصَّرْفُ؛ يُقَالُ مَا لَفَتَكَ عَنْ فُلاَن أَيْ مَا صَرَفَكَ عَنْهُ.[1]

[1]- ابن منظور- لسان العرب- مادة لفت .

وجاء في المصباح المنير: التَفَتَ بوجْهِهِ يَمْنَة وَيَسْرَ وَلفْتَهُ لَفْتا مِنْ بَابِ ضَرَبَ، صَرَفَهُ الى ذَاتِ اليمين أو الشَّمَالِ وَمِنْهُ يُقَالُ: لَفَتَّهُ عَنْ رَأْيِهِ لَفْتا إِذَا صَرَفَتهُ عَنْهُ....[1]

- **اصطلاحا** :

المشهور في اصطلاح البلاغيين أن الالتفات نقل الكلام من كل من التكلم والخطاب أو الغيبة إلى صاحبه لمقتضيات ومناسبات تظهر بالتدبر في مواقع الالتفات، أي أن حقيقة التعبير عنه تكون بطرق ثلاث: التكلم والخطاب والغيبة بعد التعبير عنه بطريق آخر منها كما سيأتي في الأمثلة. يقول "ابن المعتز" (ت 296هـ) هو انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار. [2].

- **أضرب الالتفات** :

يقول الإمام الزركشي: واعلم أن للتكلم والخطاب والغيبة مقاماتٍ والمشهور أن الالتفات هو الانتقال من أحدها إلى الآخر بعد التعبير بالأول.[3] ويرد الانتقال في ست صور :

- انتقال من التكلم إلى الخطاب :

وذلك كقوله تعالى: « وَمَالِي لا أَعْبُدُ الذي فَطَرَنِي وإليْهِ تُرْجَعُونَ» (يس. آية 21) دون (أرجع) وهو الأصل. فقد عدل عن ضمير التكلم في (أعبد) إلى ضمير الخطاب في (ترجعون) .[4]

- انتقال من التكلم إلى الغيبة :

كقوله تعالى: «إنَّا فَتَحْنا لَكَ فتْحاً مُبيناً لِيَغْفِرَ لَك اللهُ مَا تقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تأخَّرَ ويُتِمَّ نِعْمَتُهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِراطاً مسْتَقيماً» (الفتح. آية 2/1) إذ لم يقل (لنغفر لك) و(نتم نعمتنا) و(نهديك) وإنما عدل عن ضمير التكلم إلى الغيبة .

---

[1]- أحمد بن محمد بن علي الفيومي- المصباح المنير- مكتبة لبنان 1987، ص 212.

[2]- نقلا عن إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1992، ص 208.

[3]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر. ط3، 1980، ج3، ص 232 .

[4]- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص 314 .

- انتقالٌ من الخطاب إلى التكلم :

كقوله تعالى: «قُلِ اللهُ أسْرَعُ مَكْراَ إنّ رُسُلَنَا يَكْتُبُونَ ما تَمْكرُونَ» (يونس. آية 21). فاللّه سبحانه وتعالى نزل نفسه منزلة المخاطب في قوله: (قل اللّه..) وعدل عن الخطاب إلى التّكلم في قوله (رسلنا) .

- انتقال من الخطاب إلى الغيبة :

وذلك كقوله تعالى: «هُوَ الذي يُسَيِّرُكُمْ فِي البَرِّ والبَحْرِ حتَّى إذَا كُنْتُمْ في الفُلْكِ وجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا ريحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ المَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أنّهُمُ أُحيطَ بِهِمْ دَعُوا اللهَ مُخْلِصِينَ لهُ الدِّينَ لَئِنْ أنْجَيْتَنَا مِنْ هذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ» (يونس. آية 22). في الآية التفات من الخطاب في قوله: (يسيركم)إلى الغيبة في قوله (جرين بهم) والأصل (جرين بكم) .

- انتقال من الغيبة إلى التكلم :

كقوله سبحانه: «سُبْحَانَ الّذي أسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ المسْجِدِ الحَرَامِ إلى المسْجِدِ الأقْصى الذي بَارَكْنَا حوْلهُ لِنُرِيَهُ مِنَ آيَاتِنا إنَّهُ هُوَ السَّميع البصيرُ» (الإسراء. آية 1). فقد انتقل سبحانه من الغيبة في قوله (سبحان الذي أسرى بعبده) إلى التكلم في قوله (باركنا حوله) دون (بارك حوله) وهو الأصل.

