الجمـهورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة الشهيد حمه لخضر الـوادي

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

الظواهر الاسلوبية في ديوان مآذن الشوق للشاعر سعد مردف

مذكـرة تخـرج مقدمـة لنيـل شهـادة المـاستر في اللغـة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

- إعداد الطالبتين:

✍ حنان عطاالله

✍ سناء أحمودة

إشراف الدكتور:

حمزة حمادة

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ(ة)	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
البشير مناعي	أستاذ محاضر – أ -	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
حمزة حمادة	أستاذ محاضر – أ-	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
عبد الحميد جريوي	أستاذ محاضر – أ-	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

الموسم الجامعي: 1440/1439هـ * 2019/2018م.

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴾ الآية 105، سورة التوبة.

الشكر والتقدير

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي نقدم اسمى آيات الشكر والإمتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى كل أساتذتنا الأفاضل.....

إلى كل من ساعدنا في من قريب أو بعيد وقدموا لنا يد المساعدة

ونخص بالتقدير والشكر الى الدكتور "حمزه حمادة" الذي رافقنا طوال مشوارنا ولم يبخل علينا في إتمام مذكرتنا

مقدمة

عرفت الدراسات الأسلوبية العربية على الرغم مما قطعته من أشواط على المستوى النظري، إلا أنها لا تزال إلى الآن تعاني بعض القصور في الجانب التطبيقي، لذلك عدّت الأسلوبية طريقة تستكشف الخطاب الأدبي من خلال جسده اللغوي، ساعية بفضل وسائلها وأدواتها إلى استخراج ما يكتنزه الخطاب الأدبي من قيم جمالية وفنية.

فالشعر بنية وحداتها متماسكة ومتشابكة مع بعضها البعض منها الصوت والدلالة والتراكيب، وأي خلل في بنية وحدة ما يؤدي إلى تفكك النص الشعري، غير أن الدراسة الأسلوبية وطبيعتها تقتضي دراسة كل بنية على حدة، لذا لا بد للباحث أن يتسلح بعدة مبادئ وإجراءات منهجية والاستعانة بما يناسب الدراسة من مناهج تحليلية لتكون أكثر وضوحا وإنتاجا.

لقد أصبحت الدراسات الأسلوبية التطبيقية رافدا مهما ومكملا للبحوث في المجال النظري، لذلك تعد هذه الدراسة إسهاما بسيطا في البحث الأسلوبي في الجانب التطبيقي.

ولتحقيق ذلك قمنا باختيار دراسة " ديوان مآذن الشوق للشاعر سعد مردف" والذي بحسب اطلاعنا لا توجد دراسات مستفيضة سابقة قد تناولت هذا الديوان على الأقل على مستوى مكتبة جامعة الوادي، من حيث الخصائص الأسلوبية، جاء بحثنا معنونا بـ" الظواهر الأسلوبية في ديوان مآذن الشوق لشاعر سعد مردف".

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو:

– لما يحفل به بأسلوب الشاعر سعد مردف يتسم بالرقة والعذوبة وصدق المشاعر مع ميله إلى الاتجاه الديني والإصلاحي الذي يقدمه بلغة فصيحة جميلة سلسة، وكون الأسلوبية تبحث عن القيم الجمالية الفنية التي تميز نصا على آخر وأسلوبا على آخر، وربما تلك السّمات الأسلوبية تسمح لنا بوضع بصمتنا على العمل الأدبي.

تكمن أهمية هاته الدراسة في التركيز على أهمية الظواهر الأسلوبية التي ميزتّ أسلوب الشاعر عن غيره، وملامسة النص الشعري ومخاطبته والوقوف على أهم الظواهر الأسلوبية وإبراز السمات الجمالية التي ميزت خطابه الشعري.

