الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الــوادي

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الخصائص الأسلوبية في الخطاب الشعري لدى عبد الرحمان بكاي الأخضري

– قصيدة خصومة –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها

إعداد الطلبة :

- الغالية بوزيد .
- سعودي عثماني.
- منال فتح الله.

إشراف الأستاذ:

شاشة إيمان.

الموسم الجامعي : 2013 م /2014 م –1434 هـ/1435هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الــوادي

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الخصائص الأسلوبية في الخطاب الشعري لدى عبد الرحمان بكاي الأخضري

– قصيدة خصومة –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها

إعداد الطلبة :

- الغالية بوزيد .
- سعودي عثماني.
- منال فتح الله.

إشراف الأستاذ:

شاشة إيمان.

الموسم الجامعي : 2013 م /2014 م –1434 هـ/1435هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا و لا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا و لا تحملنا ما لا طاقة لنا به و أعف عنا و اغفر لنا و ارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين ﴾

صدق الله العظيم.

(سورة البقرة)الآية286

تقدير وعرفان

الحمد و الشكر لله الذي

يسر لنا السبل ووفقنا لإنجاز هذا العمل

باسمى عبارات الشكر و العرفان تتقدم إلى

الأستاذة المشرفة **إيمان شاشة**، التي تكرمت

علينا بالإشراف على هذا العمل و صبرت معنا

فجزاها الله خير الجزاء .

إلى كل الأساتذة الذين أهدوا إلينا يد المساعدة

و لم يبخلوا علينا بنصائحهم إلى كل من أسدى إلينا معروف

و لو بكلمة مشجعة و الدعاء المفرج.

إلى كل من ذكره القلب

و لم يكتبه القلم

فعذرا .

منال، الغالية، سعودي

ملخص:

يقف القارئ في هذا البحث، عند أهم مستويات والآليات الإجرائية التي يشتغل عليها الناقد الأسلوبي في تحليله للنص الشعري تحليلا أسلوبيا، حيث قمنا بجمع شتات مختلف التصورات النظرية، التي عجت بها كتابات النقاد الغربيين والعرب المعاصرين في تأسيسهم لعناصر ومداخل ومستويات التحليل الأسلوبي من وجهة نظر نقدية، تهدف إلى تشكيل نظرية خاصة بأفق المقاربة الأسلوبية للنص الشعري، وقد قفينا هذا البحث بخلاصة تضمنت جوهرها يستدعيه التحليل الأسلوبي من ملاحظات نقدية بنّاءة .

Résume :

Le lecteur de trouvera dans cet article la plus important des niveaux et les mécanismes de procédure que le critique les utilise pendant l'analyse stylistique du texte poétique ou nous recueillons les différents arabe moderne et de l'ouest pendant la constitution des eutrées, des espèces et les niveaux de l'analyse du style de point de vue critique destinées, à la formation d'une théorie l'approche stylistique du texte poétique.

Cet article à été conclus par un résume de l'essence de l'analyse stylique dans le cadre d'une critique construction.

مقدمة

مقدمــة

الحمد لله منشئ الخلق من عدم ثم الصلاة على المختار في القدم

تتباين المناهج النقدية الحديثة من حيث أن الكل منها إجراءاته ومستوياته التحليلية ولكنها تلتقي في جذر مشترك هو اللسانيات التي قدمت لمناهج النقد أسسا علمية موضوعية .

وقد برزت الأسلوبية علما جديدا من عباءة اللسانيات واستوت علما متميزا ذا مناهج خاصةوتوجهات معينة على مستوى التنظيم والممارسة معاً ، وإن اتصال الأسلوبية بعلوم اللسان الحديثة الطريق أما .... لتنهل من علميتها وذلك بتناول طرق علمية تستخدم في إنتاج الخطاب وتحليله وإدراك أسراره لتتعدى مجرد تأثير الحديث من الجماهير إلى كيفية التأثير فيهم .

فالأسلوبية محاولة منهجية تركز على فهم النص من خلال لفتها لإدراك علاقته الداخلية وللكشف عن قيمة بنيته الفنية التي يتجلى فيها تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية، ويتسع مجال الأسلوبية وفائدتها لتدرس الخطاب الأدبي من النواحي كلها دون أن تهمل شيئا من متعلقاته على المستوى الطولي والعرضي،إذ أنها امتصت على المستوى الطولي مستويات التحليل كلها ومعها مستويات التحليل اللساني : النحوي التركيبي، الدلالي، الصوتي وغيرها، وعلى المستوى العروضي عمليتي :تركيب الخطاب اللغوي جمعية وتحليله في مستوياته المتنوعة : الصوت والكلمة – الجملة والفقرة والنص والخطاب، والحقيقة أنه لدراسة أي نص شعري أو نثري لا بد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية وأن يستعين بما يراه مناسب من المناهج النقدية والتحليلية حتى

تكون دراسته جدية وواضحة ومثمرة، ونرمي في هذه الدراسة إلى أسلوبية النص الشعري لدى الشاعر " عبد الرحمان بكاي الأخضري " من خلال قصيدته "خصومة" ووصف النظام اللغوي الذي اعتمده الشاعر ومظاهر استعماله والكشف عن مدى حظ الشاعر في التصرف في اللغة والأثر الذي يتركه فيها والخصائص التي يميز بها لغته .

فإن الإشكالية في هذا الموضوع هو محاولة الوصول إلى المفهوم الأسلوبي، وخصائصه من خلال نماذج محللة للشاعر "عبد الرحمان بكاي" معتمدين على مختلف المستويات ومن هنا يمكننا أن نتساءل: ماهي أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في هذه القصيدة ؟

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع للأسباب التالية :

- إبراز فعالية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري .
- الإسهام في تدعيم الدراسات ذات التوجه التطبيقي .
- محاولة تقديم دراسة أسلوبية جادة تستعين بكل ما جد في حقل الدراسات اللسانية و الأسلوبية واللسانيات التداولية .

وللإجابة على الإشكال المطروح وحتى نتمكن من الدراسات المنظمة للموضوع فقد تم الاعتماد على خطة منهجية متكونة من مقدمة ثم يتلوها مدخل يضم الحديث عن نشأة علم الأسلوب والأسلوبية ثم يليه فصل الأول (النظري) يتناول خصائص الأسلوبية واتجاهاتها، أما الفصل الثاني (التطبيقي) بعنوان مستويات التحليل الأسلوبي (الصوتي – الدلالي – التركيبي النحوي)، وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها فاتبعنا المنهج الوصفي التحليلي

بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من الرموز والكلمات في النص الشعري إضافة إلى المنهج الإحصائي الذي نعتقد أنه ضروري لرصد كافة الظواهر الصوتية و المورفو تركيبية، وقد اعتمدنا في هذا الموضوع على عدة مراجع كان من أهمها : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل وكتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي وكتاب الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، كما اعتمدنا على العديد من المراجع المختصة في التحليل اللغوي والأسلوبي والتي كان لها عظيم الفائدة علينا .

وككل بحث علمي فان موضوعنا – باعتباره تطبيقيا – لم يخل من الصعوبات والعراقيل لعل من أبرزها :

- الظروف الاجتماعية التي حالت دون التنقل للحصول على مراجع مهمة .
- تشابه المعلومات مما عرقل علينا تحديد وتركيب للتحليل الأسلوبي .
- صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجت من القصيدة الشعرية .

وبعد هذا كله نقول أيضا أن هذه الدراسة قد اعتمدت كل الاعتماد على النص الشعري وعلى طاقة اللغة الشعرية وإمكانيتها الفنية والجمالية والإبداعية ولا تزعم هذه الدراسة لنفسها القدرة على استفاد القضايا أو الظواهر التي تتعلق بلغة الشعر عند الشاعر "بكاي عبد الرحمان الأخضري" ولكنها تأمل أن تكون مدخلا نقديا لدراسة أكثر تفصيلا وأعمق تناولا وأرحب سعة من هذه الدراسة .

ولا يسعنا في الأخير إلاأن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من مدّ لنا يد العون والتضحية ومما لاشك فيه أن لكل عمل ينجزه أصحابه لا يخلو من النقص والتقصير فالكمال لله سبحانه وتعالى

ونعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر منا، فان أخطأنا وقصرنا فذلك ضعف منا وإن أصبنا فبتوفيق من الله عزّ وجل له الحمد والشكر والثناء الحسن في الأولى والآخرة نعم المولى ونعم النصير .

الفصل الأول

الأسلوبيـــــة

(مفهومها، محدداتها، إتجاهاتها)

1. ماهية الأسلوب
2. محددات الأسلوب
3. تعريف الأسلوبية
4. اتجاهات الأسلوبية
5. أهداف الأسلوبية

❖مدخل نظري

ارتبطت نشأة علم الأسلوب في بداية القرن بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي، مما يجعلنا نلقي نظرة خاطفة على هذا التطور لمعرفة أهم مراحله ومكوناته والعوامل الفاعلة فيه، مما أدى إلى مولد علم الأسلوب .

وقد كان علم اللغة في القرن التاسع عشر خاضعا للتأثيرات الفلسفية السائدة حينئذ، مما جعله ماديا يعتبر اللغة شيئا معينا يستحيل فكه إلى أجزاء متباينة، ووضعياتهم بالأسباب المباشرة للظواهر وإذا كانت بطبيعتها تطورية تاريخية، وكان طموح اللغة حينئذ يتمثل في إقامة تصورات علمية اللغة تطابق نموذج العلوم الطبيعية المزدهرة، أما مجاله المفضل فهو الصوتيات، وإذا أنها مادة اللغة المحدودة الخاضعة للملاحظة العلمية المباشرة، وإذا كانت تند في نفس الوقت عن المراقبة الواعية للفرد العادي، تعقبها في ذلك الصيغ الصرفية، ثم يأتي بعدها النحو حيث تصبح عملية إخضاع المادة للمنظور التاريخي الوضعي اشد عسرا وتعقيدا، أما الأسلوب .... وهو ظاهرة ذات أصل فردي وطبيعة نفسية فلم يكن ليجد له مكانا في هذا الإطار الذي لا يعني من اللغة سوى بخواصها المادية الطبيعية دون اهتمام بعلاقتها بالفكر، والذي يركز على حقائقها المجردة بغض النظر عن صلتها بالأفراد المنتحين لها.[1]

ولكن تطور الفكر العلمي وتحدد الفروع اللغوية لا يلبثان أن يعيد إلى فكرة الأسلوب أهميتها، وقد ساعد ذلك تياران مهمان في علم اللغة، احدهما التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية

[1] صلاح الفضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1419هـ-1998م، ص 12.

التحليلية العقلية، والآخر تحديد المنهج الوضعي ذاته، بحيث يمثل ملاحظة الفكر والحياة، ويؤسس العلماء الإنسانية على قواعد تجريبية وعقلية معا .

أما أصحاب المنهج المثالي فهم يعتدون بالتمييز الشهير الذي أقامه "همبولت" بين العمل والطاقة، ويعتبرون اللغة أداة سلبية للجماعة، لكنها في نفس الوقت فعل خلاق للفرد، ويعارضون الفكرة الشائعة حينئذ عن اللغة باعتبارها شيئا أو جوهرا، مركزين على طابعها كمجموعة من الإجراءات والعمليات، فهي تمثل لديهم إبداعا فرديا يتخذ صفة العموم بمحاكاة الجماعة وتبنيها له، ويصبح خاضعا للقوانين النفسية والاجتماعية التي تؤثر بدورها على الأفراد المبدعين للغة المتقبلين لها، فهي إذا خاضعة بشكل مباشر لهؤلاء الأفراد وظروف حياتهم ومزاجهم وثقافتهم وعمرهم وجنسهم وغير ذلك من العوامل المؤثرة فيهم .

وعلى هذا تصبح اللغة في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبية ينبغي الاعتداد بها من وجهة نظر الأسلوب، وإكان من البين أن كلمة أسلوب التي تستخدم هنا تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاق في اللغة ينتمي إلى الفرد ويعكس أصالته .[1]

وفي نفس هذه الفترة قامت مدرسة لغوية أخرى بنقد مبادئ علم اللغة التاريخي التي يتمسك بها من كانوا يسمون لنحويين الجدد، وهي مدرسة تشكلت حول عالم اللغة السويسري "فردناند دي سوسير" وضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين، وقد رفضت اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابت، إذا أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشري، تتميز بدورها كأداة للتواصل ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي،

[1] صلاح الفضل، علم الأسلوب، المرجع السابق، ص 13.

ويتبين " سوسير " في تحليلاته ثنائية "همبولت" القائمة على التميز بين اللغة الحرة الخلاقة للفرد، واللغة الثابتة المعقدة للجماعة، ويطلق على الأولى اسم "الكلام"مبقيا على كلمة "اللغة" للأخرى، ومحددا خصائص كل منهما ونتائج التمييز بينهما على كل المستويات (20:9) ومبرزا بالتالي فكرة الأسلوب الملازمة للمستوى الأول .

وهكذا يتفق "سوسيير" مع المدرسة المثالية الألمانية في نقد تصورات النحاة الجدد، ولكنه وأتباعه يختلفون عنها في المنهج وأدوات التحليل .[1]

وتعود إلى التحديد الدقيق المولد علم الأسلوب لنجد انه يتمثل فيما أعلنه العالم الفرنسي " جوستاف كويرتنج" عام 1886 في قوله "إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن ... فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن[2] التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع ... ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب ... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما ".

ومعنى هذا أن العلماء قد حددوا منذ قرابة قرن من الزمان مجالات علم الأسلوب الحديث بحثا عن التعبير المتميز،و جزها في سبعة أبواب هي :

[1] صلاح الفضل، علم الأسلوب، المرجع السابق، ص 14.

[2] المرجع السابق، ص 16.

أسلوب العمل الأدبي و أسلوب المؤلف ومدرسة معينة أو عصر خاص أو جنس أدبي محدد، أو الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفني، أو من خلال الأسلوب الثقافي في العالم في عصر معين .[1]

[1] صلاح الفضل، علم الاسلوب، المرجع السابق، ص 17.

تمهيد :

برزت الأسلوبية علما جديدا من عباءة اللسانيات واستوت علما متميزا ذا مناهج خاصة وتوجهات معينة على مستوى التنظيم والممارسة معاً . وكما رأينا سابقا في مدخل أن الأسلوب حسب التياران أو المدرستان هو ظاهرة ذات أصل فردي وطبيعة نفسية .

وللتعمق أكثر في معنى الأسلوب و الأسلوبية نتطرق فيما يلي إلى التعاريف والاتجاهات والنظريات التي تحوي هذا العلم (علم الأسلوب)

I- ماهية الأسلوب :

1- المفهوم اللغوي للأسلوب :

يقول ابن منظور في اللسان عن الأسلوب "ويقال للسطر من النخيل :أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، و الأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، ويقال انتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب".

ويورد ابن منظور لفظه الأسلوب بالضم أيضا فيقول :"أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه، وان انفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا "[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994، مادة "س ل ب".

2- المفهوم الاصطلاحي للأسلوب :

يعرف ابن خلدون، لأسلوب في المقدمة بقوله :"عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه "[1].

وإذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا المنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات، وربما قصروه على الأدب وحده دون سواه من الفنون، وهذا الفهم _على صحته_ يعوزه شيء من العمق والشمول ليكون أكثر انطباقا على ما يجب أن يؤديه اللفظ من معنى صحيح، وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أو ل ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر[2] إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا، ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم .

إن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني إلا إننا – حين نريد الإيضاح والتقسيم – مضطرين إلى ملاحظة أمرين :

- أولهما : وحدة النص الأدبي الذي لا يمكن الفصل بين عناصره، فاللفظ لا يتصور بدون سائر العناصر الأدبية كما أنها لا تبدو بغير اللفظ .

[1] ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4 ، (د ت)، ص 570-571 .

[2] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط 8 ، ص 40 .

- ثانيهما : إن الفرق بين الأسلوب العلمي والأدبي مثلا إلا بملاحظة ما وراء اللفظ من فكرة أو عاطفة أو خيال، لذلك كان هناك فرق بين تعريف الأسلوب، وتحليله، وبين تقييمه ... هو فرق أساسه وجهة نظر فقط، وان النص الأدبي وحدة لا تتجزأ .
- وسواء أعنينا بحال الطالب أم الكاتب، فان تكون الأسلوب أهم المظاهر لبراعة الكتاب والشعراء، و أوضح معرض لقوة الإدراك ويقظة الشعور وجمال الذوق، لذلك كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبي الصادق، منصرفا إلى تخيير الفصيحة الدقيقة المعنى، المتلائمة مع أخواتها، حتى تطمئن عناصر العبارة في موضوعها دون إكراه، وحتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير [1].

يذهب الأسلوبيون والنقاد الألسنيون إلى أن (الأسلوب) ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية، المحكية منها، أو المكتوبة، وإنها بنتيجة تجذرها في التعبير الإنساني، تتكشف بدءا من مستوى (الجملة)، وتراكيبها المختلفة كما في أحوال الاستفهام، والتعجب، والتهكم، والسخرية وغيرها، والتي تترك طابعها على القول ... إلا أن مجالها الحقيقي هو (النص)، والذي يتسع لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع [2] للتفنن في الكتابة، فيكشف عن (فرادة) صاحبها، الأمر الذي رجع عند المنظرين كون (الأسلوب)طريقة خاصة للباث للخطاب اللغوي و خاصة الكاتب، والأديب، في التعبير عن نفسه .[3]

[1] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، المرجع السابق، ص 46-48.

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 43 .

[3] المرجع السابق، ص 43 – 44

وقد قدمت (تعاريف) متنوعة في مشاربها، مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثل الأسلوب، ويمكن من وجهة، نظر السنية، عرض أبرزها فيما يلي :

- من زاوية المتكلم :"أي –الباث- للخطاب اللغوي، (الأسلوب) هو الكاشف عن فكر صاحبه، ونفسيته، يقول (أفلاطون): كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه – ويقول (بوفون): الأسلوب[1] هو الإنسان نفسه – ويقول (جوته): الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النفاذ إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه ."
- من زاوية المخاطب :"أي المتلقي للخطاب اللغوي (الأسلوب) ضغط مسلط على المتخاطبين، وأن التأثير الناجم يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع، ويقول(فاليري) وأيضا جيد أن (الأسلوب) هو سلطان العبارة : ويقول (ستاندال) : (الأسلوب) هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه، ويقول (ريفاتير): (الأسلوب) هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ فاللغة تعبر و الأسلوب يبرز :
- منزاوية الخطاب :" أو لنقل النص نفسه (الأسلوب) هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختبارات اللغوية ... وقد حصر (شارل بالي) مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة، ويعرف (ماروزو) الأسلوب بأنه : اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة

[1] ينظر...عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق ص 43 – 44.

الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه ويعرفه (بيار جيرو) بأنه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم، أو الكاتب، ومقاصده ..."[1].