- انتقال من الغيبة إلى الخطاب :

كقوله تعالى: «وقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمنُ ولداً لقَدْ جِئْتُمْ شيئاً إدًّا» (مريم. آية 88 . 89)، فقوله (وقالوا) أسلوب غيبة، ثم التفت بقوله (جئتم) إلى الخطاب دون (جاءوا).

وقوله تعالى: «الحمْدُ لله ربِّ العالمِين الرحْمن الرّحيم مَلِكِ يوْمِ الدِّين إيَّاكَ نَعْبُدُ وإياكَ نسْتعينُ» (الفاتحة. آية 5/1) فقد التفت من الغيبة في قوله (:الحمد لله) إلى الخطاب في قوله (إياك).[1]

نجد الشاعر في قصيدة "دمعتان" يتحدث بصيغة المتكلم والكلمات الدالة على هذه الصيغة تظهر تقريبا في كل أبيات القصيدة وهي: (دمعتي- فرحتي- حزني - عيني- خدي -جرحي- صبري- أشجاني- حلمي- أشرعتي- ألويتي- رحلتي- قصتي- مركبي- أسئلتي- ساقي- قدمي- خطايا-

[1] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر، ط3، 1980، ج3، ص 318.

نعلاي- أحتفي- مدمعي- ذكرايا- أزاول- أوجاعي- أخواتي- جدتي- حبيبتي- أنا طفلي- تساءلت).

هنا يظهر استخدام الشاعر لأسلوب الالتفات وهي صيغة المتكلم بأسلوب قوي السبك ومحكم النسيج، فقد ارتبط استخدامه لأسلوب الالتفات بحالة الشاعر الشعورية التي كان يسودها الحزن والألم فظهرت القصيدة حاملة بما في الالتفاتات من وجه حسن على ما ذكره الزمخشري: "هو أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع وأكثر إيقاضا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد "[1].

وجاءت أبيات القصيدة بناءً على ذلك رقيقة التعبير صادقة العاطفة تنيم على عمق تجربته .

3- المستوى البلاغي:

ويتمثل في البحث عن الصور ودلالتها خاصة الاستعارة والكناية والأسلوب الخبري والإنشائي .

أ- الاستعارة:

- **تعريف الاستعارة:**

يمكن تقديم الاستعارة والتعريف بها من زوايا متعددة

- فالاستعارة في اللغة: هي انتقال الشيء من صاحبه إلى غيره لينتفع به

أما في الاصطلاح: هي مجاز لغوي علاقته المشابهة، كما تنقسم الاستعارة إلى نوعين

مصرحة: وهي التي صرح فيها بلفظ المشبه به فقط، كما في المثال السابق.

وإلى مكنية: وهي التي حذف فيها المشبه به ووجه الشبه والأداة واستبدال المشبه به بشيء من لوازمه ولم يذكر إلا المشبه[2].

[1]- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، منشورات دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 2000، ص 84-85.

[2]- عبد العزيز بن علي الحربي البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، ط2، 2011م، لبنان، ص 66.

ومثال قولنا نجد الاستعارة في قصيدة "سفر الجرح":

"الجرح يحفل بالرحيل" وهنا شبه الجرح بالإنسان وفيها ذكر المشبه به (الجرح) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على شيء من لوازمه (الحفل أو يحفل) على سبيل الاستعارة المكنية

" جرح تناثر في حشى أمسي "

وهنا استعارة مزدوجة (استعارتان مكنيتان) فالأولى شبه فيها الجرح بالأوراق المتناثرة هنا وهناك وفيها ذكر المشبه (الجرح) وحذف المشبه به (الأوراق) وأبقى على شيء من لوازمه (تناثر) أما الثانية شبه فيها الأمس بالإنسان الذي له حشى وهنا ذكر المشبه (للأمس) وحذف المشبه به الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه (حشى)

" ضلت تعانقه عقارب ساعتي "

وهنا شبه عقارب الساعة بالإنسان الذي يعانق غيره وفيها ذكر المشبه (عقارب الساعة) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على شيء من لوازمه (تعانق) على سبيل الاستعارة المكنية .

" سكينة هوجاء تحتجز ابتسامتي"

وهنا شبه السكينة بالسجان الذي يحتجز غيره وهنا ذكر المشبه (السكينة) وحذف المشبه به (السجان) وأبقى على شيء من لوازمه (يحتجز) على سبيل الاستعارة المكنية وفيها أعطى شيء معنوي (السكينة) ما يكون من صفات الشيء المادي .

"عن بقايا شمعة لم تنتحر"

وهنا شبه الشمعة بالإنسان وفيها ذكر المشبه (الشمعة) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على شيء من لوازمه (تنتحر) على سبيل الاستعارة المكنية .

" أو عسى يصالحني القمر "

وهنا شبه القمر بالإنسان وفيها ذكر المشبه (القمر)وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على شيء من لوازمه (يصالحني) على سبيل الاستعارة المكنية، كما أن هذه العبارة تحمل معنى الاستعارة التصريحية في كلمة القمر.

"قدم الصباح تعثرت "

وهنا شبه بما هو معني (الصباح) بما هو مادي (الإنسان أو الحيوان) وفيها ذكر المشبه (الصباح) وحذف المشبه به (الإنسان أو الحيوان) وأبقى على شيء من لوازمه (قدم / تعثرت) على سبيل الاستعارة المكنية كما أنها تحمل معنى الاستعارة التصريحية في كلمة (الصباح)

"كل المواسم عقمت "

وهنا شبه ما هو معنوي (المواسم) بما هو مادي (الإنسان) وفيها ذكر المشبه (المواسم) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على شيء من لوازمه (عقمت) على سبيل الاستعارة المكنية.

"تساقط عناقيد التحرر"

وهنا شبه التحرر بالعنب وفيها ذكر المشبه (التحرر) وحذف المشبه به (العنب) وأبقى على شيء من لوازمه (عناقيد) على سبيل الاستعارة المكنية .

ب- تعريف الكناية :

الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه، كقولك "فلان طويل النجاد " أي طويل القامة و"فلانة تؤوم الضحى" أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه وتحصيل ما يحتاج إليه في تهيئة المتناولات وتدبير إصلاحها فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك، ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد، والنوم في الضحى عن غير تأول[1]، ومثال قولنا في الكناية من ديوان "زغاريد الأنين" نجد :

"في رفات الذكريات "

وهنا كناية عن صفة النسيان والبلى حيث عبر عن قدم الذكريات وبلاها أو نسيانها بلفظة (رفات) إن الكناية دائما تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها .

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار الكتب العلمية، دط- لبنان دت، ص 330.

" واحتل عرش الأمير وسريره "

وهنا كناية عن صفة السيطرة والاستيلاء في (احتل عرش الأمير) وكذلك التحدي على العرض في (سريره) وهنا جاءت بالحقيقة مصحوبة بدليلها .

"كثرت فينا نبؤات اليمامة "

هنا كناية عن الذات في عبارة (نبؤات اليمامة) والمقصود هنا مسيلمة الكذاب الذي ادعى النبوة في عهد النبي صلى الله عليه وسلم.

"ولتباركك الأميرة "

هنا كناية عن ذات وهي هيئة الأمم المتحدة أو الولايات المتحدة الراعية لمساعي اليهود وأطماع غيرهم في البلاد العربية ولعل هنا تحديدا هي (بغداد) .

"خافك الخندق حول المدينة "

هنا كناية عن المسار الذي فرض على بغداد وهي كناية عن صفة .

ج- التشبيه:

هو أن تكتشف عن صفة في المشبه باختيار المشبه به اتضحت هذه الصفة بشكل واضح جلي، لهذا يجب أن تكون هذه الصفة المقصود أبرزها أكثر ما تميز به ذلك المشبه به وللتشبيه أربعة أركان:

- المشبه به والمشبه وهما طرفا التشبيه
- أداة التشبيه
- وجه الشبه

حالات التشبيه: وقد اعتمد البلاغيون إلى وضع المصطلحات الدالة على كل حالة من هذه الحالات "التشبيه المرسل- المؤكد- المفصل- المجمل- البليغ- الضمني- المقلوب- التمثيلي"[1] .

ومثال قولنا من ديوان" زغاريد الأنين "نجد:

" أنا كالنحل منغرس" تشبيه مجمل حيث ذكر المشبه (أنا) والأداة (الكاف) والمشبه به (النحل)

[1]- محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص89-90.

" أنا زيتونة القدس " تشبيه بليغ حيث عمد الشاعر إلى حذفهما معا أي الأداة ووجه الشبه وفي هذه الحالة يكون المشبه قد بلغ من السمو منزلة تضاهي المشبه به .

د- الطـباق :

- **تعريفه:**

هو الجمع بين معنيين متضادين، وذلك لإثارة القارء، وإيقاظ نفسه، وتعميق الشعور بالمعنى عنده عن طريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين [1].

- **أنواعه:**

الطباق الإيجاب: هي ما صرح فيها بإظهار الضدين، أوهي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

الطباق السلب: وهي ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين أوهي ما أختلف فيها الضدان سلبا وإيجابا[2]، ومثال قولنا من ديوان" زغاريد الأنين".