II- محددات الأسلوب :

يتحدد الأسلوب في ثلاثة أطروحات :

1- الأسلوب إضافة :

يرى البعض أن أسلوب إضافة، أي انه إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة، فتنقلها من حيادها فتستحيل بذلك أسلوبا[2]، إذن فالأسلوب حسب هذه النظرية مجموعة من الخصائص أو السمات التي تضاف إلى لغة التواصل العادية تحمل بصمة المنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصة لتصبح ملكا فرديا له، وهذه الإضافةتكون زخرفا وتحسينا وتجميلا لعبارات محايدة بريئة من أي أساليب ممكنة .[3]

2- الأسلوب اختيار :

يكاد يكون تصور الأسلوب على انه اختيار من التصورات الشائعة في الدراسات الأسلوبية الحديثة، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة يمكنه أن يستخدمها حسب حاجته النفسية وأذواقه الشخصية النابغة من حجم ثقافته، إذن فالمبدع حر في اختيار ما يريد ما دام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه .

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 43 – 44

[2] ينظر... محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010، ص79 .

[3] ينظر ....موسى بن ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص 16.

فكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة[1]، وكل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه، فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما، فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته، ويمزج بعضها بعض، ويستعمل هذا الموضع وذلك في غيره، وكذلك الأديب فهو لا يخلق لغة جديدة إذ هي بناء مفروض عليه من الخارج، ومهمته تكمن في حسن اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكامنة في ذهنه .

3- الأسلوب انزياح :

يمكننا أن نعرف الانزياح على انه الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو بتعبير أدق خروج عن المعيار اللغوي السائد .ولأهميته الكبيرة فان بعض الباحثين رأؤا أن الأسلوب

في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام .[2]

فلا يمكننا أن نعتبر – حسب هذه النظرية – كل معطى لغوي في النص الأدبي لألسنة أسلوبية، بل تعد في الأسلوب فقط كل انزياح عن المعيار السائد .[3]

III- تعريف الأسلوبية :

من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي يعرفها رومان جاكبسون بأنها " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أو لا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[4]".

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1977، ص 80

[2] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية، المرجع السابق، ص 81-82 .

[3] ينظر... فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 36 .

[4] محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 25.

وبصورة أخرى عرفت الأسلوبية على أنها "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي، الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية[1] .

ولريفاتير آراء رائعة ومفيدة فيما يخص البحث الأسلوبي فهو يرى أن الأسلوبية علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية الألسنية، أن الأسلوبية تعنى بالنص في ذاته، بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، وهي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية ,وغاياتها تلخيص النقد الأدبي من المقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية، وارتباطها بالألسنة هو ارتباط النتيجة بالسبب[2] .

ولهذا يقتضي البحث الاعتماد على قارئ باث يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي، ثم يعمد المحلل بعد ذلك إلى كل ما يطلقه ذلك القارئ الباث من أحكام معيارية معتبرا إياها ضربا من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص ولئن كانت أحكام القارئ الباث تقيمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها ليست عفوية ولا اعتباطية هي في أصلها عمل موضوعي[3] .

والاعتماد في التحليل على قارئ باث أو مخبر كمصدر للاستقراء هو بمثابة حصن يقي المحلل من الانزلاق إلى الذاتية كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية، ويحول بينه وبين التأثير المباشر بالنص، ولعل عمله هذا يقترب من عمل العامل في مخبره، فهو ينطلق من الملاحظة التجريبية (ملاحظة النص، وملاحظة انفعالات المتقبل اتجاه النص)، فتتجمع لديه ظواهر يحاول الربط بينها ربطا سببيا، ويقرن

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، ص 35 .

[2] عبد السلام المسدي، محاولات الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1977، ص 81 .

[3] ينظر...، المرجع السابق، ص81.

الانفعالات بحوافزها، ومن مجموعة تلك الروابط السببية يبرز الهيكل العام المحدد لخصائص الأسلوب في ذلك النص[1] .

وخلاصة القول أن البحث الأسلوبي يتخذ بالأساس لغة النص رئيسيا إذ "تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا فالأسلوبية تعن دراسة النص الخطاب الأدبي من منطلق لغوي "[2].

فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنائية الحديثة، وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال، وما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها[3]، إذن فالمحلل الأسلوبي يجب عليه أن يبقى وبقوة في وسط الأشكال والمكو نات اللغوية والكلامية الإيحائية، فتلك هي المادة التي يجب دراستها كما يرى جورج مولينيه .

فالأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور، فتستفيد من علم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والبلاغة والعروض والقوافي وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين[4] .

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، المرجع السابق، ص80.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، المرجع السابق، ص 35 .

[3] ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981، ج2، ص116.

[4] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، المرجع السابق، ص 36 .

IV- اتجاهات الأسلوبية :

إن أهم ما يميز الخطاب الأدبي هو زأبقتيه ، من حيث هو مجرة من المدلولات السابحة في فضاء دلالي مكثف الإيحاءات والايمات فهو ليس مجرد بناء هرمي أو قوالب لغوية فحسب بل هو دلالات وانزياحات عن المعاني الظاهرة والمألوفة، لا يمكن حصر نتاجها الدلالي في زاوية معينة وتبعا لذلك فقد تباينت الاتجاهات الأسلوبية بتباين مرتكزها الأسلوبي وهو مرتكز يتكون من عناصر ثلاثة هي : النص كبنية مستقلة عن كل ما حولها وعلاقة النص بمبدعه كونه يحمل ميسم صاحبه، فكرة وشخصية بما كان يقصده صاحب النص أو ما تجليه بنية النص من دلالات موضوعية مستقلة عن كل ما حولها وقبل الخوض في مختلف التفاصيل المنهجية التي قامت عليها الاتجاهات، تشير إلى أنها قد ارتكأت في مجملها على أرضية لسانية محضة، حيث تستنشق من روح هذه الإتجاهات عطاءات المد اللساني في صورته السوسرية على المستوى النظري والإجرائي وسنعرض فيما يلي إلى أهم هذه الاتجاهات :

1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) :

ورائدها هو شارل بالي أخذ تلامذة فرديناد دي سوسير من الأعمال النقدية التي خلفها شارل بالي في مجال الأسلوبية نذكر : مقال بعنوان "الأسلوبية الفرنسية" والذي نشره عام 1902 ثم ألحقه بكتاب "الوجيز في الأسلوبية" ويضاف إلى ذلك "مصنف الأسلوبية الفرنسية" وما إلى ذلك من الآثار النقدية الأخرى كاللسانيات واللسانيات الفرنسية واللغة والحياة[1]، وقد انطلق شارل بالي في تأسيسه

[1] بيار جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د-ط)،(د-ت)، ص34-35 .

لملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة حيث اهتم فيها بالنبر والصور والأساليب، غير انه لم يتوقف عند قواعدها الجامدة بل اهتم بالقيم التعبيرية والانطباعية.

اللذان يختزلها الأسلوب على شكل شحنات وموجات عاطفية متدفقة فالأسلوبية :" تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامنها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع على حساسية " فقد أشار بالي إلى أن اللغة هي صورة الفكر وهي حاملة لوجدان المتكلم وتشكل هذه الومضات الوجدانية مجال البحث الأسلوبي عند بالي .

إن الأسلوبية التعبيرية تعنى بالقيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية وذلك من خلال دراسة العلاقة بين الصغر والفكر فهي لا تخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها ويعتد بالأبنية اللغوية ووظائفها اعتدادا وصفيا بحثا فأسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام أو المشارة فيه وهي تختلف عن الدرس البلاغي القديم في كونها لا تقف عند الأنماط التقليدية المتعارف عليها بل تمتد إلى الكلام إلى مقولة اللامتناهية وتقف على نحو خاص أمام الكلام المنطوق لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (المضمون العاطفي) والتركيب الذي جاء عليه الكلام .[1]

إن اهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يعير اهتماما كبيرا بالجوانب الجمالية وتركيزه على الكلام المنطوق صرفه عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي وتصنيفه للإمكانيات الكامنة أو المثارة في اللغة، شده إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها وانتهاج بالي هذا الاتجاه الوصفي على رأس مدرسة الأسلوبية الوصفية من حيث طرحه حول التعبير سؤالا محددا هو(كيف) وعدم اهتمامه بأسئلة أخرى تتصل بجذور التعبير أو مصادره وهذا الطرح الذي تقدم به

[1] بيا جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، المرجع السابق، ص 36-37.

شارل بالي في تركيزه على المضامين الوجدانية انطلاقا من التنقيب في مختلف الأبنية الأسلوبية كل ذلك لم يمكن بالي من تلاقي وتحاشي النقص الذي وقعت فيه مدرسته حين قصرت اهتماماتها على اللغة المنطوقة من ناحية، وحين أحجمت عن وضع تصوراتها اللغوية موضع التطبيق من ناحية ثانية وكان نتيجة ذلك أن طلب هذه المدرسة بمعزل عن الحركة الأدبية في أوروبا والعالم في القرن العشرين لأن مدرسة البنيويين غمست نفسها في قلب الحركة الأدبية وأصبحت كتاباتهم رمز المدرسة الحية، زاوجت بين الدراسات اللغوية والنقدية و أخصبت الفرعين في وقت واحد، غير أنهذه المزاوجة بين الدراسات اللغوية والنقدية ليست من ابتكار البنيويين وإنما هي ترجع إلى اتجاه آخر في دراسة الأسلوب، كان قد واكب بالي، وهو اتجاه المدرسة المثالية الألمانية ويطلق عليه اسم الأسلوبية الفردية، أو الأسلوبية الأدبية الذي يندرج تحت الأسلوبية التكوينية [1].

2- الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب) :

ويمثل هذا الاتجاه العالم النمسلوي لويس بيدزر الذي نمى هذا الاتجاه محولا إياه إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية ومجال دراستها هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة كما تدرس حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، وتحدد أيضا اللغة وأسبابها وهي من هذا الجانب أسلوبية توليدية، وقد ركز ليوس بيدزر على دراسة الأسلوب الفردي لكاتب من الكتاب، أو أسلوب أمة عبر الأفراد أسلوبجنس عصرها، كما اهتم بدراسة اللغة ودراسة جسم العادات اللسانية الحديثة لفرد من الأفراد، بهدف الوصول إلى توضيح علاقة اللغة بالأدب من خلال جسر إقامة بين علم اللغة والأدب، وما يؤكده لويس بيدزر أن كل سمته أسلوبية هي عبارة عن تفريغ

[1] بيا جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، المرجع السابق، ص 36-37.

أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام، تتروا ح عن الكلام العادي مؤكدا بذلك أن انزياح عن القاعدة –ضمن النظام اللغوي – يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى[1] .

وقد حدد لويس بيدزر اتجاهه الأسلوبي في ضوء المحطات التالية :

- النقد الملازم للعمل، وهذا يعني :أن النقد يبقى يلازم العمل الفني .
- أن كل عمل يشكل وحدة كاملة، وفي المركز نرى فكر المبدع الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل وهذا ما أطلق عليه لويس بيدزر "جذره الروحي أو ما يعرف بالمخرج المشترك .
- يجب على كل جزيئة أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل وهذا الأخير يعطينا مفتاح العمل .
- أننا ندخل العمل حدسا، وندخله إلى مركز العمل، ومن هذا إلى المحيط العمل .
- ما أن يتم إعادة العمل هكذا حتى يضم إلى المجموع
- إن هذه الدراسة الأسلوبية تتخذ إحدى السمات اللغوية نقطة انطلاق .
- إن السمة المميزة عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي .
- يجب على الأسلوبية أن تكون ظريفا .

كما تعني الأسلوبية الفردية أيضا بدراسة الخطاب الأدبي وهذا ليس من ناحية النظام اللغوي فقط بل هي تركز وتبحث في حالة الأديب الذي هو قائل أو كاتب هذا الخطاب الأدبي ولهذا فهي تسعى إلى أن تقيم علاقة بين النص الأدبي وتربطه بحالة مبدعه النفسية .

[1] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، (د–ت)، ص 99.

لقد نشأت ستيزر على أنقاض بالي التعبيرية وتعتمد الأولى في دراستها الكلام المتداول بين أفراد المجتمع، إذ أنها تعد وليدة التعاملات الاجتماعية.

وثمة تقاطع شكلي بين هذين الاتجاهين وهذا ما عناه الدكتور علي رضا النحوي :"أن كلا من الأسلوبية الفردية والتعبيرية تلتقيان في أن كليهما يدرس الخطاب الأدبي بهدف التحليل الأسلوبي من خلال البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي[1] ".

لقد ركز لويس بيدزر في دراسته الأسلوبية على الحدس وهذا نتيجة الفلسفة الوضعية ومن ذلك قام بحصر قيام الحدس على الفن وتكون هذه الحدسة أي "الفن" هي بالضرورة التعبيرية، فما لا يتحقق في العبارة لا يعد حدسا بل هو طبع، فليس للذهن من حدس إلا حين يعمل ويشكل ويعبر، وأن من يفصل الحدس عن العبارة لن يهتدي أبدا إلى الجمع بينهما، وهكذا فالفن عنده إذن هو اللغة.

هذا وقد تطرق لويس بيدزر إلى ثنائية الشكل والمضمون، داعيا إلى الوحدة بينهما، متأثرا في ذلك بدعوة بكروتشه في باب الجماليات كما انه أعطى الأولوية للشكل في الحدث الجمالي بقول هذا:"من المسائل الأكثر طرحا في علم الجمال تلك التي تعلقت بعلاقة المادة بالشكل، أو كما يقولون عادة عن المضمون والشكل هل يكمن الحدث الجمالي في المضمون من القضايا التي حظيت باهتمام كبير عند البلاغيين القدامى، ودعاة الأسلوبية في الدرس الحديث والذي لم يحض بمثل هذه الأهمية هو الناتج الجمالي الذي يمثل ركنا ثالثا في النص الأدبي بعد ركني الشكل والمضمون، انه ركن

[1] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مرجع سابق، ص 100 .

الرؤيا الشعرية، وسنرى النقطة المعتمدة التي وصلت إلى اتجاهات النقد الاحترافي من جراء إهمالها لهذا القطب، الثالث في العملية الإبداعية .

وإذا كان لويس بيدزر قد دعا إلى أسلوبية الفرد أو الكاتب فانه قد بنى هذه الدعوة على علم اللغة وعلم الدلالة بشكل خاص، حيث اعتبر هذين العلمين رافدا أساسيا في البحث الأسلوبي لكونهما يمثلان أداة ومدخل إلى النص الوصفي ووسيلة ربطه بصاحبه، هذا من ناحية وربط الأثر الأدبي بالتحولات الحقيقة الملفوظ والمكتوب وتعدد الدال والمدلول من جهة أخرى وما تطمح إليه أسلوبية لويس بيدزر هو الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ..... لأن روح المبدع هي بمثابة النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله، وفي هذا المنعطف يبدو تأثر "لويس بيدزر" بالدراسات السيكولوجية لان هذا الاتجاه يسعى إلى التعمق في أغوار الذات المنتجة بوضعها ذات متفردة بتجربة نفسية خاصة، أنتجت عملا أدبيلمتفرداً [1].

هذا وقد تعرض لويس بيدزر إلى المجال الذي تشغله المقاربة الأسلوبية، حيث عمل على تصميمه في ست نقاط جوهرية، سنكتفي بالإشارة إلى ثلاث منها وهي :

1. المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي، وليس من مبادئ مسبقة وكل عمل أدبي مستقل بذاته .
2. الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تحوم حوله بقية الكواكب ونجومه، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي .

عندما تتم إعادة تصور عمل ما، فانه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، والعصر، والأمة، فكل مؤلف يعكس روح أمته، ومعنى ذلك أن الناقد

[1] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مرجع سابق، ص182 .

الأسلوبي لا يدخل على أسلوب النص الأدبي بمعايير نقدية جاهزة، لأنه النص هو الذي يملي معاييره الخاصة، وتبقى روح المؤلف في هذه الدائرة الأسلوبية هي المحور الشمسي الذي تستقطبه آليات النقد الأسلوبي والمؤلف هذا لا يستغل دائرة ضيقة مادام يحمل صورة عصره وأمته فكأن لويس بيدزر بهذا التصور أراد أن يعطي أهمية خاصة لروح المؤلف، الروح التي أعلنت صوتها مع البنيويين .

ورغم ما توصل إليه لويس بيدزر من نجاح إلا أن اتجاهه الأسلوبي لم يكن بمنأى عن جملة من جملة الانتقادات، فقد أخذ عنه ريفاتير إغراقه في الذاتية، والانطباعية الأمر الذي أدى بتحليله الأسلوبي إلى ..... بنسبة التحليل والابتعاد عن الموضوعية وما يأخذه " رينه ويلك " عن لويس بيدزر هو أنه جعل اللغة آخر مرحلة في التحليل حيث بدأ لويس بيدزر بالتحليل الإيديولوجي بين علم اللغة كمنطق والتحليل حيث بدأ لويس بيدزر بالتحليل الإيديولوجي السيكولوجي ثم عاد إلى اللغة ليؤكد ما توصل إليه، وهنا يبدوا التعارض قائما بين علم اللغة كمنطق والتحليل الإيديولوجي والنفسي كغاية، ذلك لأن لويس بيدزر قد أعطى اهتماما خاصاً لعلم اللغة في حين تحول هذا العلم على الصعيد الإجرائي إلى آلية من آليات التأكيد عما هو إيديولوجي ونفسي[1] .

ويرى صلاح فضل أن هذه البحوث النفسية على أهميتها وتشويقها إلى التحديد وإلى وضع الهياكل النظرية بغض النظر عن صلاحية المنهج ذاته لدراسة أدباء معينين .

وعدم صلاحيته لدراسة غيرهم أي أن هذا المنهج يمكن أن يطبق في حالات خاصة مواتية فحسب، ثم انه يغفل العناصر الجمالية في الأسلوب مع أن الهدف الأساسي من البحث ينبغي هو

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، دراسة في الأصول و المناهج الإشكالات النظرية و التطبيقية، دار الفجر للطباعة و النشر، مكتبة إقرا، قسنطينة، الجزائر، ص 184 .

النص لا المؤلف، ويجب أن يتركز البحث في التأثيرات الأدبية من اللغة والوسائل الإيحائية التعبيرية التي استعان بها المؤلف على قدرة الكلمات ونفاذها ويبدو من عرض هذه الملاحظات إن المنظور التي يرتضيه الباحثون يتجاوز حدود التذوق الشخصي والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الأسلوبية.

وهذا التصور يمكن القول إن الأسلوبية الفردية قد نظرت إلى العمل الأدبي نظرة ناقد انطباعي اكتفى برصد الملاحظات الذاتية التي اعترته من خلال لقائه بالنص لقاءا مباشرا ، استهدفت فيه المقاربة الأسلوبية الفرد أو الشخص مهملة بذلك عناصر الأبنية اللغوية وما ..... هذه العناصر من إيحائيات ودلالات يكشف أسلوبي جديد عن بنية النص إذ انه الأسلوبية البنيوية

3- الأسلوبية البنيوية :

ويمثلها كل من رومان جاكبسون و ميشال ريفاتير، وترى أن النص بنية تشكل جوهر قائما بذاته، إذ علاقات داخلية متبادلة بين عناصره وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، ولا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي، إلا في إطار البنية الكلية للنسق وعلى هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية والتضادية بالعناصر الأخرى في إطار بنية الكل، ويرى ريفاتير أن الأسلوبية تتحول إلى قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ على الانتباه إليها[1]، بحيث إذا ما غفل عنها تشوه النص وفقد إبعاده الجمالية، ويتجلى ذلك في اهتزاز بنيات النص الأدبي قائم على هذه البنى و إذا قام الناقد أو الدارس بتحليل هذه البنى وجدها ذات دلالات خاصة وهي التي تسمح بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز ويظهر، وقد انصب محمد العمل

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، المرجع السابق، ص 185.