نجد في ديوان زغاريد الأنين مجموعة من الطباق نذكر منها :

في قصيدة "الحلم" :

في ضرفي الزمان "قبل الفجر وبعد الفجر ".

وفي قصيدة "أنت القصيدة " "اقطعي- أوصلي" طباق إيجاب .

وفي قصيدة "دمعتان" " فرحتي حزني" و"أنثى –ذكر" طباق إيجاب.

[1]- محمد علي سلطاني البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، ط1، دمشق 1970م، ص23.

[2]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، ط1، لبنان، ص 79-80.

4- المستوى الدلالي :

إن الدراسة الأسلوبية لا تقوم على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي فقط، بل تشمل دراسة العلاقات بين العلامات التواصلية والمفاهيم التي تشير إليها، وهذه الدراسة الأخيرة تمثل قطاعات الدرس اللساني الحديث وهو علم الدلالة إذ يعرفه بعضهم بأنه: (العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى) [1].

أما في المستوى الدلالي فيهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي مثلا دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحية[2].

وسوف نتطرق في هذا المستوى إلى دراسة الحقول الدلالية التي اشتملت عليها هذه القصيدة مع دراسة كل من المقابلة والطباق.

- **الحقول الدلالية :**

تدخل نظرية الحقول الدلالية ضمن دراسات المستوى الدلالي المختصة بالمعنى أو ما يتعلق بالدلالات اللغوية في لسان ما، وله علم خاص ينعت بـ "علم الدلالة"[3]، ومن بين النقاط التي يدرسها هذا الحقل الدلالي الذي عرفه "جورج مونان" بأنه: (نظام دولي مغلق يتكون من وحدات تبليغية ينظم بكيفية تجعل كل وحدة تشترك مع الوحدات الأخرى بصفة محددة على الأقل وتقابلها بصفة على الأقل)[4]، وقد عرف أيضا بأنه (مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، أو هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة) [5].

---

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998م، ص 11.

[2]- سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسي، مجلة الأثر، العدد، 13 الجزائر، 2012، ص 224.

[3]- ينظر، احمد حساني، مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،1998م، ص 16.

[4]- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 2، 2006 م، ص 123.

[5]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

من هنا يمكننا أن نحمل تعريف الحقل الدلالي بأنه مجموعة من الوحدات تنبني على علائق لسانية مشتركة، إذ يمكن لها أن تكون بنية من بنى النظام اللساني كحقل الألوان، وحقل القرابة العائلية، وحقل الطبيعة، وإلى غير ذلك من الحقول[1].

وعن الحقول التي تضمنتها قصيدة" جذوة " أبرزها ما هو مبين في الجدول الآتي:

حقل النار	حقل الألم
جذوة – لظى	تذوب – التوت
اللهيب – الحريق	الأوجاع – الأحزان
لهب – إحترق	هياج – ألقيني
تشع – الشفق	ولجت – أنتحر
حرقت – شعاليل	الأرق – رجعت أدراجها
الشمس – الجحيم	

نرى أن الشاعر قد استخدم كلا من الحقلين الألم وحقل النار اللذان يدلنا على شدة الحرقة والوجع.

وما نلاحظه من خلال القصيدة هاته العبارات: جذوة وهي الجمرة الملتهبة أو أي قطعة ملتهبة ماديا ومعنويا وكقوله تعالى :"لعلي أتيكم منها بخبر أو جذوة من نار لعلكم تصطلون"آية [29] سورة القصص.

كذلك عبارة لظى وهي لهب النار فهي تدل على حرقة قلب الشاعر الذي أصبح كالجذوة أو الجمرة المشعلة الملتهبة وأنه كلظى أو اللهب الشاعل لحبيبته.

أما بالنسبة لعبارات التألم الشاعر فنجدها في القصيدة على النحو التالي :الأوجاع، الأرق، الأحزان، تذوب، انتحر ... فهي تدل على ألم وشغف الشاعر لأجل محبوبته.

[1]– ينظر، احمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 161 .

ثانيا: المكونات الضمنية

1- الرمز

- **تعريف الرمز:**

هو تكثيف دلالي إيحائي لصورة تتبدى في مخيّلة الأديب، ووظيفته تكمن في:

- إعطاء النّص بعدا عميقا ورحبا .
- إعطاء النص حركة فاعلة في كلماته ودلالاته
- يجتاز الحاضر إلى الماضي في تناسق وتناغم بديع
-التعبير عن الفكرة التي يطرحها المؤلف.

- **أنواع الرّموز:**

هي كثيرة منها الرموز الطبيعية، والدينية، والتاريخية، والأسطورية .

- **الرموز الطبيعية:** كالمطر رمز الخير، العطاء، أو الغضب (حسب الموضوع والمدلولات الشعورية الخاصة والجديدة) البحر، النجوم ، الليل، النهار، السماء، الشمس، الحمام، الجبال،... وغيرها من الرموز الطبيعية.

- **الرموز الدينية:** الأنبياء والرسل، الصحابة والتابعين والعلماء، المعارك والغزوات (بدر، أحّد، اليرموك، حطين، عين جالوت...) المسجد، الكنيسة، غار حراء، غار ثور، الطور، الهيكل، القرآن الكريم، الإنجيل، التوراة...

- **الأماكن ذات المدلول الشعوري:** مكة المكرمة، الأوراس، البصرة، بغداد، القدس، هيمالايا، تاج محل، جبل التوباد، عمورية، طبرية...

- **الرموز الأسطورية:** الأساطير حكايات وقصص غارقة في الخيال والتصورات الخرافية، بعيدة عن المنطق الحضاري الحديث، وبها يجسد الشاعر عالما خفيا مفعما بالدلالات النفسية والفكرية والإنسانية أشهر الرموز الأسطورية:

السندباد: رمز الرحلة المغامرة

سيزيف: " الاستمرار والعمل وتكرار الفعل لتحقيق الهدف، والنضال والصراع والكفاح نحو الأعلى، التفاؤل

ابن سيرين: رمز العلم والزهد والورع .

عشتار: رمز الصراع بين المتناقضات والثنائيات .

شهرزاد: رمز الفطنة والدهاء للمحافظة على النفس والهروب من الهلاك.

شهريار: رمز التجبر والتسلط والفراغ.

شخصيات دينية وأخرى سياسية، أشهرها محمّد – عليه الصلاة والسلام –: رمز المواقف البطولية والنضال من أجل المبادئ السامية.

يوسف – عليه السلام –: رمز الجمال والمعرفة والخير وحسن التدبير

أيوب: رمز الصبر.

أبو زيد الهلالي: رمز البطولة العربية.

عنترة: رمز القوة والشدة والبطولة والعفة والوفاء .

يأجوج ومأجوج: رمز الفساد في الأرض .

جميلة بوحيرد: رمز المرأة المناضلة والصامدة والمتحدّية لقوى الشرّ والطغيان والاستعمار.

نجد في قصيدة "اغتصاب عشتار" وظف الشاعر الرمز بكثرة نذكر منها :عشتار: وهي رمز آلهة الحب، كذلك الأميرة :وهي رمز الخيانة، الوليد والرشيد :رمز الشجاعة والقوة والفتح .....الخ.

ونجد الرمز مثلا في الأبيات التالية :

خير قواد الأمير

وعشيقا للأميرة

خانك الأنصار من أوس وخزرج

أي تخرج؟!

خانك شيخ العشيرة

خانك الجند المدجج

و المدجن

يتلون وفق أزياء الأميرة

لقد وظف الشاعر في القصيدة رمز الأميرة وهي الخيانة، وفي هذا دليل على خيانة أمراء منطقة الخليج وما يقدمه من مساعدة ومساندة للغرب .

كذلك يصف المظلمين إلى أين يهاجروا في الأبيات التالية :

يا نبي الله كل الشهداء

من ضيم قيصر

مثل جعفر

هاجروا لغوانتنامو؛

لقنوهم

أن حراسا بها

ملء الأمانة

لا خيانة

لا إدانة

لا إهانة

غوانتنامو

روضة

لا يظلم فيها أحد

فنجد في هذه الأبيات كيف هاجر جعفر ومن معه، بطلب من الرسول صلى الله عليه وسلم لطلب العدالة، فقال لهم: أن بها ملك عادل لا يظلم عنده أحد، ولكن في الوقت الحالي أرسلو جعفر

ومن معه إلى غوانتنامو، ولكن الشاعر وظف أسلوب النفي، أنه العكس فسجن غوانتنامو، فيه الخيانة والإدانة والإهانة وهو يضم السجناء بدون تهم. وهنا الشاعر يسخر من اليهود وأنهم ليسوا أهل للأمانة .

وفي الأبيات التالية :

سقطت بغداد، يا نبي الله؛

لا الوليد، لا الرشيد لا ولا "الرئيس "حميدو

لا أحد

منهم تتكرر

استخدم الشاعر الوليد والرشيد والرئيس حميدو رموز على القوة والشجاعة والفتح. ولكن في الوقت الحالي لا يوجد أمثالهم في القوة ولا الشجاعة ...