عند ريفاتير على البنى النصية وعلاقتها ببعضها، وذلك بهدف إبراز القيمة الأسلوبية للإشارة داخل النظام .

الإشارة بدورها تنتسب إلى بنيتين :

- بنية الرسالة : والتي تحتل الإشارة فيها موقع التركيب المحدد .
- بنية القانون : وهي التي تحدد مكان الإشارة في فئة الاستبدال ومن كل هذا نلاحظ أن البنية تقوم على مفهومين :
  - بنية نسقية : وهي مفهوم تقليدي .
  - بنية استبدالية : تأخذ الإشارات منها وظائفها وقيمها، وهناك بنية الخطاب وهي بنية تركيبية، تأخذ الإشارة منها آثارها المعنوية، وهذا ما يعرف بمبدأ الاختبار والتأليف ؟

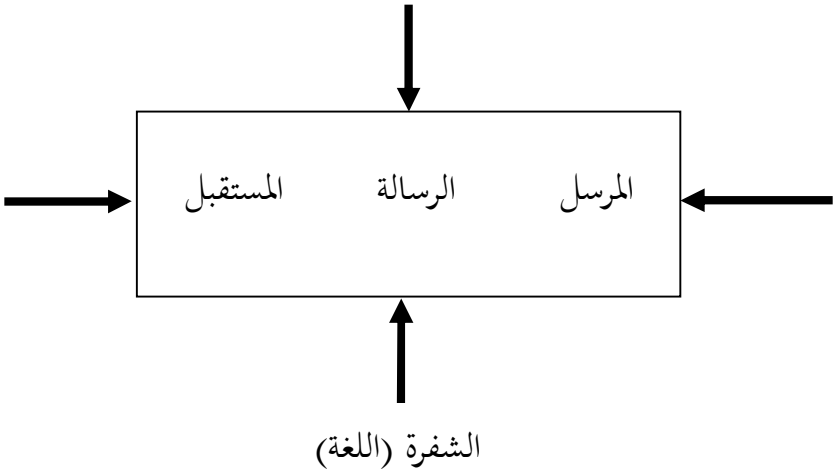
ومما سبق نلخص أن الأسلوبية البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين نقديتين هما البنيوية و الأسلوبية، حيث يتحول النص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية و لا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأسلوبية الأخرى، ويستهدف التحليل الأسلوبي القيمة الأسلوبية للإشارة في تموضعها البنيوي، وقد لخص " محمد عزام " هذه الاتجاهات الأسلوبية الثلاثة بشيء من الوضوح والتفصيل .[1]

4- الأسلوبية الوظيفية :

ورائدها "رومان جاكسون " وتعني بوظائف اللغة ونظريات التواصل فقد اشتهر جاكسون بترسيمة الرسالة الاتصالية وتحليليه من خلالها للوظيفة الشعرية في اللغة، حيث تصور جاكسون

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، المرجع السابق، ص 186.

خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها (الرسالة) بين المرسل (المتكلم والمؤلف) والمستقبل (السامع أو القارئ) وهذه الخريطة يمكن أن ترسم على الشكل الآتي :



يحمل كل اتصال بشري لغوي هذه العناصر بالضرورة سواء كان الاتصال مباشرا أو غير مباشر. والوسائل اللغوية التي يتم بها التوصيل تختلف تبعا لعوامل كثيرة، ولكن تبقى بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي ويمكن أن تكون مفتوحا له، هذه الثوابت يسميها جاكسون المواصلات أو مغيرات السرعة، ومن بينها التقسيم الثلاثي آخر لوظائف اللغة، يتمثل في الوظيفة التعبيرية (أنا المتكلم) والوظيفية التأثيرية (أنت المخاطب) والوظيفة الذهنية (هو الغائب) ويلتقي أيضا مع التقسيم الثلاثي في العمل الأدبي، يتمثل في المؤلف (أنا) والقارئ (أنت) والشخصيات (هو)، وقد ركز جاكسون على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلاغية، ومن هذه الزاوية عرف "ريفاتير" الأسلوبية الوظيفية بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ[1]، وجذب انتباه المتلقي وهذا لا يأتي إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء، بهدف الكشف

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، المرجع السابق، ص 187.

عن معايير نوعية جديدة للأسلوب، وهذه المعايير الجديدة تقوم عند ريفاتير على الاستعانة بالمتلقي، فهو المدخل الأنسب في رأيه، لفهم طبيعة الأسلوب فهما اصح، واقترح "ريفاتير" مصطلحا جديدا هو القارئ العمدة وهو القادر على الاستجابة لكل مثير أو متوالية أسلوبية.[1]

وبعد أن يتم جمع المثيرات الأسلوبية في النص توضع على شريحة الفاحص الأسلوبي الذي يستخرج منها الصور المتكررة لبنية أو بنيات متعددة مشيرا إلى أن هذه الصور المتكررة هي التي تميز أسلوب عمل أدبي معين .

وختاما لهذا المبحث نستطيع القول : انه إذا كانت الأسلوبية التعبيرية دراسة لمجمل البنيات النصية وتأثير هذه البنيات والأنظمة على المتلقي فان الأسلوبية الأدبية انقسمت إلى الأسلوبية المثالية و الأسلوبية النفسية وبرغم الاختلاف والتباين بين هذين القسمين فان الأسلوبية الأدبية ترى أن النص وحدة شاملة مرتبطة بفكر صاحبه وظروفه المكونة له، وان كان هذا الاتجاه ينظر إلى النص نظرة شمولية متكاملة فان الأسلوبية البنيوية ترى هي الأخرى النص الأدبي في ضوء بنيته الكلية وعلاقاته الداخلية في حين أن الأسلوبية الوظيفية تركز على الوظيفة الشعرية للنص بوصفها وظيفية إبلاغية اتصالية .

وهذه الاتجاهات الأربع تتروا ح في خياراتها المنهجية بين ثلاثة مستويات تدرس في ضوئها خصائص الأسلوب، أو تناقش ضمنها اشتراطات فرادته، فيعني المستوى الأو ل بعلاقة الأسلوب بمنشئه أو بشخصية صاحبه، وهو ما ينتظم ضمن الدائرة التعبيرية التي افتتحها بالي، أما المستوى الثاني فيراجع الأسلوب مراجعة نصية تقوم على غزل النص عن طرفيه البشريين المؤلف والمتلقي،

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، المرجع السابق، ص 187.

والتركيز على المقاربة البنائية الموضوعية له، وهو ما أرساه المقترب الوظيفي الأسلوبي عند الغربيين، بينما ركز المستوى الثالث على دراسته الأسلوب في ضوء علاقة النص بالمتلقي، والإفادة من معطيات علم النفس، فضلا عن علوم اللسان، ويأتي "ريفاتير" في طليعة الممثلين لهذا المستوى [1].

5- الأسلوبية الصوتية :

و نجدها عند " رومان جاكسيون " الذي يمكن من الإشارة إلى مسائل غاية في الأهمية منها :

- ميل التعبير إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات.
- ميل الشعر في نماذج أخرى إلى نوع من المقاطع التي تنتهي بالصوائب.
- تطرق أيضا إلى المقاطع الطويلة و إلى الحدود النحوية التي تعلن الوقوف و تحدد الكلمات .
- فرق بين أنواع الشعر الحر و المبني على وحدة عروضية و قسم البيت الشعري بإستخدام المقاطع المنبورة و غير المنبورة[2].

تحدث عن تناوب التفعيلات الطويلة و القصيرة في الشعر الكمي و هي كلها في حقيقة الأمر تعد النواة الحقيقية لما عرف بالأسلوبية الصوتية هذه الأخيرة التي تهتم بثلاث فروع :

- دراسة الأصوات مجردة.
- دراسة الإيقاع و تأثيره الجمالي في القصيدة.

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، المرجع السابق ص 188.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،(د-ط)، (د-ت)، ص 72.

- دراسة العلاقة بين الصوت و المعنى فمثلا " تكرار الأصوات المهموسة في شعر يوحي بفكرة معينة عن ميل الشاعر إلى موسيقى هادئة، كما أن تكرار حرف الراء يوحي بالحركة".

إن انتظام الجمل في نسق معين يؤدي إلى وضوح الإيقاع و ظهوره، و استخدام الكاتب بعض المحسنات البديعية و اللفظية كالجناس و الطباق و التكرار و الترادف يؤدي إلى مزيد من الإتقان الصوتي، الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فحسب بل أكثر من ذلك يؤدي إلى قوة المعنى فالأسلوبيات الصوتية ..... الألفاظ و تهتم بالنغمة و التكرار و رد الكلام بعضه على بعض و إشاعة أنواع التوازن مختلفة، مثل توازن الألفاظ و التراكيب و توازن الفواصل وفقا للأسلوب الذي يجعل منها رنينا موسيقيا ليتجاوز وظيفة الدلالة.

إذن الأسلوبية الصوتية ترى أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر، و إنما هو موجود في النثر أيضا، فالسرد القصصي فيه إيقاع من خلال إستخدام العبارات السلسة و الحرص على توازن السرد و الملائمة بين المحكي و المسكوت عنه و بث الفجوات بين الأسطر و انضباط حركة السرد وفقا لترتيب زمني دقيق[1].

6- الأسلوبية الإحصائية :

يهتم أصحاب هذا النوع من الأسلوبية بتتبع الأسلوبية و معدل تواترها في النص و في هذا الصدد ظهر ما يعرف بمعادلة " بوزيمان " ، و هو عالم ألماني اهتم بدراسة الأسلوب في الأدب الألماني.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 72.

يقوم هذا الاتجاه على دراسة ذات طرفين: الأول يتمثل في التعبير بالحدث Active و الثاني يتمثل في التعبير بالوصف Qualité، وهو يعني بالأول الكلمات و الجمل التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما أو تصنيف هذا الشيء، و بحسب هذا الاتجاه يتم احتساب عدد التراكيب التي تنتمي إلى النوع الأول، و عدد التراكيب التي تنتمي إلى النوع الثاني فيعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقصان كلمات المجموعة الأولى عن الثانية، هذه القيمة التي تستخدم للدلالة على أدبية الأسلوبية أو التفريق بين أسلوب كاتب و آخر.

و الطريقة الإجرائية في هذا النوع من الدراسة الأسلوبية تعتمد على استخدام البطاقات و تفريغ عينات من النص، أو إحصاء الصفات و الأفعال، و قد يلجا الدارس غلى استخدام الحاسوب لمعرفة نسبة الفعل إلى الصفة أو (v-a-r) و هي الحروف الأولى من verbe adjective ration وضع سعد مصلوح مقابلا لهذا الرمز (ن – ص – ف) أي الأحرف الأولى لعبارة نسبة الفعل إلى الصفة، و عندما نستعرض الفكرة تتضح بدقة فمثلا في كتاب " الأيام " لطه حسين يتبين أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39% في حين إن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب "حياة القلم" للعقاد لا تتعدى 18% ، و معنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب إلى الطابع الإنفعالي و الحركي من كتاب العقاد[1].

[1] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1992، ص 73 .

V- أهداف الأسلوبية :

أيا كان نوع الأسلوبية المتبع في الدراسة ، جميعها تهدف إلى:

- تتجاوز حدود الجملة إلى تحليل " مجموع الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، يرتكز على وصف الظواهر النصية، أي الوقائع الأسلوبية و كيفية تشكيلها ثم تأويلها بما يتلاءم و طبيعة النص.

- الكشف عن القوانين الداخلية و القوانين الخارجية في نظام الخطاب الأدبي، و محاولة فهم عناصره و مكوناته البنيوية و إدراك دلالاته، و ذلك بتحليل بنياته السطحية وبنياته العميقة دون أن يغفل الإشارة إلى صلته بغيره من الظواهر المساهمة في تكوينه.

- دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.

- تحليل الكيفية التركيبية للنص الأدبي، و تشخيص مكوناته الأسلوبية و تعليل مقومات أدبيته.

- اكتشاف نمط الإبداع الفني.

- اكتشاف شعرية النص ثم تعليل وجودها عبر قرائن النسيج اللغوي[1].

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي، دار هومة، ج2، د-ط، 1997، ص 35 .

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي

1. المستوى الصوتي (الإيقاعي)
2. المستوى الدلالي
3. المستوى التركيبي النحوي
4. نظرية الحقول الدلالية

تمهيد :

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا، فقد يقع في شباك الإضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي و جوهرها، لذا يجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة و أن يلج النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة ومحددة حتى تكون نتائجه دقيقة و مثمرة و قيمة، و من أهم الخطوات التي يجب إتباعها في التحليل الأسلوبي [1] .

1. الإقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحسن إختيار مادة الدراسة أول خطوات يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، و هكذا يجب على المقبل على التحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.
2. قراءة النص الأدبي مرات عديدة حتى ينتابه إنطباع جمالي يهيمن على نفسه وهذا الإنطباع يسمى الأثر، إذ لا بد من أن تقوم بين النص و حلله علاقة حميمية، و أن يتعاطف معه و مع أفكاره، ولذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.[2]
3. القيام بسلسلة من القراءات لإستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة لخفائها أو لغفلة الذهن عنها.
4. تحديد السمات التي تميز أسلوب النص و تصنيفها حسب محتويات التحليل الأسلوبي فيعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية، و أخرى بالسمات الصرفية و أخرى بالنحوية، وأخرى

[1] ينظر.. شكري عياد، إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 1985، ص 149 -150 .

[2] ينظر.... بيار جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز إنماء القومي، بيروت، د-ت، ص 94-97-98 .

بالمعجمية، وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي و تنظيمي القصد منه التفرع لكل مستوى منفردا و إعطاء كل ذي حق حقه من التحليل .

5. ملاحظة الإنزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص، ويمكن أن يعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار إذ بعض الظواهر لا تظهر على السطح و لا تكشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.

6. القيام بسلسلة أخرى من القراءات لإستكشاف الظواهر التي لم تكتشف في البداية [1].

مستويات التحليل اللغوي الحديث

تعد اللغة تلك المنظومة من الرموز والأصوات التي إصطلحت عليها الجماعة بغرض التواصل والتخاطب فيما بينها، مما يعني أن الظاهرة اللغوية عبارة عن نظام يخضع لقواعد و أسس معينة، ومن هذا المنطلق بدأ الدروس اللغوي يجلب إهتمام الكثير من الباحثين فأصبح كل واحد منهم يدرس اللغة من وجهة نظر خاصة، ووفق منهج معين حتى وصل بهم الإجماع إلى أن النظام اللغوي يخضع في تحليله إلى أربعة مستويات أو مجالات محددة تبدأ من دراسة أصغر وحدات اللغة واحد و الصوت وصولا إلى الجمل والعبارات و التراكيب المختلفة .

و ربما يعود السبب في هذا التقسيم إلى أن اللغة نظام مركب و معقد جدا قد لا يكف منهج واحد لتقسيم ظواهره و بيان خصائصه و مميزاته[2].

[1] فاطمة طبال بركة، النظرية الألينية عند رومان جاكيسون، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1993، ص 178 .

[2] أبو الفتح عثمان إبن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، ط1، ج 1، دار القلم، دمشق،1985، ص 6 .

I- المستوى الصوتي (الإيقاعي):

إن اللغة في حقيقتها ما هي إلا أصوات أو مقاطع صوتية فالصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللغات كما أن المادة الخام لإنتاج الكلام و ربما يظهر مقومه جليا تعريف إبن جني:"(ت:392هـ): له (أعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متكلا حتى يعرض له الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنية عن إمتداده و إستطالته)[1].

و هذا يعني أن "إبن جني" قد تفطن إلى كيفية حدوث الصوت اللغوي و الذي يتم عن طريقته تضافر أعضاء الجهاز الصوتي عند الإنسان، بحيث يشارك كل عضو بطريقة أو بأخرى في إخراج ذلك الصوت و قد عرفه "رمضان عبد التواب" قائلا: (هو الدراسة العلمية للصوت الإنسيابي من ناحية وصف مخارجه و كيفية حدوثه و ضفافه المختلفة التي تتميز بها الأصوات الأخرى، كما يدرس القوانين الصوتية التي تخضع الأصوات في تأثيرها بعضها ببعض عن تركيبها في الكلمات أو الجمل)[2].

1- موسيقى الأصوات :

1-1- الإيقاع الخارجي :

ويقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروض والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري.

لم يعد رواد الشعر الحر يلتزمون بوحدة البيت بعدد تفعيلاته المحددة في كل بحر شعري منذ نشأة الشعر العربي، وإنما اعتمدوا على أصغر وحدة عروضية، هي التفعيلة تاركين لدفقاتهم الشعورية

[1] أبو الفتح عثمان إبن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، ط1، ج 1. دار القلم، دمشق،1985، ص 6 .
[2] رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ط 3 مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997،ص 13 .

وأحاسيسهم أن تفرغ في أي عدد شاءت من التفعيلات في السطر الشعري، ومن هنا أمكن أن يقوم سطر شعري على تفعيلة واحدة لأن التفعيلة ذاتها بنية موسيقية منظمة وكما يقوم السطر الشعر ي على التفعيلة الواحدة يقوم كذلك على أكثر من تفعيلة حتى يصل في بعض الأحيان إلى تسع تفعيلات .

- كما لجأ الشاعر الرائد إلى تنويع القوافي متحررا من قيد القافية المفروضة سلفا لإخراجهم من إطار الر تابة والنمطية، محافظا على نمط من التقفية الحرة يلزم به نفسه بما يتفق والتدفق الشعري و النفسي

- فالقافية في الشعر الجديد هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك وكثيرا ما كان الشعراء يحصلون على هذه القوافي قبل أن ينظم الأبيات ذاتها.

- أما القافية في الشعر الجديد فكلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة " ما "من بين كل كلمات اللغة يستند عليها السياقان المعنى والموسيقى للسطر الشعري لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع تلك النهاية التي ترتاح لها النفس للوقوف عندها[1].

أ- القافية:

القافية كما يراها إبراهيم أنيس : عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر و الأبيات من القصيدة وتكررها يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها

[1] ينظر ..إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شكار السياب، دراسة اسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007 ص، 259

ويستمتع بمثل هذا التردد (الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة و بعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[1]، وعليه فالقافية هي عنصر مهم و أساسي في بناء القصيدة العربية.)

و يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي و إتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي إشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير .

و مبحث علم القافية ضروري و حركته فائدتها ضبط الإيقاع حتى نعرف النسق الذي رسم للشعر و الانفعال الذي يتلاءم بين القافية و موضوع القصيدة[2].

- **قافية القصيدة:**

سيطرت قافية النون على معظم القصيدة و صوت النون صوت متوسط مستقل منفتح غني قد تكرر في أغلب القصيدة، بحيث جاء متصلا بحروف المد و له دلالة إيحائية كبيرة، فهو يحاكي حال السكون و التوتر مما يوافق حالة الشعر الذي يواجه مشكلة مع ذاته مما يجعله مضطرب، و ينهي قافيته بمقطع مغلق صوتيا لبعض أحوال النفس لتقترن بشيء من الحدة و الضيق النفسي، بحيث جاءت أصوات المد و الألف و الياء ردفا للروي، كتعبير عن الرغبة الشديدة في الخروج من هذا الوضع الأليم[3].

[1] ينظر... إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، القاهرة، 1952، ص 248 .

[2] ينظر.... أبو السعود سلامة أو السعود، الإيقاع الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

[3] ينظر ... يوسف قاسمي عبد الجليل، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 1998، ص 42-43.

ب- الوزن :

هو ظاهرة موسيقية في الشعر يتمثل بتقسيم القصيدة الى أبيات متساوية الوزن ينتهي كل منهما بحرف واحد اسمه الروي يؤلف حزب من القافية . وكل بيت يتشكل من صدر وعجز يتألقان من عدد متساو من التفعيلات .

والأوزان تدعى بحورا وقد ضبطها لأول مرة الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-170هـ) وقد جردها من الشعر الجاهلي وقسمها إلى خمسة وعشرون وزنا أو أبحر ولم يضيف إليها فيما بعد إلا واحد استحدثه الأخفش ويدعى بحر المتدارك أو الخبب ويمكن أن نستدل من الأسماء التي أطلقها الخليل على البحور بعض مميزاتها، فالطويل غير البسيط غير الهزج .... الخ

البحر الطويل يصلح للحماسة والوصف والبحر البسيط يقرب من الطويل إلا أنه ألين وأجزل... أما الكامل فيصلح لأكثر الموضوعات ... والوافر ألين البحور نكيفه كما نريد فهو يشتد ويرق كما نشاء ويكثر استعماله في المراثي، والخفيف يقرب من النثر والرمل رقيق يصلح للموشحات والأفراح والأحزان ..... والمتقارب يصلح لوصف القتال والسير السريع، والجنب يستحسن في وصف الزحف والمطر .... و الرجز حمار الشعر وأسهل البحور على النظم[1].

وقال الأخفش :" سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض : لم سمين الطويل طويلا ؟ قال لأنه طال بتمام أجزائه، قلت فالبسيط ؟ قال لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه " فعلن " وآخره "فعلن " قلت فالمديد ؟ قال التمديد سباعية حول خماسية . قلت فالوافر ؟ قال لوفر أجزائه وتداً بوتد قلت فالكامل ؟ قال لأن فيه ثلاثين حركة لم تجمع في غيره من الشعر قلت فالهزج ؟ قال

[1] ينظر...إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شكار السياب، دراسة اسلوبية لشعره ، المرجع السابق، ص 260 .

لأنه يضطرب أشبه بهزج الصوت قلت فالرجز؟ قال لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقد عند القيام قلت فالرمل ؟ قال لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض قلت فالسريع ؟ قال لأنه يسرع على اللسان[1].

قلت فالمنسرح ؟ قال لانسراحه وسهولته قلت فالخفيف قال : لأنه أخف السباعيات قلت فالمجتث ؟ قال : لأنه اقتضب من السريع قلت فالمضارع ؟ قال لأنه ضارع المقتضب قلت فالمجتث ؟ قال : لأنه اجتث أي قطع من طويل دائرته، قلت فالمتقارب ؟ قال لتقارب أجزائه لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا[2].

ج- التفعيلة :

خرج الشاعر المعاصر على قوانين الإيقاع التي فننها ولم يلتزم بقانون التساوي بين التفاعيل في الشطرين ورأي بعض النقاد المعاصرين للحركة أن التفعيلات هي الأساس الذي يبني عليه الشعر .

فكتب الشاعر المعاصرين الشعر الحر على البحور الستة عشر، واستوعبت هذه البحوث الصافية منها والمركبة، المضمون الشعري المعاصر غير أن البحور الصافية فان أمرها يسير لأن الشعر الحر فيها ينظم بتكرار التفعيلة الواحدة له بحسب ما يحتاج المعنى من مرات على أن لا يتجاوز العدد المحدود المقبولة للتذوق العربي للإيقاع صعوبة وتعذر إقامة شعر حر من هذا الوزن كون أن الوحدة تتألف من تفعيلتين بدل تفعيلة واحدة مما يجعل طول الشطر محددا لا يعدو أن يكون (فعول – مفاعيلن) أو

[1] علي بن ملحم، في الاسلوب الادبي، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1 ، 2000، ص 67- 68 .
[2] المرجع السابق، ص 67-68 .

تكرارها (فعولن – مفاعيلن – فعول – مفاعيلن) وحتى هذا يبدوا متعبا تعسر قراءته و يخلو من ليونة الموسيقى .[1]

البحور		
الكامل	متفاعلن– متفاعلن– متفاعلن	متفاعلن– متفاعلن– متفاعلن
الرجز	مستفعلن– مستفعلن– مستفعلن	مستفعلن– مستفعلن– مستفعلن
السريع	فاعلاتن– مستفعلن– فاعلاتن	فاعلاتن– مستفعلن– فاعلاتن
المتدارك	فاعلن– فاعلن– فاعلن– فاعلن	فاعلن– فاعلن– فاعلن– فاعلن
الرمل	فاعلاتن– فاعلاتن– فاعلاتن	فاعلاتن– فاعلاتن– فاعلاتن
المتقارب	فعولن– فعولن– فعولن– فعولن	فعولن– فعولن– فعولن– فعولن
الوافر	مفاعلتن– مفاعلتن– فعولن	مفاعلتن– مفاعلتن– فعولن
الهزج	مفاعلتن– مفاعلتن	مفاعلتن– مفاعلتن
البسيط	مستفعلن– فاعلن– مستفعلن– فعلن	
الطويل	فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعيلن	فعولن– مفاعيلن– فعولن– مفاعيلن
الخفيف	مستفعلن– فاعلن– مستفعلن– فاعلن	مستفعلن– فاعلن– مستفعلن– فاعلن
المديد	فاعلاتن– فاعلن– فاعلاتن	فاعلاتن– فاعلن– فاعلاتن

[1] مصطفى السعدني، دراسات أدبية التقرير في الشعر العربي بين التجريب والمغامرة – منشأة المعارف، الإسكندرية، د–ط، د–ت، ص 111 –123.

المضارع	مفاعيل- فاعلاتن	مفاعيل- فاعلاتن
المجتث	مستفعلن- فاعلاتن	مستفعلن- فاعلاتن
المنسرح	مستفعلن مفعولاتُ - مستفعلن	مستفعلن مفعولاتُ - مستفعلن
المقتضب	فاعلاتُ - مفتعلن	فاعلاتُ - مفتعلن

- **تقطيع بعض الأبيات**

قلبي و فكري فيك يختصمان

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

و الوجد بينهما قوي عان

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

حولي هداياك الصغيرة لم تزل

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ترعى هواك و تستبيح كياني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

أهي الصبابة صعبة كلماتها

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ام أننا جنا طفلان

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل

و من خلال هذا التقطيع يظهر لنا البحر الموظف في هذه القصيدة و هو بحر **الكامل** و تفعيلاته

متفاعلن- متفاعلن- متفاعلن

و قد حدث فيها بعض التغيرات ما سميت بالزحافات و العلل ، و تظهر في :

متفاعلن – متفاعلن ، متفاعلن – متفاعل

1-2- الإيقاع الداخلي :

ويقصد به ذلك النظام الموسيقى الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليناسب تجربته الخاص، فهو كل موسيقى تأتي من غير الوزن العروضي أو القافية[1]، وان كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر وهكذا استبدلت القصيدة العربية في الشعر الحر لدى الرواد .... بالإيقاع الخارجي المطرد

[1] ايمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، المرجع السابق، 262 .

إيقاعا قائما على النبر النفسي يسعى إلى أن تتلاءم الصور الصوتية للقصيدة الشعرية مع الحركات الغنائية ومع تموج الأحلام وفقرات الوعي وفي سبيل تحقيق هذا الإيقاع النفسي سعى الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف عدة وسائل منها توفير علاقات الترابط المتغيرة والتي توحد مختلف عناصر الإيقاع.

ويتحقق الإيقاع الداخلي بوسائل عديدة منها :

- تكرار أصوات ذوات صفات معينة أو مقاطع صوتية أو كلمات أو عبارات ما [1]
- هيمنة أوزان صرفية خاصة بنى نحوية من أسماء (فاعل، مفعول به، حال) أو أفعال وغيرها .

سنعرض جدول نبين فيه الأصوات المتنوعة و دلالة حروفها و قبل ذلك سنذكر بعض حروف هذه الأصوات و هي كالتالي :

1- **الجهر**: وهو من صفات التي جاءت نتيجة الضغط على المخرج و حروفه : ب –ج- د- ذ- ر- ز- ض- ظ-ع-غ- ل- م- ن- و-ي-

2- **الهمس** : وهو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به و حروفه : ح- ث- هـ- ش –خ – ص – ف – س – ك – ت - ق – ط .

3- **الرخاوة**: و هي التي يضيف فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه إحتكاكا مسموعا و الأصوات الرخوة هي : س – ز – ص – ض – ش – ذ – ث – هـ - ح – خ – غ .

[1] ايمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، المرجع السابق، ص 263 .

4- **أصوات الإستعلاء** : ويحدث الإستعلاء، نتيجة إرتفاع اللسان عند النطلق بالحرف إلى جهة الحنك العليا، وحروفه سبعة : ط – ظ – ص – ض – خ – ق – غ .

5- **الإستفال**: و هو ضد الاستعلاء، حروفه ما تبقى من حروف الاستعلاء السبعة .

6- **الإطباق**: وهي صفة تطلق على أصوات : ص – ض – ط–، و سميت بذلك لشدة التصاق ظهر اللسان بما يلاقيه من أعلى الحنك .

7- **الانفتاح** : وهي ما عدا المطبقة سميت بذلك لأن موضعها لا ينطبق مع غيره و لا ينحصر الصوت معا كإنحصاره مع المطبقة.

8- **الصوت متوسط الرخاوة** : ل – م – ي – ر – و – ى – ع – ن – أ .

9- **الصوت الشديد**: و تتمثل في أ – ج – د – ك – ق – ط – ب – ت .

10- **أصوات الحلق**: وهي التي تنطبق بانقباض الحلق و ضيفه وهي : ح – ع – هـ – ء [1].

و الجدول التالي سيبين لنا الجدول التالي و بحسب إستقراءاتنا الأحكام الجمالية من هذه الأصوات :

الأصوات	الجهر	الهمس	الرخاوة	الإستعلاء	الإطباق	الصوت الشديد	الصوت متوسط الرخاوة	أصوات الحلق	الإستفال	الإنفتاح
العدد	520	277	144	61	28	371	13	44	894	894

[1] ايمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، المرجع السابق، ص 265 .

نكتشف بتجمع الأصوات الإستفال و الانفتاح و الجهر في أسطر القصيدة أنها مسيطرة مرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب و قد يحاكي هذا التنوع نوعا من الانفعالات و المضامين التي يريد الشاعر أن يثيرها أو التي تتسرب عبر النسيج الشعري مع تيار الدلالات الخفية إذ أن الصوت قد يعبر عند تجانسه مع أصوات أخرى عن التجربة العاطفية التي عاشها الشاعر و الموقف الشعوري الذي مر َ به أو تخيله.

إذا فالأصوات لها فاعلية و جمالية و معنوية تأثر في النشاط الإيقاعي و الانبعاث الموسيقي .

فإن أصوات الانفتاح توحي بارتياح الشاعر عند شعوره في لحظات الحلم والخيال أما أصوات الإستفال، فكثرتها توحي إلى الانكسار و خيبة الأمل والعجز الذي تلمحه في كثير من المواضع.

أما الهمزة و الرخاوة و الانفتاح و الإسفال فهي للمعاني الضعيفة أو الحساسة كالحز ن والحسرة.

II- المستوى الدلالي:

يعتبر علم الدلالة من أحدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم بدراسة المعنى[1]، دراسة وصفية موضوعية، فقد كان أول استعمال له على يد اللساني الفرنسي : "ميشال بريال"، وقد كان يعني هذا المصطلح عند "بريال" البحث في دلالات الألفاظ اللغات القديمة و التي تنتمي إلى فصيلة اللغات الهند وأوربية كاليونانية واللاتينية ...)[2] و قد توصل – بريال – إلى عدة نتائج تحدد طبيعة هذا المصطلح و هي أنه قام بتحديد المعاني عبر الزمن، كما أنه استخرج القوانين و القواعد المتحكمة في

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط5، دار الكتب، 1998 م، ص 15.

[2] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط2، مكتبة لأنجلو المصرية، 1963 م ،ص 7 .

تغيير المعاني و تحولها و تطورها[1] فمعنى المصطلح sémantique عنده اقتصر في هذه الفترة على الناحية التاريخية الاشتقاقيةللألفاظ كأن تقار ن الكلمة بنظائرها في الصورة والمعنى حتى يتسنى إرجاعها إلى أصل معين، تفرع إلى عدة فروع في لغة واحدة أو أكثر ...[2]، وهذا يعني أنه لم يستخدمه للإشادة إلى المعنى و إنما إستخدمه للإشارة إلى تطور المعنى تاريخيا[3].

1- التراكيب المجازية:

إن القصيدة كما يقال هي :"كيمياء الكلمة التي من خلالها تلتحم في العبارة كلمات تعد متنافرة في قانون الإستعمال العادي للغة"[4]حيث يجيز الشاعر لنفسه خرق القوانين اللغوية المعروفة ليصنع تركيبا جديدا يعبر عما في نفسه من أخلية و صور وهواجس و لذلك سمي مجازا، و يحدث المجاز في الحقيقة عند يحصل "الإسناد النحوي بين عناصر لا يكون بينها إسناد في عرف الواقع"[5] .

- إذن فالمجاز الشعري بأنواعه المختلفة مفارقة التركيب للمألوف في إستعمال اللغة في غير الفنية يكسر قوانين الإختيار المعروفة بين الكلمات في الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر، وبذلك تصبح اللغة في الشعر في الشعر غير العادية .

يقسم علماء البلاغة المجاز إلى أنواع من أهمها التشبيه و الإستعارة و الكناية و المجاز و المرسل و سنتناول عند تحليلاتنا إلى بعضها[6].

---

[1] ينظر... فريد عوض حيدر، علم الدلالة،ط1 ، مكتبة الأدب، 2005، ص 13.

[2] إبراهيم أينسى، دلالة الألفاظ، المرجع السابق، ص 7 .

[3] ينظر... صلاح الدين صالح حسنين الدلالية و النحو، ط1، مكتبة الآداب،ص 95.

[4] جون كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة، أحمد درويش، دار المعارف، 1993، ط2 ، ص 140 .

[5] عبد اللطيف محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي المقدمة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990، ص10 .

[6] المرجع السابق، ص 09 .

1-1- التركيب المجازي عن طريق التشبيه :

التشبيه هو التمثيل أو المماثلة و يقال، شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلت له و التشبيه بالمثل[1]، والتشبيه في الإستخدام الأدبي صورة بيانية يحاول الشاعر فيها توضيح قصد ما بوساطة إستحضار، طرف الآخر يعينه على نقل تجربته الشعرية هو المتشبه به الذي يكون موازيا لطرق قبله هو المشبه[2].

و هو أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وعند علماء البيان : مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة كقولك:"العلم كالنور في الهداية" .

فالعلم مشبه و النور مشبه به، ولهداية وجه الشبه و الكاف أداة التشبيه و حينئذ أن كان التشبيه أربعة : مشبه ومشبه به، و يسميان طرفي التشبيه و وجه الشبه و أداة التشبيه "ملفوفة أو ملحوظة"[3].

و تتمثل بلاغة التشبيه في "البيان والإيضاح و تقريب الشيء إلى الإفهام أو أكثر ما يستعمل في العلوم و الفنون .. أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضح فيها فمتفاوتة، فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة كما ذكرت أركانه جميعا. لأن بلاغة التشبيه قائمة على إدعاء أن المشتبه عين المشبه به ووجود الأداة ووجه الشبه معاً يحولان دون هذا الإدعاء"، وقد نذكر البلاغيون العرب إلى التشبيه بوصفه الأسلوب الذي لا تستطيع البلاغة أن تستغني عنه، حين إن بعض من هؤلاء رفعه إلى مكانة سامقة معتبرا إياه من أشرف أنوع البلاغة، و أنه ينهض برهانا على مقدرة الشاعر الإبداعية و فطنته العقلية).

[1] ينظر... ابن منظور، (جمال الدين) لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، ج 13، (ش/ب/ه)، ص 505 .

[2] رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري دار العلوم، عنابه، الجزائر، 2000 ، ص 153.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار الجيل، بيروت، لبنان.

و قد أحصى البلاغيون أنواعا كثير للتشبيه و قد وصلت إحصاء إحدى معاجم المصطلحات البلاغية إلى ما يقارب السبعين نوعا من أنواع التشبيه أهمها الأنواع التالية :

- التشبيه المفصل: ما ذكرت فيه جميع الأطراف.
- التشبيه المجمل: ما حذف منه الأداة .
- التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه .
- التشبيه التمثيلي: وهو التشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه و المشبه به .

1-2- التركيب المجازي عن طريق الإستعارة:

الإستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما موضع له في الأمل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي و هي لا تزيد على التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسية، و العلاقة فيها بين الموصوف و صورته هي التشابه دائما غير أنه تشابه كإلتحام و تقارب كإنسجام، لأنه مفض إلى فناء أحد الطرفين في الآخر.[1]

و يرى علماء اللغة والأسلوب أن الإستعارة هي أبرز أنواع المجاز، تظل مبدأ جوهريا و برهانا جليا على نبوغ الشاعر فهي تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن، فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثرا و قوة، يقول ريتشارد " هي الوسيلة العظمى التي يجمع الشعر بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل من أجل التأثير في المواقع و الدوافع، و ينجز هذا التأثير عن جمع هذه

[1] ينظر... محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، تونس، 1981 ص 161.

الأشياء و عن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها، و إذا فحصنا أثر الإستعارة جيدا وجدنا أن هذا الأثر لا ينشأ من العلاقة المنطقية إلا في حالات قليلة جدا[1].

إذن فالتأثير الناتج عن الإستعارة هو رد فعل لا إرادي للمفاجأة و المفارقة في المعنى نتيجة إنشاء كلمات لكلمات أخرى من عوالم دلالية مختلفة لا يتوقع المتلقي أن يجدها ماثلة أمامه في صورة بديعية و متماسكة و منسجمة و عميقة فتحمل له الدهشة و الإعجاب في آن واحد.

إن العامل في تأثير الإستعارة هو المسافة بين المشبه والمشبه به أو كما يقول "ساس" زاوية الخيال فدرجة الشعرية تزداد كلما زادت المسافة بين المستعير و المستعر منه بعدا [2].

الإستعارة عدة أنواع أهمها المكنية و التصريحية و التمثيلية و هذا التقسيم خاضع لتوفر أحد ركني الإستعارة المشبه والمشبه به.

فالتصريحية ما صرح فيها بلفظ المشبه به و تغيب المشبه و المكنية ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه أو كني عنه بشيء يدل عليه أي جزء منه.

أما التمثيلية فهي عبارة عن تشبيه تمثيلي حذف منه المشبه أو هي بمعنى آخر هي تشبيه حالة مركبة بحالة مركبة أخرى وحذف الحالة المشبهة و الإبقاء على الحالة المشبهة بهما، فإذا كان التشبيه التمثيلي يظهر الحالتين المشتبهين من جهة و الحالتين المشتبه بهما من جهة أخرى سواء كان بطريقة الأداة أو بدونها، فإن الإستعارة التمثيلية تظهر الحالتين المشتبه بهما فقط و لهذا فالإستعارة التمثيلية

[1] ينظر... محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 10 .