وفي الأبيات الآتية:

يوم خيبر

صار فينا

كل صبح وظهيرة

هو ذا أمر الأمير

صادقت عنه الأميرة

يوم خيبر بالنسبة للمسلمين يوم فخر لأنهم انتصروا على اليهود، ولكن في الوقت الحالي صار فينا أي أن اليهود هم الآن منتصرون علينا لا بل أصبح كل يوم في الصبح والظهيرة.

2- المجاز:

وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة، ومنها تصل إلى المقصود بها ويشترط أن يكون في الكلام إشارة إلى المولى لها، فلا يقال اتسعت اليد في البلد أو اقتنيت يدا، كما يقال اتسعت النعمة في البلد أو اقتنيت نعمة [1].

ومثالنا في المجاز في ديوان زغاريد الأنين :

"قد أباح التوماهوك":

مجاز مرسل وعلاقته الآلية وهنا ذكر آلة الحرب لأنها هي سبب الدمار والخراب .

"اغتصبت بغداد ":

مجاز مرسل وعلاقته المحلية والمقصود هنا أرضها وأهلها وسكانها وما يحتويه .

"دفعت بغداد آلاف الألوف":

مجاز مرسل وعلاقته المحلية أو المكانية والمقصود أهلها وسكانها .

3- الاستشهاد :

يمثل الاستشهاد بنية نصية دخيلة على النص تفرض عليه سلطتها فهو نص دخيل على نص آخر لأنه نقل مباشر ففيه يستعين صاحبه بمعينات فضائية) كالمزدوجين أو الهامش) ومعينات زمانية (كالنغمة والوقف) ومجموع العلامات الصوتية المرافقة لعملية التلفظ إذ تتميز الاستشهاد (كالآيات والأحاديث والأمثال والأشعار) عن مجموع الكلام بتغيير النغمة، فيتخلى مستخدمها طوعا عن صوته متخذا صوت آخر ليقول ما قاله الآخرون، يتميز هذا النسق (الشاهد) بالانغلاق النسبي لكي يحافظ على حدوده الشكلية أولا سلطته الرمزية ثانيا [2].

استشهد الشاعر صالح خطاب في قصيدته "منازلة" في البيت: قتلت... بأي ذنب قتلت؟، من القرآن الكريم في قوله {بأي ذنب قتلت} من سورة التكوير الآية 09.

---

[1] الخطيب الغزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، ص 277.

[2] عبد الحميد بو سماحة، توظيف التراث الشيعي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، الجزائر، 19991-1992، ص 107.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية حفص

أولا: الكتب

1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1998م.

2) ابن رشيق القيرواني، العمدة لمحاسن الشعر وأدبه ونقده، ج1، تح، عبد الحميد الضاري، مكتبة صيدا، بيروت.

3) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة (سلب).

4) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، صدرت السلسلة في شعبان 1998، بإشراف أحمد مشاري العدواني، المجلس الوطني لثقافة والفنون والأدب الكويت.

5) أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1966م.

6) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، مكتبة لبنان، 1987.

7) أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1998م.

8) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1967م.

9) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998م.

10) إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1992م.

11) بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ت: منذر عياشي، مركز الإخاء القومي، بيروت، لبنان، دس.

12) جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، منشورات دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 2000.

13) جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

14) حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، مصر، (د.ط)، (د.ت).

15) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.ت).

16) الخطيب القزديني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، دار الكتب العلمية، دط- لبنان دت.

17) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 2، 2006م.

18) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،ج3، دار الفكر، ط3، 1980م.

19) سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة- رؤية إسلامية، ط2، 1428هـ.

20) سعد بوفلاقة، الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، 2007م.

21) شكري عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ط1، 1988م.

22) طالب محمد الزوبيعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية للطباعة، والنشر إصدارات الجوهرة، بيروت، لبنان، ط^{1}م، 1996م.

23) عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقى، دار غريب، ط8، 2004م.

24) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، 1397 هـ.

25) عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

26) عبد العزيز بن علي الحربي البلاغة الميسرة، دار ابن حزم،، لبنان، ط2، 2011م.

27) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، ط1.

28) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1404هـ.

29) عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطاب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، ط 3، 1987م.

30) عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، دار قبا، (د.ط)، (د.ت).

31) عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي، ط1، 1419هـ.

32) عدنان بن ذريل، النَصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

33) غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر، لبنان.

34) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2004م.

35) فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية – قراءة نافع أنموذجا- دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

36) محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي -مدخل لغوي أسلوبي-، مكتبة الآداب القاهرة، ط2، 2007م.

37) محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1.

38) محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1992م.

39) محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، ط1، دمشق، 1970م.

40) محمد علي عبد الكريم الرويني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007م.

41) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، 1972م.

42) هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1999م.

43) يوسف ابو العدوس، في الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 1427هـ .

ثانيا: الرسائل الجامعية

44) عبد الحميد بو سماحة، توظيف التراث الشيعي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، الجزائر، 19991-1992م.

ثالثا: المجلات

45) حنى عبد اللطيف، نسيج التكراربين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع4، 2012م.

46) سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسي، مجلة الأثر، العدد، 13 الجزائر، 2012م.

47) سمير شريف، منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة آداب المستنصرية، ج16، 1988.

الخاتمة

في ختام بحثنا هذا حول دراسة " جمالية اللغة و أسلوبية النظم" في ديوان" زغاريد الأنين" لصالح خطاب ،توصلنا إلى النتائج التالية :

إن الأسلوب خاصية فردية للنص يتميزها الكتاب عن بقية الكُتاب الأخرين ،فهي تترك أثر مميز في العمل الأدبي .

الأسلوب هو طريقة خاصية أو إنطباع يتركه الكاتب أو الشاعر في القراء خاصة من خلال ألفاظ قوية وجزلة ومعاني سهلة و خيال واسع

وقد ظهر مفهوم الأسلوبية في بداية القرن العشرين، لكن ذلك لم يكن ليمنع الدارسين العرب من البحث عن جذور هذا العلم، الذي لمحوا فيه البلاغة العربية القديمة، وقد تنوع اتجاه الباحثين العرب في طريقة البحث في القديم عن الأسلوبية.

ولا ينفي ذلك حقيقة تأثير الدراسات اللسانية الحديثة بقيادة سوسير، في نشأة الدراسات الأسلوبية، ثم جاء دور بالي ليضع الأسس الأسلوبية الأولى واكتمال المفهوم.

وعثر في الأسلوبية الغربية، واعتمد ذلك لدى الدارسين العرب، على ثلاثة اتجاهات في دراسة الأسلوبية، هي من خلال: المبدع، والمتلقي، والنص. وتخلل هذه الاتجاهات مفاهيم متنوعة، اضطلع بها رواد الأسلوبية، معتمدين على مبادئ فلسفية، وأخرى فكرية، وفنية، ولغوية.

ولم تكن الأسلوبية في نشأتها، فرداً في ساحة الدراسات الأدبية والنقدية، بل فرضت الظروف عليها أن تكون ذات علاقات متشعبة مع عدة علوم نقدية وأدبية ولغوية، هي: علم اللغة، والنقد، وعلم البلاغة. وهي في تلك العلاقة أفادت وتفيد في اتجاهاتها، أخذاً وعطاءً.

والأسلوبية في حقيقتها، تضمنت عدة مفاهيم واحتوت عدة مناهج وطرق في البحث تنوعت حتى إنها اشتركت معها في الاسم فوجدت الأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الدلالية، والأسلوبية التركيبية، ولعل هذه الاتجاهات هي نتاج العلاقات القائمة بين الأسلوبية وغيرها من العلوم.

الأسلوبية أعم وأشمل من الأسلوب لأن الأسلوبية نظرية وعلم له أسس و قواعد ،أما الأسلوب منهج للتعبير و وصف للقول.

إن ديوان زغاريد الأنين لصالح خطاب تعتبر من أهم الدواوين العربية التي أثارت ضجة وسط الساحة الأدبية لكونها عالجت قضايا مختلفةو متعددة التي يتخبط فيها الفرد في المجتمع.

تظهر جمالية واللغة و أسلوبية النظم في الديوان من خلال طريقة تصوير الكتاب لهذه الحالة الواقعية التي تجعلك تعيش أحداث الديوان و تتفاعل مع طبيعة الموضوع.

وبعد عرضنا هذا لأهم النتائج التي توصلنا إليها نتمنى أن نكون ألممنا جوانب هذا الموضوع والتي كانت من أهم المواضيع التي ينصب عليها إهتمام الدراسة و الباحثين راجين من الله أن نكون قد توفقنا ونسأله السداد لما فيه .