[2] ينظر ... يوسف أبو العدوس الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 1997، ص 11 .

تظهر دائما في صورة مثل أو حكمة مختصرة لحذف الحالات المتشبهة، وعلى هذا الطرح فالاستعارة التمثيلية هي بالضرورة إستعارة تصريحيه دوما.[1]

كثر استعمال الاستعارة المكنية في القصيدة :

و تظهر في قول الشاعر:

حولي هداياك الصغيرة لم تزل ترعى هواك و تستبيح كياني .

شبه الهوى بالإنسان و حذف المشبه به وترك المشبه بحيث أبقى على قرينة دالة على المشبه به وهي الرعاية .

وفي قوله تستبيح كياني شبه الكيان بالإنسان و حذف المشبه به و ترك دلالة عليه وهي الإباحة.

و تظهر الاستعارة المكنية أيضا في قول الشاعر :

بعثرت أحلامي على أنهارها و نشرت بين رياضها ديواني

شبه الشاعر هنا الأحلام بالأوراق و حذف المشبه به و ترك قرينة دالة عليها و هي البعثرة .

و في قول الشاعر :

كم كلمة للحب ترقص لهفة لا تستطيع تقولها الشفتان

الرقص صفة الإنسان فحذف الشاعر المشبه و ترك أحد لوازمه وهو الرقص و تظهر الاستعارة المكنية في قول الشاعر :

قد تضحك الشمس السعيدة بعدما غطت سناها غيمة لأشجان

شبه الشاعر الإنسان فحذف المشبه به و ذكر أحد لوازمه وهو الضحك .

[1] ينظر... رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابه، الجزائر، 2000 ، ص 168.

III- المستوى التركيبي النحوي:

يهتم المستوى النحوي أو التركيبي بالعوامل النحوية و قواعد تركيب الجمل من حيث هي إسمية وفعليه، مثبة ومنفية، خبرية وإنشائية كما يدرس العلاقات في الجملة نفسها، وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها [1]، مما يعني أن دراسة النحو لم يأت عبثا أو إعتباطا، بل آتي من إدراك اللغويين الشديد لأهمية النحو في استخراج القواعد، و القوانين المتحكمة في تأليف التراكيب و الجمل التي تؤدي الدور المنوط بها، و المعنى المراد لها، و لذلك أخضعوا المستوى التركيبي أو النحوي إلى نوعين من العلاقات : تأتي في مقدمتها العلاقات الجدولية وهي التي تصنف الصيغ الحرفية في فصائل نحوية كالجنس والعدد ... إلخ، و تلعب هذه الفصائل النحوية دورا أساسيا في تشكيل التراكيب و الجمل.

أما العلاقات السياقية فهي التي تهتم بموقع كل فصيلة نحوية وتنظيمها و تصريفها على شكل سلسلة كلامية فهذه العلاقات تخضع الكلمات إلى قانون التجاور، فتأخذ كل كلمة في الجملة مكانها المناسب لها حتى تصبح لها قيمة في ذاتها و أخرى بين الكلمات المجاورة لها في السياق، مما يسهل من مهمة الجملة في تأدية وظيفتها.[2]

1- الجملة :

الجملة لغة : "واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء و أجمل الشيء جمعه عن تفرقة و أجمل له الحساب كذلك و الجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب و غيره يقال : " – أجملت له

[1] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة . دار المعرفة الجامعية، مصر، 2003، ص 105.

[2] ينظر... نور الهدى لوشن، (مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي) المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطية، الإسكندرية،2002 م.ص149 150.

الحساب و الكلام، قال الله تعالى (لولا أنزل عليه القرآن جملة واحدة) [1] .

أما الجملة إصطلاحا : فلم يتفق النحاة على تعريف واحدة يشمل جميع جوانبها سواء قديما أو حديثا، و حتى الغربيين لم يتفقوا على تعريف واحد إلى درجة أن أحدهم ذهب إلى أنه يوجد حوالي مائتي تعريف للجملة و كلها مختلفة .[2]

وقد إهتم الباحثون القدماء من نحويين و بلاغيين و أصوليين و مفسرين بدراسة الجملة و أدركوا قيمتها في اللغة و إهتدوا إلى نواح مهمة فيها كانت محورا لدراسة المحدثين.[3]

لقد تعددت تعاريف الجملة و إختلفت بإختلاف وجهات نظر اللغويين و أيا ما كان الإختلاف فالجملة مجموعة العلاقات النحوية الرابطة بين أجزاء الكلام ربط وظيفيا.[4]

و يبدو أن إلقاء الضوء على المعنى حظي بإهتمام علماء البلاغة في تعريفهم للجملة لأن المعنى المبدع يعني المعنى المنشأ ضد الإنشاء يكون على مبنى، ويعبر هذا المعنى على حبس الألفاظ و التراكيب، ومن ذلك المعنى البديع المستنبط و يحتاج الإستنباط في المعنى إلى لفظ حامل و تركيب موصل وسواء أكانت الجملة خبرية أم إنشائية نجد أن علماء البلاغة قد إنصب إهتمامهم على دلالة اللفظ لأن علم الدلالة يصوب سهامه إلى الهدف المركزي و هو المعنى، أو الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى) و الكلى يعلم أن فضل بدايات علم الدلالة و إرساء قواعده الثابتة التي إنطلق منها عبد القاهر الجرحاني .[5]

[1] إبن منظور، لسان العرب ، ج 11، مادة (ج.م.ل.)، ص 128.

[2] نوار عبيدي ، التركيب في المثل العربي القديم دراسة نحوية للجملة الإسمية ، ص 31.

[3] عاطف فضل محمد خليل، تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث ، دراسة و صفية تحليلية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط 1 ، 2004 ، ص 17.

[4] حفيظة أرسلان رشيد شاسبوغ ، الجملة الخبرة ، والجملة الطلبية تركيبيا و دلالة – دراسة تطبيقية في سورة مريم – عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن، ط1، 2004، ص 10.

[5] عمر أحمد المختار ، علم الدلالة، القاهرة، ط4 ، 1993، ص 11.

فالبلاغي لا يهمه وصف بناء الجملة و تركيبها و إنما يهمه البحث في سر تكوينها و عما يمكن أن تؤديه من المعنى بوجودها وهي المقدمة أو مؤخرة، معرفة أو منكرة معطوفة أو مستأنفة، حالية أو مؤكدة ...إلخ، جاءت جهودهم متمحورة حول دلالات الجمل بنوعها الخبري و الإنشائي لمعرفة بلاغتها و فصاحتها .[1]

- **دلالة الجمل الإسمية و الفعلية**

الجملة الإسمية	الجلة الفعلية
▪ قلبي و فكري فيك يختصمان.	▪ لم أستطع منذ البداية قول ما.
▪ و الوجد فيك بينهما قوي عان.	▪ يجتاح صدري حيرة و لساني .
▪ أنا البليغ أما كفاني فتنة.	▪ أن لست أقدر أن أقول : كفاني؟!
▪ خمسون شهر كالبحار قطعتها .	▪ ترعى هواك و تستبيح كياني.
▪ الريح فلكي و الهوى رباني.	▪ لما وصلت إلى جزيرة حبنا.
▪ حولي هداياك الصغيرة لم تزل.	▪ لم ألق في جناتها إطمئناني.
▪ هي حيرة الولهان لا جرعتها.	▪ أرأيت مثلي حيرة الولهان؟
▪ إن كان للريح المزمزم حولها.	▪ بعثرت أحلامي على أنهارها.
▪ سر، فلي في جنتي سران.	▪ ونشرت بين رياضها ديواني.
▪ جذلي وطرت كبلبل جذلان.	▪ فبرزت كالحلم البريء فراشة .
▪ في الصفحة الأولى رسمتك طفلة.	▪ أنشدتها المختار من ألحاني.
▪ كم كلمة للحب ترقص لهفة.	▪ لا تستطيع تقولها الشفتان .
▪ أهي الصبابة صعبة كلماتها .	▪ تجتاحه البلوى و يقهره الجوى .
▪ أم أننا في حبنا طفلان.	▪ و يموت بين البوح و الكتمان .
▪ لغة الهوى العينان مذ كان الهوى .	▪ لأتوب من طيشي و من هذياني .
▪ يا حبذا لغة الهوى العينان.	▪ و تركتني خلف السراب أعياني.
▪ لكن بربك: هل رأيت مصيبة.	▪ ضيعت من قبل الوصول حصاني.

[1] عمر أحمد مختار، علم الدلالة، المرجع السابق، ص 11.

■ كالشاعر النحرير، دون بيان . ■ بعض الحقيقة فأعذريني مرة . ■ لكنها تحلو بطرف لساني. ■ أنا لم أقل : أنت التي أغويتني . ■ أنا لم أقل : أنت أعييتني . ■ أنا لم أقل : أسباب بؤسي كلها. ■ في راحة سكري وطرق ران . ■ مأساتي الكبرى طلوعي فارس. ■ لكن طريقي في الهوى أعياني. ■ يا قلعة الحلم الجميل تصبري. ■ وإذا فتلك مشية الرحمان.	■ و تماسكي كالطود في الطوفان. ■ غطت سناها غيمة الأشجان . ■ قد تضحك الشمس السعيدة بعدما . ■ فإذا إلتقينا تلك غاية سعينا.

من خلال الجدول نجد أنه قد بلغ حضور الجمل الإسمية في القصيدة من إجمالي الجمل المستخدمة وهي الصيغ المسيطرة على القصيدة و إن الأسماء بمختلف أشكالهم تعطي دلالة الإستقرار والإستمرار و الثبات على وضع معين في غياب الزمن .

فالنص الشعري الغني بالأشكال الإسمية يمكنه أن يوحي بعدة دلالات تتعلق بالسكون واللاحركة والجمود.

بالإضافة إلى ذلك، فقد برز تفوق الزمن المضارع على بقية الأزمنة مقارنة مع الزمن الماضي و الأمر الذي لا نحسبه قليل[1].

[1] ينظر... محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، المرجع السابق، ص 63.

إستخدم الشاعر الزمن الحاضر في هذا الخطاب ذلك لما كان له من ذكريات سابقة موجعة وأليمة كما يدل توظيف الزمن المضارع على أن الخطاب الشعري في القصيدة خطاب داخلي، يتفاعل مباشرة مع نفسه و من أهم صور التفاعل، الألم والأنين و الحسرة.[1]

أ- الجمل الخبرية :

و الخبر عند أهل اللغة هو العلم. وعند أهل النظر هو ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه و قيل: "هو إفادة المخاطب أمرا في ماض من زمان، أو مستقبل أو دائم و يرى بن هشام الأنصاري أن الجملة الخبرية هي المحتملة للصدق أو الكذب".[2]

و من أنماط الجملة الخبرية :

- **الجملة المؤكدة:** الخبر هو إعلام المخاطب بشيء يجهله سابقا لأن الكلام خبر و أمر و نهي وإستفهام و تعجب، ولا يكون خبر حتى يكون مخبر به و مخبر عنه و الحكم بوجود المعنى أو عدمه هو حقيقة الخبر و القصد من ذلك إعلام المخاطب شيئا جديدا لا يعلمه و هو ما يسمى بالفائدة التي يحصل عليها السامع من الكلام كله، لا يعلمه و هو ما يسمى بالفائدة التي تحصل عليها السامع من الكلام كله، و بعبارة أخرى الخبر المثبت هو ما تتعلق به أدوات النفي والأمر و الإستفهام والتعجب.[3]

[1] ينظر... محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، المرجع السابق، ص 63 – 64.

[2] ينظر... جمال الدين بن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح ، محمد خير طعمه الحلبي، دار المعرفة ، بيروت لبنان، ط 2 ، 2005، ص 85.

[3] صالح بلعيد ، التراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عبد القاهر الجرجاني ، المرجع السابق، ص 124 .

للتوكيد أدوات منها : "- إن وأنَ – و لام الإبتداء، ونونا التوكيد، واللام التي تقع في جواب القسم و قد ".

مثال قول شاعر :

اليوم جئت إليك مجروح الخطى لأتوب من طيشي ومن هذياني .

و قوله أيضا:

قد تضحك الشمس السعيدة بعدما غطت سناها غيمة الأشجان.

- **الجملة المنفية** :و النفي هو ضد الإثبات أو الإيجاب، يحصل ذلك بأدوات النفي المعروفة و من هذا المنطلق يكون التمييز بين الخبر المؤكد و الخبر المنفي و كلما دخلت أداة من أدوات المنفي على الخبر المثبت جعلته منفيا بحكم أنها تنفي ما بعدها ومن ذلك ك لا وتنفي الماضي و لم ولما و اللتان تجزمان فعلا مضارعا واحدا و لن لتي تنصب الفعل المضارع و ألاَ (أن لا) و ما و لا الجحود [1]

و من أمثلة ذلك في قول الشاعر:

لما وصلت إلى جزيرة حبنا لم ألق في جناتها اطمئناني

و قوله:

كم كلمة للحب ترقص لهفة لا تستطيع تقولها الشفتان

و قوله أيضا :

لم أستطيع منذ البداية قول ما يحتاج صدري حيرة و لساني

و قوله أيضا :

[1] صالح بلعيد، المرجع السابق، ص 125

أنا لم أقل : أنت التي أغويتني و تركتني خلف السراب أعاني

أنا لم أقل : أسباب بؤسي كلها في راحة سكرى و طرف وان

أنا لم أقل : أنت التي أعييتني لكن طريقي في الهوى أعياني .

- **الجملة الشرطية** :الشرط أسلوب لغوي ينبني على جملة مركبة تتألف من أداة (حرف أو اسم) و من شقين :

الأول منزل منزلة السبب وهو الشرط و الثاني منزل منزلة المسبب وهو الجزاء و تقوم الأداة بربط الشفتين ربطا وثيقا يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر يسمى الشق الأول عبارة الشرط و يسمى الشق الثاني عبارة الجواب أو الجزاء و للشرط أدوات منها: إذا و إن و إذ ما الجازمتان و لو و لوما وأما و لما، ولو على نوعين :

- أن تكون حرف شرط لما مضى فتفيد إمتناع شيء لإمتناع غيره.
- أن تكون حرف شرط للمستقبل بمعنى إن لا تفيد الإمتناع.

و لولا ولوما حرفا شرط يدلان على إمتاع شيء لوجود غيره و إذا من أدوات الشرط الدالة على الإنتقال، فتفيد ربط بين الجملتين و جعل الأولى سببا لوقوع الثانية .[1]

و مثال على جملة الشرط:

إن كان للربح المزمزم حولها سرَ ، فلي في جنتي سران

و في قوله أيضا :

فإذا إلتقينا تلك غاية سعينا و إذا ... فتلك مشيئة الرحمان.

[1] رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البوميري ، المرجع السابق، ص 196 .

ب– الجمل الإنشائية :

و الإنشاء لغة : الإيجاد و الإحداث، وعرفه البلاغيون بأنه الكلام الذي لا يجوز أن يوصف قائله بأنه صادق أو كاذب، قال صاحب الكراز: "فهو استدعاء أمر غير حاصل ليحمل "، و قد درس البلاغيون الإنشاء دراسة تقوم على معنى التراكيب مبنين أنواعه، وتراكيب نوع و المعاني التي تؤديها هذه التراكيب وهو قسمان : طلبي و غير طلبي .

- **الجمل غير الطلبية** :و هي ما لا تستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب و لها صيغ وأساليب منها :

المدح و الذم و التعجب و الصيغ العقود كبعت وإشتريت و نحوها و القسم ... إلخ .

و مثال على ذلك قول الشاعر (المدح):

لغة الهوى العينان مذ كان الهوى يا حبذا لغة الهوى العينان

- **الجمل الطلبية** : وهي تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية التي تستلزم مطلوبا ليس حاط وقت الطلب، لها صور عديدة تختلف بإختلاف نوع الجملة ودلالتها فإن كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمرية و إن كان يفيد النداء أو الإستفهام فهي ندائية أو إستفهامية و إن كان يفيد النهي أو الدعاء فهي جملة نهي أو دعاء و إن كان يفيد الترحيب فهي جملة ترج .

جملة الأمر: الأمر هو طلب الفعل بصيغة مخصومة، وقيل هو طلب حصول الفعل بصيغة مخصوصة مع علو الرتبة و الإلزام و يكون بصيغة "إفعل" أو الأمر باللام و "ليفعل" .[1]

[1] عاطف فضل محمد خليل، تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، المرجع السابق ، ص 91 – 93 .

ومثال ذلك قول الشاعر :

يا قلعة الحلم الجميل تصبري و تماسكي كالطود في الطوفان

2- الأساليب الإنشائية الطلبية و وظائفها الأسلوبية:

أ- النداء :

النداء :لغة : هو الدعاء و إشتقاقه من ندى الصوت وهو بعده أما إصطلاحا فهو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو و للنداء أدوات تستعمل لنداء القريب كالهمزة و أي و باقي الأدوات تستعمل لنداء البعيد وهي : يا، أيا، هيا، و نحو، و امعتصماه ؟

النداء: دعاء و في الإصطلاح تنبيه المنادى و حمله على الإلتفات و الإستجابة[1].

وهو "طلب المتكلم إقبال المخاطب ينوب مناب (أحادي) المنقول من خبر الإنشاء"[2].

مثل قول الشاعر:

لغة الهوى العينان مذكان الهوى يا حبذا لغة الهوى العينان

وقوله أيضا :

يا قلعة الحلالجميل تصبر َي و تماسكي كالطود في الطوفان

وهو من الأساليب الطلبية وسيلة مهمة من الوسائل البلاغية و النحوية التي لها وقعها الخاص في النصوص الشعرية من حيث إضفاء الحيوية و الحركية على المعاني، ويسهم هذا الأسلوب في بناء القصيدة و يعين مراحلها أو يفصل فيها موضوعا عن موضوع التي هي بمثابة مفتاح جديد لموضوع

[1] مهدي المخزومي، في الشعر العربي قواعد و تطبيق، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ط2 ،1406هـ/1986م، ص217.

[2] عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004م، ص42.

جديد، حيث تفيد هذه المسافة الزمنية بين نداء و آخر داخل إطار القصيدة نفسها في إعطاء فرصة لتحليل و عرض الفكرة التي يريدها الشاعر و من ثم انتقال إلى الفكرة الجديدة.

و المقصود بالنداء رفع الصوت و مده لغرض تنبيه المخاطب ليصغي الى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له" و يأتي بهذا الأسلوب لفظا أي لفظة ينادي، و بحروفه المخصوصة له (الغرض طلب إقبال المدعو على الداعي)، و لا يكون الغرض منه في مألوف العادة إلاّ إلتماسا وهو من أجل ذلك لا يصده إلا عن محتاج إلى عون او راغب في صريح، ويعين ذلك أن الشخصية محتاجة).

و النداء في أصله هو أن يتوجه به صاحبه " المنادي" الى المنادى عادل يفهمه و يصغي إليه و إذا ما خرج عن هذا المنظور فإنه يندرج تحت ما يسميه سعيد الغانمي "إلتفات التشخيص" الذي يتحقق بنداء الأشياء غير العاقلة"[1]

ب- **الإستفهام** :

و الاستفهام طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهن ما لم يكن حاملا مما سأله عنه، وعرفه البلاغيون بأنه (طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام و المشهور من أدوات الإستفهام : الهمزة، هل، متى، من، ما، أيان، أينأنى ، كيف، كأيّ و يمكننا إيراد بعض الأمثلة نحو قول الشاعر:

و أنا البليغ : أما كفاني فتنة أن لست أقدر أن أقول : كفاني ؟

وقوله أيضا :

لكن بربك : هل رأيت مصيبة كالشاعر لغة الهوى العينات

و قوله :

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، تونس 1981، ص367.

أهي الصبابة صعبة كلماتها أم أننا في حبنا طفلان ؟ !.

و قوله أيضا :

هي حيرة الولهان لا جر عنها أرأيت مثلي حيرة الولهان ؟!

الإستفهام نمط تركيب من الجمل الإنشائية الطلبية، فهو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوما أصلا و هو منسق من مادة (فهم) وقد عرضه إبن منظور بقوله (الفهم) معرفتك الشيء بالقلب وفهمت الشيء : عقلته و عرفته، وفهمت فلانا أو فهمته وتفهم الكلام : فهمه شيئا بعد شيء وإستفهمه : سأله أن يفهمه، و قد إستفهمني الشيء، فأفهمته و فهمته تفهيما .[1]

و قال إبن قتيبة (و إستفهمته : سألته الإفهام [2]) فالإستفهام في أصل اللغة هو : طلب الفهم وكذا هو إصطلاح النحويين (طلب الفهم) أيضا عند السيوطي (ت 911 هـ) (طلب الإفهام) .

وهناك من سوى بين الإستخبار و الإستفهام كإبن فارس (ت 395 هـ) الذي يقول: (الإستخبار : طلب خبر ما ليس عند مستخبر، وهو الإستفهام) ثم يقول (و ذكر ناس أو بين الإستخبار و الإستفهام أدنى فرق قالوا : و ذلك أو أولى الحالين الإستخبار لأنك تستخبر فتجاب بشيئ فربما فهمته و ربما لم تفهمه فإذا سألت ثانية، فأنت مستفهم، تقول :أفهمني ما قلته لي قالوا، و الدليل على ذلك أن البارئ –جل ثناؤه- يوصف بالخبر ولا يوصف بالفهم) [3].

و يقول في هذا أبو القاسم عمر بن ثابت، الثمانيني (ت 442 هـ) و إنما يقال: إستعلام وإستخبار وإستفهام إذا وقع ممن لا يعلم، فإن ممن يعلم بما سائل عنه قيل، تقرير و توبيخ و تبكيت

[1] محمود فجال، الحديث النبوي في النحو العربي، ط 2، الرياض، 1417 هـ، 1997 م، أضواء السلف، ص 26.
[2] أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب، ط 7، مصر، 1997 ، عالم الكتب للنشر، ص 120 .
[3] سيوبيه ، تح عبد السلام محمد هارون، ط 3 ، القاهرة، 1988 م، مكتبة الخانجي، ج 1، ص 52.

و كل ما في القرآن بلفظة الإستفهام فهو من هذا القسم لأن الله . جل إسمه لا يجوز أن يستفهم ولا يستخبر ولا يستعلم و يجوز أن يوبخ و يقرر، ويبكت).

ومنه فأسلوب الإستفهام أحد أكثر الأساليب الإنشائية إستعمالا و أهمية، ويراد به طلب الفهم أو معرفة ما هو خارج الذهن، و يكون الإستفهام بحروف معينة و أسماء محددة لكل منها معنى خاص، إضافة إلى المعنى الذي وضعت من أجله و هو الإستفهام .[1]

ج- **التعجب** :

التعجب لغة عَجِبَ العُجْبُ العَجَبُ هو إنكار ما يرد عليك لقلة إعتياده، و جمع العجب أعجاب و أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره إلى شيء غير مألوف، ولا معتاد وأمر عجاب، وعجاب، وعجب عجيب، و عجب عاجب، و عجاب على المبالغة، و أعجبه الأمر: سره و العجب : الزهور. و العجب: الذي يحب محادثة النساء، ولا يأتي الريبة و العجب: الذي يعجبه القعود مع النساء، والتعجب: أن ترى الشيء يعجبك و تظن أنك لم تر مثله والإستعجاب شدة التعجب[2]، وقيل التعجب: حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء، وليس هوسببا بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب، و بعضهم خصَ التعجب بالحسن.

[1] سيوبيه ، تح عبد السلام محمد هارون، المرجع السابق، ص 53.

[2] إبن منظور، لسان العرب، 15 مج، ط 3 ، 582/2 ، ينظر الزبيدي محمد مرتضى الزبيدي الحسيني (تاج العروس)، مصر ، المطبعة الخيرية 1306 هـ ، ص 367 .

أما التعجب عند النحاة فهو إستعظام زيادة في وصف الفاعل، خفي سببها، و خرج بها المتعجب منه عن نظائره : أو قيل نظيره[1]، وقيل : هو إستعظام فعل فاعل ظاهر المزية فيه [2]، وقيل: هو إستعظام زيادة في وصف المتعجب منه تفرد بها عن أمثاله، أو قل نظيره فيها، و قد خفي سببها، مع التعبير عن ذلك بذلك على الدهشة و الإستغراب[3] و قيل : هو شعور داخلي، تنفعل به النفس حين تستعظم أمرا نادرا، أو لا مثيل له، مجهول الحقيقة، وقد يكون للشعور الداخلي آثار خارجية، كالتي تظهر على الوجه أو غير ذلك، ولهذا يقال : إذا ظهر السبب بطل العجب، و لهذا لا يوصف الله تعالى بأنه متعجب، إذا لا يخفى عليه شيء، و إذا ظهر التعجب في قوله تعالى، أو في الحديث الشريف، ما ظاهره أنه للتعجب، فيكون المراد، إما توجيه المراد إلى العجب و الدهشة، و إما إلى الرضا و التسليم .

و من أمثلة التعجب في القصيدة قوله :

أهي الصبابة صعبة كلماتها أم أننا في حبنا طفلان ؟

وقول أيضا :

هي حيرة الولهان لا جرعها أرأيت مثلي حيرة الولهان؟!

[1]إبن عصفور علي بن مؤمة شرح الجمل الزجاجي 3 مج قدم له ووضع هوامشه و فهارسه فواز الشعائر الطبعة الأولى ، بيروت لبنان دار الكتب العلمية 1998 م ج 3 ص 36 .

[2]إبن الناظم ، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك (شرح ألفية بن مالك ص 227.

[3]عيد محمد ، النحو المصفى القاهرة ، مكتب الشباب، 1980، ص 563 .

3- الانزياح وحدود المفهوم :

أ- المفهوم اللغوي :

جاء في لسان " نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا: بعد، و شيء نزح و نزوح نازح: أنشد ثعلب: إن المذلة منزل نزح ..عن دار قومك، فأتركي شتمي .

و نزحت الدار فهي تنزح نزوحا، وإذا بعدت وقوم منازيح قال إبن سيده و قول إبن ذؤيب :

(وصرح الموت عن غلب كأنهم حرب، يدافعها الساقي منازيح) .

إنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بعد، ونزح به و أنزحه و بلد نازح .

ووصل نازح بعيد، و في حديث سطيح، عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد، فعيل بمعنى فاعل.

و نزح البؤر ينزحها و ينزحها نزحا وإنزياحا إذا إستقى ما فيها حتى ينفذ، وقيل : حتى يقل ماؤها.

و نزحت البئر و نكرت تنزح نزحا و نزوحا فهي نازح و نزوح، نفذ ماؤها، قال الليث: والصواب عندنا نزحت البئر إذا إستقى ماؤها، وفي الحديث : أنه نزل الحديبية و هي نزحتها، لازم و متعد، ومنه الحديث، بن المسبب قال لقادة: إرحل عني فلقد نزحتني أي أنفذت ما عندي، وفي رواية نز حتني[1].

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، ط 4 ، 2005، بيروت، ج 13، ص 331 – 232 .

الجوهري : و بئر نزوح قليلة الماء، وركايا نزوح والترنح، بالتحريك البئر التي نزح أكثر ماؤها، قال الراجز : لا يتقي في النزح المضفوف، إلا مدارات الغروب الجوف، و جمع النزح إنزاح و جمع النزوح نزح، وماء لا ينزح أي لا ينقذ و أنزح القوم : نزحت مياه آبارهم، و النزح : الماء الكدر.[1]

وقد نزح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة، و أنشد الأصمعي :

و من ينزح به، لا بد يوما يجيء به نعي أو بشير

و أنت بمترنح من كذا أي يبعد منه قال إبن هرمة يرثي إبنه :

فأنت من الغوائل، حيث ترمى و من ذم الرجال بمنتزاح"

و هو ما جاء في مفهوم الإنزياح لغة في معجم "لسان العرب" "لإبن منظور": و ما يمكننا

ملاحظته أن المفهوم اللغوي للإنزياح قد شمل إنزياحا دلاليا في حد ذاته، فقد دل على معنى "البعد"[2].

و على معنى "النفاذ" أي البئر التي ينفذ ماؤها أو يقل و على معنى "الماء كدر" بلفظ "النزح" .

وقد إرتأينا لعرض المفهوم اللغوي للإنزياح من خلال معجم آخر و هو "معجم اللغة العربية المعاصرة " "لأحمد مختار" بغية تقصي فوارق أو زيادات في مفهوم أو معنى الإنزياح لغة، و قد جاء في مفهوم اللغوي للإنزياح في "معجم اللغة العربية المعاصرة ما يلي: نَزَحَ - إلى نُزُوحَ - عن نُزُوحٍ و

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، المرجع السابق، ص 231 .

[2] المرجع السابق، ص 232.

يَنْزَحُ ، نزحا ونزوحا فهو نازح و المفعول منزوح،"" نزح البئر و نحوها : فر عنها و قل ماؤها أو نفذ " نزحت الدموع عن عيني" . نزح الشخص عن دياره : أبعد عنها "نزحهم قهرا".

ننزح الشخص عن أرضه : بعد عنها السكان النازحون عن ديارهم، نزح إلى العاصمة: إنتقل، سافر " نزح من الريف إلى المدينة".[1]

ب- المفهوم الإصطلاحي:

ومفهوم الإنزياح (l'écart) الذي نحن فيه الآن، مفهوم تجاذبته مصطلحات و أوصاف كثيرة، وإن دلَّ ذلك على شئ فإنما يدل على أهمية الإنزياح في حقول الدراسات الأدبية و الأسلوبية وما يحققه من فينة و جمال سواء على المستوى اللغوي أو المستوى الدلالي.[2]

فالإنزياح هو خلق للمعاني بخلق سابق لها، وهو خلق أساليب و تراكيب هي ليست بالجديدة التي توجد في عرف اللغويين أسواء كانوا أدبيين أم من عامة كناس فما هذه الأساليب و التراكيب إلا من عرف الناس و استعمالاتهم، لكن رغم ذلك يبقى الأخير مختلف بين بني البشر و الإختلاف الأكبر يمكن فيما ينقله الناس من معاني و دلالات.

أما في المجال الأدبي و اللغوي فقد جالت حول مصطلح الإنزياح و مفهومه انتقادات كثيرة كل ناقشه حسب ثقافته و إتجاهاته، و اهم هذه الإنتقادات تتمثل في صعوبة تحديد النمط العادي في التعبير حتى تحدد درجات الإنزياح وقد تعددت مصطلحات الظاهرة الإنزياحية، و لكن بالرغم من

[1] أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، نشر، وتوزيع، طباعة، 11 1429هـ /2008 م /ص 1 ، 21، 2192.

[2] ينظر...أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظر الدراسات الأسلوبية، ص74.

ذلك فإنه لم تتأثر الدراسات الأدبية و الأسلوبية، فقد كان مجرد إختلاف في قضية الإصطلاح ولم يبتعد ذلك إلى المفهوم و المنهج.

ج- الإنزياح في التراث العربي:

يمكننا أن نبرهن على وجوده في التراث من خلال علاقة معطيات كل منهما، فإذا " تبينا مسلمات الباحثين و المنظرين و جدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة و ورثيها الشرعي..."[1]

فمن الطبيعي أن يكون المفهوم المعرفي المستحدث الذي تولد عن معطى سابق له و أن يحتل موقعه فيكون امتداد له و مقاطعا في الوقت ذاته، وهو ما ينطبق أيضا على معطيات كل من العلميين، خاصة المعطيات الجوهرية في العمليات الأدبية الإبداعية.

" لم تكن طريقة التصريح في الإتصال او التكيف الإجتماعي أو النفسي أو الوجداني، هي الوحيدة في فنون التعبير في البلاغة العربية، بل فنون المجاز من تشبيه و استعارة و تمثيل و كناية هي

موارد أخرى للتهافت الإنساني، و الإمتداد الحضاري و البيئي."[2]

وفنون المجاز هذه من تشبيه و تمثيل و إستعارة و كناية هي معطيات جوهرية بلاغية، تندرج كلها ضمن دائرة المجاز " فالمجاز فن له دواعيه و أغراضه، وهو طريق من طرق الإبداع البياني في كل اللغات، تدفع إليه الفطرة الإنسانية الموودة بالقدرة على البيان... وقد استخدمه الناطق العربي في عصوره المختلفة..

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع و التنمية الثقافية، ط5 ، 2000م، طرابلس، الجماهرية العظمى، ص44.

[2] محمد حمدي بركات أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية و نظرية السياق، دار وائل للنشر و التوزيع، ط1،2003، ص42 .

وليس المجاز مجرد تلاعب بالكلام في قفزات إعتباطية من استعمال كلمة او عبارة موضوعه لمعنى إلى استعمال الكلمة أو العبارة بمعنى كلمة أو عبرة أخرى موضوعة لمعنى آخر.. بل المجاز حركات ذهنية تصل بين المعاني وتعقد بينهما روابط و علاقات فكرية تسمح للمعبر الذكي اللماح.

بأن يستخدم العبارة التي تدل في اصطلاح التخاطب على معنى من المعاني ليدل بها على معنى آخر، يمكن أن يفهمه المتلقي بالقرينة اللفظية أو الحالية أو الفكرية" و يبدو لنا جليا من خلال هذا القول – علم المجاز- أنه يرادف و يوازي بل و يطابق المعطى الأسلوبي و اللساني لحديث وهو الإنزياح الدلالي الذي يعمل و ينتقل بمعنى الكلمة أو العبارة الى معنى آخر منزاح عن المعنى العام او المعنى الإصطلاحي في التخاطب، فهو ما ميز لغة الشعر و الأدب بالجمال و البيان.

د- الإنزياح عند بعض اللغويين و الأدباء: (سيبويه – الجاحظ)

الإنزياح عند ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر " سيبويه" (180هـ/765م)، مما حدثنا على دراسة ظاهرة الإنزياح عند سيبويه أنه كان من تلاميذه " الخليل بن أحمد الفراهيدي" الذي أجرينا على معجمه " العين" التطبيق الذي يبرز الظاهرة الإنزياحية في الألفاظ العربية، فقد أخذ سيبويه النحو عن " الخليل بن ذأحمد الفراهيدي" ولازمه و تتلمذ له، حتى قال عنه " أبو الطيب عبد الواحد علي اللغوي" (ت351هـ/962م): " هو أعلم الناس بالناس بعد الخليل و ألف كتابه الذي سماه الناس قرآن النحو، وعقد أبوابه بلفظة و لفظ الخليل"[1]

[1] عمر بن عثمان بن قنبر الملقب بـ سيبويه" الكتاب: ت ع، إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1 ، 1420 هـ/1999م، بيروت، لبنان، ص7.

" أستقرأ " سيبويه فئة كثيرة من حالات مغايرة لأنماط التوليدية المرسومة للكلام المباشرة الدال على الوضع الأصلي و التوصيل النمطي للنسق الدلالي الأولي في ذهن المتكلم فعالها معالجة متأينة، بإعادة رسم تشكيلات السياقية النواتية بحثا عن ضروب الخروقات او الإنزياحات التي اكتفت هذه التشكيلات الأساسية ويغية كشف القيمة الأسلوبية و الأسرار الدلالية و الدوافع المقامية التي وقفت وراء إجراء هذه الإنزياحات التي عملت على إفراز تقنيات أسلوبية و آثار دلالية متعددة، إذ أن " الإنزياح هو إنحراف أسلوبي عن اللغة المألوفة" لذا أكد الأسلوبيون " أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف إنتقل كلامه من السمة الإخبارية الى الإنشائية"[1]، فكل إنزياح في هيكل التركيب اللغوي يؤدي بنا إلى تحصيل التسامي الدلالي.

[ولقد عدّ سيبويه الإنزياح نوعا من الإتساع و المجاز في الكلام و ذلك لعدم تجسيده للدلالات بهيئتها الحقيقية، فالإنزياح يبتعد بالمعنى عبر تركيب خاص إلى معنى سام ينزاح عن الدليل النظمي المعياري][2]

و إننا في رحلة دراستنا للظاهرة الإنزياحية عن " سيبويه"إستنتجنا أنه يقر بضرورة الإنزياح اللغوي كأساس لحدوث إنزياح دلالي، سابقا بذلك المحدثين الذين أدركوا " أن نظام الكلمات و هندستها شرط أساليب في الفهم و الإفهام، و أن لكل لغة نظاما معينا لا يصح الإخلال به أو الخروج عنه"[3]

[1] لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، منشورات دار دجلة، ناشرون و موزعون،طبعة الأولى 2007م، المملكة الأردنية الهاشمية،ص297.

[2] ينظر،لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، المرجع السابق،ص395.

[3] ينظر...، لخوش جار الله حسين، المرجع السابق،ص299.

و يتجسد الإنزياح اللغوي في الإعتداءات التركيبية التي تتم على القوالب اللغوية الجاهزة ومن هذه الإعتداءات التركيبية التي تتم على القوالب الجاهزة ومن هذه الإعتداءات التركيبية: التقديم والتأخير، الحذف و الذكر، التكرار و القلب، تغيير القول من الإيجاب الى السلب أو من السلب الى الإيجاب...

[و ينكشف لنا إهتمام " سيبويه" بالإنزياح اللغوي من خلال ثنائية التقديم و التأخير بين عنصري الفاعل و المفعول أو بين عنصري المفعول و الفعل أو بين عنصرين مفعولين أو بين عنصري المبتدأ و الخبر و غيره من الفضائل التركيبية فيشير الإنزياح اللغوي بين عنصري الفاعل و المفعول من خلال تحديد الدليل النظمي النواتي للتركيب الفعلي ركن الفاعل على المفعول][1].

ممثلا بنحو: (ضرب عبد الله زيدا) و قد ميز إجراء عملية الإنزياح على الهيكل التركيبي بقوله " فإن قدمت المفعول و أخرت الفاعل جرى اللفظ ما جرى في الأول، و ذلك قولك (ضرب زيدا عبد الله) لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أرت به مقدما، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه و إن كان مؤخرا في اللفظ فمن ثم كان حد اللفظ فيه أن يكون الفاعل مقدما" [قاصدا بالهيئة اللفظية الوظيفية الإعرابية التي يشغلها كل من عنصري الفاعل و المفعول على الرغم من تحويل موضعهما عن النمط الأصلي] .