الملحق رقم 01: مقابلة شفوية مع الشاعر صالح خطاب

المقابلة الشفوية:

بما أنكم تمتلكون موهبة شعرية مميزة تجمع بين مواكبة الحداثة وروح العصر وبين النهل من التراث، وديوانكم الذي نحن بصدد دراسته عينة شاهدة على ذلك، لذا نستسمحكم في إفادتنا بالإجابة عن الأسئلة الأتية :

1- لو سمحتم بودِّنا أ تحدثونا عن جوانب تروها جديرة بالذكر عن سيرتكم الذاتية والعلمية؟

من الأعمال الأدبية مجموعة شعرية مطبوعة بعنوان زغاريد وأنين، ومجموعتان تحت الطبع،كما له دراسات نقدية وترجمات لأشعار فرنسية وانجليزية، وروايات لا تزال مخطوطات، شارك في الكتير من التظاهرات الثقافية والفكرية المحلية منها والوطنية والعربية .

2- بما أن الشعر موهبة أدبية يتمايز فيها الأدباء،في رأيكم ما هي الركائز التي تجعل من الشاعر يبدع ويسمى شاعرا ؟

الموهبة - التحكم في أدوات الشكل من لفة وخيال. لا يستطيع الشاعر أن يكون شاعر إلا أن يملك اللغة والقدرة على التخيل والإنفعال مع الأوضاع والحالات الشعورية.

3- تعرف الشعرية على أنها المقومات المكونة للنص الشعري في رأيكم ما مصدر الإلهام الشعري؟

التفاعل مع الموضوعات والأحداث التي قد تكون متخيلة " قد تكون غير واقعية ".

4- حسب رأيكم كيف تتجلى جمالية المجازواللغزو الرمز في الشعر ؟

حسب الموضوع " الموضوع يفرض نفسه " المواقف .

5 - تعتمد الدراسات الأسلوبية للنصوص الشعرية إلى دراسة الجوانب الصوتية للقصائد خاصة على مستوى تكرار صوت بعينه، فهل ترون وجود صلة بين المعاني وتكرار بعض الأصوات ؟

المعاني تأتي من الخيال الشعري والمعاني تتحكم فيها الشعرية وللأصوات علاقة بالإيقاع أكثر من علاقتها بالمعاني برغم دورها فيها " المعاني ".

6- في رأيكم هل يعيش الشاعر قصة القصيدة حتى يتولد صدق المشاعر أم ليس شرطا ؟ وما الفرق بين الحالتين ؟

ليس ضرورة أن يعيش الشاعر بحياته ظروف القصيدة ولكنه لم يكن شاعرا إن لم يعيشها بوجدانه وفي ذلك الفرق بين الناظم والشاعر.

8- ما سر العنونه في ديوانكم " زغاريد الأنين " ؟

هو الجمع بين ثنائية الفرح والحزن – اللذة والألم . الزغاريد أصوات كما الأنين أصوات فإن إستحال الأنين زغاريد عشنا أقصى الفرح والحضور "السرور" فهو ما يتطلع إليه الإنسان في إنسانيته.

9- في رأيكم ما هي مداخل ومفاتيح التحليل الأسلوبي للنصوص الشعرية ؟

أولها الرغبة في ولوج هذا العلم وآخرها، لتمتع بأزاهيم حدائق الإبداع وبينهما مفاتيح تتعلق بكل دارس ومحلل.

10- ما هي الإستراتجيات التي يمكن من خلالها جمع قصائد الديوان على عنوان واحد ؟ ألا يؤدي أحيانا إلى عنونة قصيدتين متعارضتين كأمل وألم وفرح وحزن داخل عنوان واحد ؟

توجد موضوعات وإن كانت مستحيلة ولكن تكون في توجهها وأغراضها الواحدة.

الملحق رقم 02: صورة شخصية للشاعر صالح خطاب

الملحق رقم 03: صورة غلاف الديوان

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ج
الفصل الأول **الأسلوب والأسلوبية**	
1- ومفهوم الأسلوب	6
2- مفهوم الأسلوبية	13
3- نشأة الأسلوبية	14
4- التحليل الأسلوبي لعلم المعاني	16
5- مجالات الأسلوب	19
6- العوامل التي تحدّد الاتجاهات الشعرية	19
7- أنماط التحليل الأسلوبي	21
8- مزايا الأسلوب	22
9- تصنيف الأساليب عند غيرو	23
10- مفهوم الشعرية عند الغرب	24
الفصل الثاني **مستويات التحليل الأسلوبي**	
نبذة عن حياة الشاعر	26
أولا: مستويات التحليل الأسلوبي	27
1- المستوى الصوتي	27
2- المستوى التركيبي	34
3- المستوى البلاغي	38
4- المستوى الدلالي	43

ثانيا: المكونات الضمنية	45
1- الرمز	45
2- المجاز	49
3- الاستشهاد	49
الخاتمة	50
قائمة المصادر والمراجع	53
الملاحق	58
فهرس المحتويات	63