لكون الانزياح اللغوي يفرز مضمونا دلاليا يحقق غرضا بلاغيا اقتضاء مقاميا) .[2]ولذا وصف هذا الانزياح بأنه " عربي جيد كثير، كأنهم إنما يقدمونه الذي بيانه أهم لهم ببيانه أعنى، وان كان

[1] ينظر...، لخوش جار الله حسين، المرجع السابق،ص 300.

[2] سيبويه، الكتاب، المرجع السابق، ت.ع إ ميل بديع يعقوب، ص 68 .

جميعا يهمانهم ويعنيانهم " .[1] لكون تركيب (ضرب زيد عبد الله) يمثل التركيب الفعلي التحويلي المولد من البنية الداخلية بواسطة قانون الترتيب والتركيز على من وقع عليه الحدث، ذلك أن " الاختلاف الظاهري نتج من نقل إحدى المفردات (قاعدة تحويلية اختيارية) من موقع الى موقع آخر لتوكيد فكرة معينة، ويستشفي هذا العدول اللغوي بين عنصري الفعل والمفعول، ويعلل لتحويل رتبته التوليدية الغير محفوظة بإرادة العناية والاهتمام بالعنصر المنزاح عن حيزه المعهود " .[2]ونظرا لهذه المرونة التي تمتاز بها التراكيب اللغوية فقد فسحت مجالا واسعا للانفتاح على دلالات إضافية تحملها مكونات خطابية تخالف المألوف منها ونقصد بذلك المعاني المجازي والتي تتجلى من خلال الخطابات الفنية .[3]

هـ- الانزياح عند أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ/869م):

لقد احتل الجاحظ الريادة في دراسة البيان العربي، وقد أسهمت الدراسات الوضعية والعلمية بتجليه جهوده ومعارفه في مختلف مجالات البحث العلمي وخاصة المجال البلاغي، كما و حاول بعض الباحثين دراسة حيثيات الجاحظ البيانية في ضوء المناهج والنظريات الحديثة، وفيها اهتم به شكل أدق وخاص ثنائية اللفظ والمعنى في الإنتاج النصي عموما والشعري خصوصا، وهو ما يوازي حاليا وبالمصطلح الأسلوبي واللساني الحديث الانزياحي اللغوي والدلالي (فقد وضع الجاحظ المعنى مع صياغة المعنى موضوعا تقليبيا، فهو لا يتعامل مع أحدهما تعاملا ايجابيا ويسقط السلبية على الآخر ولكن يجب الاستدلال بالأقوال التي تصف المعنى وتحدد كينونته البيانية، بالوسائل الدلالية الكاشفة

[1] سيبويه، " الكتاب" المرجع السابق ت ع إميل بديع يعقوب، ص 86 .
[2] ينظر ...لخوش جار الله حسين، المرجع السابق، ص 300 .
[3] سيبويه " الكتاب " ت ع اميل يعقوب المرجع السابق ص 233 .

عن أنماط تلك المعاني، إذ قال :" المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم والمختلفة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكره، مستورة خفية، وبعيدة وحشية محجوبة ومكنونة وموجود في معنى معدومة، و إنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقر بها من الفهم وتجليها العقل ") .[1]

فالمعاني كمادة أولية لصناعة الكلام، قائمة في صدور الناس جميعا، تدور في أذهانهم وخواطرهم متاحة للعامة والخاصة وقيمة هذه المعاني حسب (الجاحظ) هي الصفر فهي متداولة ومتناولة من قبل الجميع لكن يوجد في مقابل ذلك معان حية صنعها الإنسان بالشعر فأخرجها من مكمنها .[2]

لتؤدي وظيفتها التصويرية بلغة مختارة وقادرة على اسكناه تلك المعاني والايحاء بها، فأصبحت ذات قيمة فنية أدبية أي أنها انزياح دلالي بعيد عما ألف من الكلام بما يحمله من معاني ذات خصوصية وتفرد، ولكن تلك القيم تتفاوت حسب قدرة الوسيلة على التعبير والوسيلة بطبيعة الحال هي اللغة بما تسمح به الانزياحات التركيبية (وما يساعد على تحقيق الشاعر للانزياح الدلالي هو المجاز، وقد غير الجاحظ عن وعيه لأهمية المجاز في توسيع الدلالات الألفاظ فهو الحال التي يمكن فيها إرادة المعنى بروافد بيانية متباينة، ويقول الجاحظ في المجاز :" هو فخر العرب في لغتهم – وبأشباهه اتسعت " ويقصد بأشباهه جميع صور البيان من استعارة وكناية وتشبيه، وما هذه كلها في الحقيقة إلا انزياحات دلالية أو تؤدي للاتساع الدلالي وثراء المعاني .[3]

[1] سيبويه، الكتاب، ت ع، ايميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص 49 .

[2] ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، ط 2006 ، ص 100 .

[3] ينظر...ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المرجع السابق، ص 101- 102 .

ولم ينظر الجاحظ إلى القيمة الشعرية على أنها لفظ ومعنى، وإنما نظر إلى الصياغة التي تصهر المعنى فتحدث في اللفظ صورة تعبيرية ترقى إلى حد الصورة الجماعية ولكنه أدرك إلى جانب ذلك أن المعنى الشعري لا يكون دائما في ظاهر اللفظ، لأن تشكيل الصورة في المعنى في صيغ البلاغة المختلفة يحكمها السياق الدلالي أكثر مما يحكمها المعنى الوصفي المباشر، أي الحديث عن المعنى كمدلول أدبي مخصوص بالبيان، فالبيان حسب الجاحظ هو كشف عن قناع المعنى " والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هوالبيان " وعلى قدر وضوح الدلالة البيانية في التعبير البياني (يكون إظهار المعنى) .[1] وأننا نجد في حديث الجاحظ عن بيان إدراكه لوجود مستويين للغة، المستوى الصرفي والمستوى البياني، وما دام قد استوعب الجاحظ هذين المستويين فإننا نستنتج استيعابه الغير الصريح للنظرية الانزياحية .[2]

و– الانزياح عند اللسانيين الغرب :

- **الانزياح عند " فاليري " (1871 – 1946)**

كغيره من الباحثين اهتم بدراسة الانزياح، اذ يقول :" إن كل عمل مكتوب " كل إنتاج من منتجات اللغة يحوي آثاره أو عناصره مميزة، لها خصائص سوف ندرسها، فعندها ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر ...

وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف الى الانتباه بشكل ما الى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص، فاننا نرى امكانية توسيع هذه الرقعة الفدة، وتشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور والنمو، وهو اذا ما تطور فعلا واستخدم ينشأ منه الشعر من

[1] ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المرجع السابق ، ص 107، 108 .
[2] ينظر... المرجع السابق، ص 111، 114 .

حيث تأثيره الفني "[1] بمعنى أن (الشعر لغة داخل لغة، فهو نظام لغوي جديد ينبني على أنقاض نظام قديم عادي، ليتشكل به نمط من الدلالة جديد أيضا يعد الانزياح الدلالي وسبيله حسب فاليري اللامعقولية، إذ أنها الطريقة الحتمية التي ينبغي للشاعر أن يعتبرها إذ كان يرغب في أن يحمل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله بالطرق العادية أبدا ...

وهي التي تجعل من أداته – لغته – وكأنها غير أداة كل الناس، وذلك بما تحمله هذه الأداة من قدرة على حمل الدلالات والمضامين والأفكار ونقلها للمتلقي ...، وقد أقام " فاليري " مشابهة بليغة لمفهوم كل من النثر والشعر مع المشي والرقص في كتابته النقدية، فإذا كان المشي وسيلة تقود إلى غاية وهو ما يرادف النثر، فان الرقص هو الوسيلة والغاية معا وهو ما يرادف الشعر، وكلا من المشي والرقص تستخدم فيهما الأرجل والأعضاء، لكن الخلاف بينهما في الطريقة التي يتم كل واحد منهما بها، وكذلك النثر والشعر، فكلاهما يستخدم اللغة والاختلاف يكمن في طريقة استخداماتها .[2] والتي يهدف من ورائها كل كاتب إلى إيصال دلالات معينة، ونتيجة فان المشي كالنثر في أن صاحبه يسلك أقصر الطرق وأقومها ليصل إلى بغية مباشرة، والرقص بخلاف ذلك لا يحلو إلا إذا كثرت فيه الحركات والتعرجات حتى يصبح القول بأن الخط المستقيم هو سبيل الماشي والناثر، والخط المنحرف والمنزاح هو سبيل الراقص والشاعر ...).

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 83 – 84 .
[2] المرجع السابق، ص 89 .

- **الانزياح عند " ريفاتير " :**

من الأسماء التي اعتمدت مفهوم الانزياح في حقل الدراسات اللغوية واللسانية " ريفاتير " وهو الذي قال فيه صلاح فضل :" إن مفهوم الانزياح لقي تطورا جذريا على يده ".

فالانزياح عند " ريفاتير " يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوء إلى ما نذر من الصيغ حينا آخر ".[1]

كما وقد آتى بمفاهيم جديدة تدارك بها ما وجه إليه من انتقادات والتي تمثلت في صعوبة تحديد النمط العادي في التعبير الذي عنه ينزاح الأسلوب، ولذلك اقترح السياق الأسلوبي، وبذا يكون مفهوم النمط العادي مرتبطا بهيكل النص المدروس وعلى هذا تبدو بنية النص من حيث العبارات والصيغ في المستويين اثنين :" احدهما يمثل النسيج الطبيعي وثانيها يزدوج معه، ويمثل مقدار الخروج عنه ".[2]

"فريفاتير" يقصد بالنسيج الطبيعي ما هو مألوف ومعتاد، أو ذاك الخطاب العادي الاستهلاكي، أما ما يزدوج عنه فهو ما يمثل ذلك، المنزاح عن المألوف إلى الفن ومعه أيضا درجات الانزياح ومقدار وعلى هذا فإنه " تقييد أو تضييق لهذا المعيار بالاستحالة بقواعد إضافية " فكلما زاد المبنى زاد المعنى فللحرف دلالة وللكلمة دلالة وللجملة دلالة وللنص دلالات .[3]

ز- أنواع الانزياح :

لعل ما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متعددة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل، فان

[1] احمد ومحمد ويس . الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية . المرجع السابق ص 89 .

[2] المرجع السابق ص 102 .

[3] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث من منظور الدراسات الأسلوبية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ص 103 .

الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل وربما صح أن جل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعية رئيسين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح .

فأمّا النوع الأوّل فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهرة المادة اللغوية ما يسمى "الانزياح الاستدلالي "وأمّا النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، سياق قد يطول أو يقصر، وهذا ما يسمى "الانزياح التركيبي ").[1]

- **الانزياح الاستدلالي :**

وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، ونظرا لأهميتها ولمالها من فوائد جمة في البناء الأدبي الشعري فقد تناولها الكثيرون من الباحثين والأدباء القدامى، واللغويين واللسانين المحدثين على حد سواء .

ونجد " أبي هلال العسكري " من خلال كتابه "الصناعيين:(يقدم طبيعة البناء الأدبي . الشعري عن طريق الاستعارة باعتباره لغة متميزة على اللغة الطبيعية فيقول :" ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا " . وهذه الزيادة تكون بين عبارتين معناها الأولى أو المجرد واحد، ووظائف الاستعارة عند أربع هي : [2]

- " شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه ".
- " تأكيده والمبالغة إليه ".
- " الإشارة إليه بقليل من اللفظ "

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 111 .

[2] ينظر محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، 1999 م ، بيروت – لبنان، ص 297-298 .

- " حسن المعروض الذي يبرز فيه "

وقد يتبادر إلى الذهن أن الوظيفة الأولى من الوظائف الأربع المذكورة وظيفة غير أدبية أو تكاد وليس الأمر كذلك للإجابة وإذا ما نظرنا إلى خصوصية النص القديم ذي الطابع الخطابي، وتبدو الوظيفة الرابعة كما لو كانت نتيجة الوظائف الثلاث تقويم لها و أدخل الوظائف بالمجال الأدبية الثانية والثالثة، إذا غرض الاستعارة عادة ما هو المبالغة والتلميح الذي يعنى عن التصريح .[1]

كما وقد تناولت الدراسات الغربية الانزياح بصورة عامة، فقد تناولت أنواعه بصورة خاصة، وبالأخص، عند " جوهن كوهن "من خلال كتابة " بنية اللغة الشعرية "، وما هذا النوع الأول الذي نحن بصدد دراسته والذي يكون فيه الانزياح متعلق بجوهرة المادة اللغوية مما سماه (جون كوهين) ب " الانزياح الاستبدالي" (فالواقعة الشعرية، حسبه (خرق لقانون اللغة،أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي ولأن لم يصرح (كوهن) هاهنا بالاستعارة تصريحا واضحا فإنه في موضع آخر ..... لها كل فضل للشعر، فنجده يقول : (إن المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة) وهي عنده (غاية الصور) فالاستعارة حسب (جون كوهن) هي تعد من ابلغ واعقد الصور الأخرى، فهي تمثل المقام الأول والأساس إلى درجة انه عدها هي [2] التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، بل وأكبر من ذلك إنها المنبع الأساس لكل الشعر [3]

[1] محمد العمري، البلاغة العربية، المرجع السابق ص 298،299 .

[2] ينظر ... أحمد محمد و يس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق، ص 112 .

[3] ينظر ... المرجع السابق، ص 299 .

- **الانزياح التركيبي :**

[ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها لبعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة، يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي : فعلى حين تكاد تخلو كل كلمات هذين الأخير ين أفرادا أو تركيبا من كل منيرة أو قيمة جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكنا ومن شأن هذا إذا أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة][1].

[فتتمثل الانزياحات التركيبية في الفن الشعري أكثر شيء في التقديم والتأخير، والمعلوم لدينا أ لكل لغة بنيات نحوية عامة وعليها يسير الكلام : فالفاعل في العربية على سبيل المثال يكون تاليا لفعله وسابقا مفعوله غالبا، وان كان الفعل متعدي . في حين أنه في الانجليزية متصدرا الجملة، أي أنه مبتدأ يتلو فعل فمفعول] .. وهكذا .

(وبالإضافة إلى التقديم والتأخير ثمة تغييرين يدخلان ضمن الإنزياحات التركيبية وهما الحدث وللإضافة فنلاحظ في الشعر حذف أشياء لا ترى محذوفة في الكلام العادي وذكر أشياء أخرى لا ترى في الكلام العادي، وذلك لا ينطبق على كل حذف وإضافة لان ثمة في الكلام العادي أيضا حذفا وإضافة وعلى هذا لا يعيدان هذا هذان انزياحا إلا إذا حققنا قرابة ومفاجئة، وإلا حملا قيمة جماليا ما .[2]

[1] ينظر... أحمد محمد و يس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المرجع السابق ، ص 113 - 119 .
[2] ينظر ... المرجع السابق، ص 125 - 126 .

ح- أساليب الانزياح:

- **التكرار و علاقته بالمعنى:**

التكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، و يحلل نفسية كتابه إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر.[1]

و للتكرار جانبان مهمان : فهو أولا يركز المعنى و يؤكد، وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع إنفعالات الشاعر في هدئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه.[2]

و يظهر التكرار في بعض الأبيات الشعرية التالية:

كررت كلمة كفاني في البيت مرتين و هو بذلك يحاول أن يهرب بصراعه مع نفسه.

كما كررت كلمة قول أو أقول بست مرات في القصيدة و هو بذلك يريد البوح عما يختلج قلبه و فكره.

وقد ذكرت كلمة الهوى خمس مرات، إضافة إلى كلمة الحب ذكرت ثلاث مرات في القصيدة وكلتاهما تدلان على التجربة الشعرية التي عاشها في الحب .

و كما تكررت كلمة الحلم ثلاث مرات و ذلك للدلالة على الطموحات و الآمال التي تخطر في بال الشاعر.

[1] عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، 2005 ، ص 09 .

[2] أبو العدوس يوسف، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط 2 ، المنيا 2002.

و قد تكررت أيضا كلمة أعياني ثلاث مرات في القصيدة و هي تدل على التعب و اليأس والفشل .

و هذه المفرادت المتكررة دلالة على رغبة الشاعر في الخروج من التجربة التي عاشها و هي مرحلة الطيش و أراد في نهاية المطابق أن يصارع نفسه للهروب من هذه المرحلة إلى مرحلة الوعي و الفطنة.

فقد إستعمل التكرار كوسيلة لتأكيده على رغبته و إلحاحه على تغيير نمط حياته من السلب إلى الإيجاب و كأنه بذلك يريد أن يكون زاهدا في الدنيا.

- **التقديم و التأخير:**

إن التقديم و التأخير باب طويل عريض يشتمل على أسرار دقيقة[1] وهو تغيير لبنة التراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل ليكسبها حرية و دقة ولكن هذه الحرية غير مطلقة.[2] لذلك تقوم الأسلوبية على مبدأالإختيار و التأليف مما يعطي الناص الحرية في إختيار كلماته و لكن هذا الإختيار مرتبة في التقديم و التأخير بما يسميه النحاة(الترتيب اللازم و غير اللازم) الرتبة المحفوظة و غير المحفوظة والفرق بينهما أن الأول (الرتبة المحفوظة) هو حكم تركيبي لا يجوز المتكلم الإختيار فيه، فهو إما مصيب بإتباع القاعدة فيه أو مخل به بإهماله لها، " لأن النحو هو الذي ينقل المعاني، هو ليس شيئا تكميليا بل هو الوسيلة لنقل إلى نقل الأفكار"[3].

[1] ضياء الدين ابن أثير، مثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، نقد و تعليق أحمد الحوفي و بدوي طبانة، ج2، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، ط2، 1973، ص210.

[2] أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان،ط1، 1987،ص41.

[3] محمد عبد الله جبر، الأسلوب و النحو، دار العودة، مصر، ط1988،1م،1409هـ، ص18.

أما الثاني (الرتبة غير محفوظة) فللناص الحرية المطلقة في إختيار ما يناسب غرضه و مقتضى الحال وهنا يبرز ما تنعته الأسلوبية بالإنزياح التركيبي في نطاق التقديم و التأخير الذي يتم على المستوى الأفقي المقابل للإنزياح الدلالي الذي يتم على المستوى العمودي، و تتألف الجملة العربية كما يراها النحاة من ركنين أساسين هما المسند و المسند إليه اللذين يمثلان عمدة الكلام و من فضله و المسند إليه لا يكون في العرف النحوي العربي إلا إسما، أما المسند فقد يكون إسما و إسما أو إن تكون فعلا وإسما و الأصل في الجملة التي مسندها إسم أن يتقدم فيها المسند إليه ولا يتقدم المسند إلا لسبب، أما الجملة التي مسندها فعل فالأصل فيها أن تتأخر عن عمدة الكلام لأنها المتممة لها.[1]

إذن هذه هي الأصول في صياغة الجملة العربية و في الكلام الإعتيادي و غير المعبر و قد تدعو الأسباب و المقتضيات إلى العدول عن هذا الأصل و حقل بعض الكلمات عن مواضعها الأصلية في الجملة إلى مواضع أخرى بتقديمها و تأخيرها و ذلك لتحقيق أغراض بلاغية و جمالية مرادة يقول عبد القاهر الجرجاني عن جمالية التقديم و التأخير" صعوبات و يقضي بك إلى لطيفة، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه و يلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد حسب أن راقك ولكن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان" فللتقديم و التأخير مزايا تجعل الكلام أحلى و التعبير أجمل والمعنى أوصل و أبلغ. [2]

[1] ينظر.. صلاح عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني، دار عمار للنشر و التوزيع، (دط) 2000،ص261.

[2] المرجع السابق، ص 262

أمثلة عن التقديم و التأخير :

يظهر التقديم و التأخير في قول الشاعر :

خمسون شهرا كالبحار قطعتها الريح فكلي و الهوى رباني .

فالأصل في الجملة :

قطعت خمسون شهرا كالبحار، فقد قدم (خمسون شهرا كالبحار) والتي تمثل فضلة عن الفعل (قطعت) و الذي يمثل العمدة .

كما يظهر التقديم و التأخير في قوله :

في الصفحة الأولى رسمتك طفلة أنشدتها المختار من ألحاني

الأصل في الجملة رسمتك طفلة في الصفحة الأولى ، فقد قدم الشبه جملة (جار ومجرور) في الصفحة الأولى و التي تمثل هي أيضا فضلة على العمدة وهو الفعل رسم

وكذلك في قوله :

اليوم جئت إليك مجروح الخطى لأتوب من طيشي و هذياني.

الأصل فيها :

جئت إليك اليوم مجروح الخطي قدم الظرف على الفعل

أي قدم الفضلة على العمدة .

IV- نظرية الحقول الدلالية :

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ، وتوضح تحت لفظ عام لجمعها ، ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي.

- **المبادئ التي تقوم عليها النظرية :**
  - لا بد أن تنتهي كل وحدة معجمية (كلمة) إلى حقل دلالي .
  - لا يصح إنماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد .
  - لا يمكننا إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
  - لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.[1]
- **أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في القصيدة**

سيطرت على الخطاب الشعري عدة مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل الموضوع العام و قد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام ، وهو الحقل التوجع و الألم الذي يعد الموضوع الرئيسي للخطاب الشعري ومن أبرز الحقول الدلالية في القصيدة ما يلي :

حقل التوجع و الألم و الهموم : مأساة – بؤسي – الكتمان – مجروح – حيرة – القهر – المعاناة .

حقل السرور و الفرحة : السعيدة – الضحك – راحة – جنتي – الحقيقة .

[1] ينظر .. محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002 ، ص 17.

حقل الكون : الشمس – الريح – الغيوم – الطوفان – البحار – أنهار – الفلك – جزيرة .

حقل الإنسان : القلب – الصدر – العينان – اللسان – الشفتان .

حقل الألفاظ الحميدة : الصبر – التمسك – الحب – التوبة – الهوى – الإطمئنان .

خاتمة

خاتمـة :

إن التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية والمعجمية والنحوية الدلالية فقد رصد البحث مختلف الفروق الجوهرية بين المحلل الأسلوبي والناقد الأدبي فالأول يكتفي بتأثير البنى الأسلوبية التي تمثل السمات أو ظواهر بارزة في النص المشغل عليه حيث يقوم بإحصاء تكرار تلك الوحدات الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية في حين أن الناقد وبرغم من تعدد معاني ومداخل التحليل الأسلوبي فثمة ثوابت تحكم منطق هذا التحليل .

وإن من أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هي :

- أن مجالات ومستويات التحليل اللغوي عبارة عن كيان موحد ومتماسك فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل أحدهما عن الآخر، فالصرفي مثلا لا يستطيع قلب ألف كلمة واوا أو واو الكلمة ياءا إلا بمعرفة الطبيعة الصوتية لهذه الحروف،كما أنه لا يستطيع أن يبدل أو يقلب الا إذا كان متركزا على خلفية صوتية، وذاك حال النحوي كذلك فهنا ما يؤكد أن اللغة كيان متناسق، أجزاؤه مرتبطة مع بعضها ارتباط الروح بالجسد .
- أوضح القسم الثاني أو الفصل الثاني للبحث أن علم الدلالة هو أعم وأشمل وأكثر مجالات علماللغة اتساعاً وتشعباً ، وذلك لأنه يبحث في المعنى والدلالة فالأصوات اللغوية مثلا عند انضمامها

وتآلفها مع بعضها البعض فهي تؤدي دلالة معينة لا ريب . والكلمة كذلك عندما تقلب هيئتها أو بنيتها من صيغة الى أخرى فهي بلا شك تسعى لتأدية أغراض معينة ومعان خاصة .

ونفس الأمر يحدث مع الجمل والتراكيب المختلفة فهي لا تتآلف عبث أو اعتباط بل إن كل كلمة في التركيب تنضم الى الأخرى لهدف معين .

- أوضح البحث في المستوى الصوتي أن الشاعر وظف كل ما أمكن من عناصر صوتية (مقطع صوتي أو أصوات) تتماشى مع طبيعة الغرض الشعري وذلك أنه شعر وجداني يحتاج الى أساليب فنية معينة من شأنها أن تكتسب القصيدة ايقاعا وموسيقى مميزة .
- استطاع الشاعر بما أوتى من براعة نقل تجربته الشعرية الى المتلقي، فيجعله حزينا أو غاضبا أو حائرا إن أراد هو ذلك . فكان صادقا الى حد كبير في أغلب الأفكار والعواطف التي أسعفنا الحظ في اكتشافها ومحاولة تحليلها .
- تتحدد دلالة الأصوات اللغوية عند دخولها في سياق أو تشكيل موسيقى وعلى هذا يمكن القول غن التشكيل الصوتي يمكن أن يوحي بدلالة معينة .
- تبرز أهمية عناصر الموسيقى في قصيدة خصومة التي هي المحدد الرئيسي الذي يعطي الايقاع ثباته واستقراره،وقد غطت في كثير تمرد الشاعر على التفعيلة الأساسية لبحر الكامل .
- بين البحث طبيعة التراكيب وحضورها المقامي الذي له صلة بنوعين من الجمل :

الخبرية تنوعت وظيفيا الى (مؤكدة ومنفية وشرطية) وارتبطت بأغراض تناسب فيها المقام بالمقال وأخرى إنشائية طلبية وغير طلبية من خلالها تعددت وسائل التعبير عما يختلج في النفس .

هذه أهم النتائج والملاحظات الختامية التي انكشفت لنا خلال رحلتنا البحثية هذه، لنقول في الختام أيضا إن هناك الكثير من النتائج والملاحظات تضمنها البحث في صلة عزفنا عن ذكرها تفاديا للتكرار .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع و المصادر

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2. القاهرة، 1952.

2. إبراهيم أنيس،دلالة الألفاظ، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية،1963 م .

3. إبن الناظم ، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك (شرح ألفية بن خيسرو).

4. ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4 ، (د ت) .

5. إبن عصفور علي بن مؤمة شرح الجمل الزجاجي 3 مج قدم له ووضع هوامشه و فهارسه فواز الشعائر الطبعة الأولى ، بيروت لبنان دار الكتب العلمية 1998 م ج 3 .

6. إبن منظور ، لسان العرب 15 مج ، ط 3 ، 582/2 ، ينظر الزبيدي محمد مرتضى الزبيدي المسيسني (تاج العروس) ، مصر ، المطبعة الخيرية 1306 هـ .

7. إبن منظور، (جمال الدين) لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، جزء 13، (ش/ب/هـ) .

8. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994، مادة "س ل ب".

9. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

10. أبو العدوس يوسف، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط 2 ، المنيا 2002.

11. أبو الفتح عثمان إبن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، ط1، ج 1، دار القلم، دمشق،1985.

12. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، ط 4 ، 2005، بيروت، ج 13.

13. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية، ط 8 . .

14. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديح، دار الجيل، بيروت، لبنان.

15. أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.

16. أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب ، ط 7 ، مصر 1997 عالم الكتب للنشر .

17. أحمد مختار عمر،علم الدلالة، ط5، دار الكتب، 1998 م .

18. أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، نشر، وتوزيع، طباعة، 11 1429هـ /2008 م .

19. أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان،ط1، 1987.

20. ايمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط2 ، 2008 .

21. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرة، دراسة في الأصول و المناهج الاشكالات النظرية و التطبيقية، دار الفجر للطباعة و النشر، مكتبة إقرا، قسنطينة، الجزائر.

22. بيا جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د-ط)،(د-ت).

23. جمال الدين بن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح ، محمد خير طعمه الحلبي، دار المعرفة ، بيروت لبنان، ط 2 ، 2005.

24. جون كوهين، بناء لغة الشعر، ترجمة، أحمد درويش، دار المعارف،1993، ط2 .

25. حفيظة أرسلان رشتمد شاسبوغ ، الجملة الخبرة ، والجملة الطلبية تركيبيا و دلالة – دراسة تطبيقية في سورة مريم – عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2004 .

26. حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة . دار المعرفة الجامعية، مصر، 2003.

27. رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري دار العلوم، عنابة الجزائر، 2000.

28. رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي، ط 3 مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997.

29. ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981، ج2.

30. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1992.

31. سيوبيه ، تح عبد السلام محمد هارون، ط 3 القاهرة 1988 م مكتبة الخانجي، ج 1.

32. شكري عياد، إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 1985.

33. صلاح الدين صالح حسين، الدلالية و النحو، ط1، مكتبة الآداب.

34. صلاح الفضل، علم الاسلوب، مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، 1419هـ-1998م.

35. صلاح عبد الفتاح الخالدي، إعجاز القرآن البياني، دار عمار للنشر و التوزيع، (دط) 2000.

36. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية،(د-ط)، (د-ت).

37. ضياء الدين ابن أثير، مثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، نقد و تعليق أحمد الحوفي وبدوي، طبانة، ج2، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، ط2، 1973.

38. عاطف فضل محمد خليل ، تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث ، دراسة و صفية تحليلية، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط 1 ، 2004 .

39. عبد السلام المسدي، محاولات الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1977.

40. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنشر و التوزيع و التنمية الثقافية،ط2006،5م، طرابلس الجماهرية العظمى.

41. عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،2004م.

42. عبد اللطيف محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي المقدمة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.

43. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

44. عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، 2005 .

45. علي بن ملحم في الاسلوب الادبي، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1 ، 2000.

46. عمر أحمد المختار ، علم الدلالة ، القاهرة ، ط4 ، 1993 .

47. عمر بن عثمان بن قنبر الملقب بـ سيبويه" الكتاب: ت ع، إميل بديع يعقوب: دار الكتب العلمية، ط1420،1هـ/1999م، بيروت لبنان، م1.

48. عيد محمد ، النحو المصفى القاهرة ، مكتب الشباب، 1980.

49. فاطمة طبال بركة، النظرية الألينية عند رومان جاكيسون، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1993.

50. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية.

51. فريد عوض حيدر(علم الدلالة) .ط1 مكتبة الأطب2005.

52. لخوش جار الله حسين، البحث الدلالي في كتاب سيبويه، منشورات دار دجلة، ناشرون وموزعون،طبعة الأولى 2007م، المملكة الأردنية الهاشمية.

53. ماهر مهدي هلال، رئى بلاغية في النقد والاسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، ط 2006.

54. محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002 .

55. محمد العمري، البلاغة العربية . أصولها وامتداداتها افريقيا الشرق 1999 م بيروت – لبنان.

56. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجامعة التونسية، تونس، 1981 .

57. محمد بن يحي، محاضرات في الاسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010.

58. محمد حمدي بركات أبو علي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية و نظرية السياق، دار وائل للنشر و التوزيع، ط1 ، 2003.

59. محمد عبد الله جبر، الأسلوب و النحو، دار العودة، مصر،ط1988،1م،1409هـ.

60. محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

61. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، (د-ت).

62. محمود فجال ، الحديث النبوي في النحو العربي ، ط 2 ، الرياض ، 1417 هـ ، 1997 م ، أضواء السلف .

63. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث من منظور الدراسات الاسلوبية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .

64. مصطفى السعدني، دراسات أدبية التقرير في الشعر العربي بين التجريب والمغامرة – منشأة المعارف، الإسكندرية، د-ط، د-ت.

65. مهدي المخزومي، في الشعر العربي قواعد و تطبيق، دار الرائد العربي، بيروت لبنان،ط1406،2هـ/1986م.

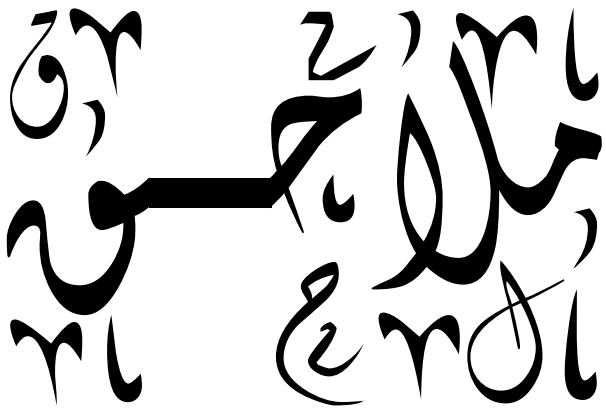
66. موسى بن ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الاردن، ط1، 2003.

67. نوار عبيدي ، التركيب في المثل العربي القديم دراسة نحوية للجملة الإسمية .

68. نور الهدى لوشن، (مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي) المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطية، الإسكندرية،2002 م.

69. يوسف أبو العدوس إستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 1997.

70. يوسف قاسمي عبد الجليل، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 1998.



ملحق 01

التعريف بالشاعر:

من مواليد 17 من جوان 1977 بتيارت.. يسكن في مدينة عين وسارة حيث نشأ وتعلم..

-شهادة الليسانس في الأدب العربي.. جامعة الجزائر 1999 شهادة الماجستر في قضايا النقد و..جامعة الجزائر 2006

-يحضر لنيل شهادة الدكتوراه من الجامعة نفسها أستاذ النقد بجامعة الجزائر، له:

-تحليل الخطاب الشعري: دراسة أسلوبية في شعر الخنساء .. الجزائر 2007

-ديوان هواجس .. الجزائر 2007 – لها .. فعل ماض أو جار ومجرور .. تحت الطبع – ومن المخطوطات: ثورة النفي وديان الإخوانيات .

الجوائز المتحصل عليها :

-جائزة جامعة الجزائر.. 1996

-الجائزة الوطنية الثاية أدرار 2000

-الجائزة الوطنية الثانية ..الجلفة 2002

-جائزة ملتقى الشباب العربي بدولة الإمارات العربية 2005

-جائزة رئيس الجمهورية الأولى 2007

شارك في الكثير من الملتقيات العربية والوطنية..ونشر في العديد من الجرائد العربية والوطنية.

ملحق رقم 02

الخصومة

قلبي و فكري فيك يختصمان و الوجد بينهما قوي عان

لم أستطيع منذ البداية قول ما يجتاح صدري حيرة و لساني

و أنا البليغ أما كفاني فتنة أن لست أقدرأن أقول كفاني ؟!

خمسون شهرا كالبحار قطعتها الريح فلكي و الهوى رباني

حولي هداياك الصغيرة لم تزل ترعى هواك و تستبيح كيانك

لما وصلت إلى جزيرة حبنا لم ألقى في جناتها اطمئناني

هي حيرة الولهان لا جرعتها أرأيت مثلي حيرة الولهان؟

إن كان للريح المزمزم حولها سر، فلي في جنتي سران

بعثرت أحلامي على أنهارها و نشرت بين رياضها ديواني

فبرزت كالحلم البريء فراشة جذلى و طرت كبلبل جذلان

في الصفحة الأولى رسمتك طفلة أنشدتها المختار من ألحاني:

كم كلمة الحب ترقص لهفة لا تستطيع تقولها الشفتان

أهي الصبابة صعبة كلماتها أم أننا في حبنا طفلان؟ !

لغة الهوى العينان مذ كان الهوى يا حبذا لغة الهوى العينان

لكن بربك : عل رأيت مصيبة كشاعر النحرير دون بيان؟!

تجتاحه البلوى و يقهره الجوى و يموت بين البوح و الكتمان

اليوم جئت إليك مجروح الخطى لأتوب من طيشي ومن هذياني

بعض الحقيقة فاعذريني مرة لكنها تحلو بطرف اللسان

أنا لم أقل: أنت التي أغويتني و تركتني خلف السراب أعاني

أنا لم أقل: أسباب بؤسي كلها في راحة سكرى و طرف ران

أنا لم أقل: أنتي التي أعييتني لكن طريقي في الهوى أعياني

مأساتي الكبرى طلوعي فارسا ضيعت من قبل الوصول حصاني

يا قلعة الحلم الجميل تصبري و تماسكي كالطود في الطوفان

قد تضحك الشمس السعيدة بعد ما غطت سناها غيمة الأشجان

فإذا إلتقينا تلك غاية سعينا و إذا ... فتلك مشيئة الرحمان

عبد الرحمن بكاي الأخضري

فهرس

الموضوعات

الفهرس

الرقم	العنــوان	الصفحة
	شكر و عرفان	
	ملخص	
	مقدمة.....	أ
	الفصل الأول	
	الأسلوبية (مفهومها، محدداتها، إتجاهاتها)	
	مدخل نظري.....	6
	تمهيد.....	10
I-	ماهية الأسلوب.....	10
1-	المفهوم اللغوي للأسلوب.....	10
2-	المفهوم الاصطلاحي للأسلوب.....	11
II-	محددات الأسلوب.....	14
1-	الأسلوب إضافة.....	14
2-	الأسلوب اختيار.....	14
3-	الأسلوب انزياح.....	15
III-	تعريف الأسلوبية.....	15
IV-	اتجاهات الأسلوبية.....	18
1-	الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).....	18
2-	الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب).....	20
3-	الأسلوبية البنيوية.....	25
4-	الأسلوبية الوظيفية.....	26
5-	الأسلوبية الصوتية.....	29
6-	الأسلوبية الإحصائية.....	30
V-	أهداف الأسلوبية.....	32

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمستويات التحليل الأسلوبي

تمهيد..... 34

مستويات التحليل اللغوي الحديث..... 35

I- المستوى الصوتي (الإيقاعي)..... 36

1- موسيقى الأصوات..... 36.

1-1 الإيقاع الخارجي..... 36

أ- القافية..... 37

ب- الوزن..... 39

ج- التفعيلة..... 40

2-1 الإيقاع الداخلي..... 43

II- المستوى الدلالي..... 46

1- التراكيب المجازية..... 47

1-1 التركيب المجازي عن طريق التشبيه..... 48

2-1 التركيب المجازي عن طريق الإستعارة..... 49

III- المستوى التركيبي النحوي..... 52

1- الجملة..... 52

أ- الجمل الخبرية..... 56

ب- الجمل الإنشائية..... 59

2- الأساليب الإنشائية الطلبية و وظائفها الأسلوبية..... 60

أ- النداء..... 60

ب- الإستفهام..... 61

ج- التعجب..... 63

3- الانزياح وحدود المفهوم..... 65

أ- المفهوم اللغوي..... 65

ب- المفهوم الإصطلاحي..... 67
ج- الإنزياح في التراث العربي..... 68
د- الإنزياح عند بعض اللغويين و الأدباء: (سيبويه – الجاحظ)..... 69
هـ- الانزياح عند ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ/869م).... 72
و- الانزياح عند اللسانيين الغرب..... 74
ز- أنواع الانزياح..... 76
ح- أساليب الانزياح..... 80
IV نظرية الحقول الدلالية..... 84
خاتمة 87
قائمة المصادر و المراجع 91
الملاحق..... 99
فهرس الموضوعات..... 103

تم بحمد الله