بناء على ما تقدم يمكن طرح التساؤلات الآتية:

– ما هو علم الأسلوب؟ وكيف نشأ؟ وفيما تتمثل أهم ظواهره الأسلوبية؟

– ما هي المميزات الأسلوبية التي ميزت ديوان مآذن الشوق؟

– كما أنّ عملية الإبداع هي نتيجة حتمية لتجارب مختزنة من طرف الذات المبدعة، فهل بالإمكان الكشف عنها من خلال المقاربة الأسلوبية؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات ومناقشتها اتبعنا خطة تتكون من:

مقدمة متبوعة بفصلين: الفصل الأول نظري موسوم بـ " مفاهيم في الأسلوب والأسلوبية": تناولنا فيه ماهية الأسلوب عند العرب القدامى والمحدثين والغرب، ثم عن الأسلوبية في الدراسات العربية والغربية ونشأتها وظواهرها، وخلاصة تحتوي على أهم النتائج المتحصل عليها.

أما الفصل الثاني تطبيقي موسوم بـ" الظواهر الأسلوبية في ديوان مآذن الشوق": تطرق البحث فيه استجلاء الانزياح بنوعيه: التركيبي تم فيه دراسة التقديم والتأخير والحذف والفصل والوصل، أما الدلالي تضمن التعبيرات المجازية كالاستعارة والمجاز والكناية، والأساليب الإنشائية كالاستفهام والأمر والنداء، وقد خرجت عن دلالتها الحقيقية إلى دلالات مجازية منها التعجب، الحيرة والتوجع، والحصرة والاختصاص... جميعها تدعم الدلالة وتثري المعنى العام للنص الأدبي، قمنا بدمج ظاهرتي الاختيار والتركيب مع تلك الأنواع للانزياح، وبعدها التكرار بنوعيه: البسيط والمركب.

وأنهينا بحثنا بخاتمة بها حوصلة للموضوع.

وقد فرضت علينا طبيعة البحث المنهج الأسلوبي لمناسبته موضوعنا ولما له من قدرة على كشف المعاني الخفية التي يثري بها المبدع نصه كما استعنّا بآليتي الوصف والتحليل لبيان طبيعة الموضوع والكشف عن الدلالات الأسلوبية في الديوان والكشف عن الخصائص الأسلوبية في النص.

وقد ارتكز بحثنا على مجموعة من المراجع اهمها:

– البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب، علم الأسلوب مدخل ومبادئ، لشكري عياد، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، والأسلوبية في النقد العربي المعاصر لأيوب جرجيس العطية، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات لعبد الله حمد خضر.

وقد اعترض بحثنا مجموعة من الصعوبات منها:

– كثرة المعلومات وتشابهها من مرجع إلى آخر وصعوبة التحكم فيها وتوظيفها.

– عدم الاطلاع على المدونة من قبل إلى غاية اختيار الموضوع.

– تشجيع موضوع الأسلوبية صعب علينا التحكم الجيد في المنهج.

وفي آخر هذا البحث نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور حمزة حمادة على ما قدمه لنا من معلومات وتوجيهه لنا، فله جزيل الشكر والعرفان وفائق التقدير والاحترام.

الفصل الأول

مفاهيم في الأسلوب والأسلوبية

أولاً: في مفهوم الأسلوب.

ثانيًا: في مفهوم الأسلوبية.

ثالثًا: ظواهر الأسلوبية.

الأسلوبية منهج نقدي حديث وموضوع علم يتناول النصوص الأدبية محاولاً الكشف عن الظواهر الجمالية فيها، ولقد حظيت الأسلوبية بجهود معتبرة في الدراسات النقدية، كما اهتم بها النقاد بتصنيف اتجاهاتها، مما أدى إلى تداخل حقولها وتنوعها، وسوف نتطرق في هذا الفصل إلى مفهوم الأسلوبية لغة واصطلاحًا وإلى نشأتها ومفهومها عند العرب والغرب القدامى والمحدثين.

أولاً: في مفهوم الأسلوب

عرفت الدراسات الحديثة مفاهيم متعددة للأسلوب في محاولة للوصول إلى مفهوم محدد، ويعني الأسلوب :

أ- **لغةً:** وردت كلمة الأسلوب في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (سَلَبَ): يقال السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: الأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، فالأسلوب بالمعنى المادي الاستقامة، والامتداد، وبالمعنى المعنوي التفرد والتميز للبروز[1].

كما جاءت لفظة الأسلوب في أساس البلاغة للزمخشري (ت538)، فيقول: «السلب هو اللباس ويضيف عليها...و سلكت أسلب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة »[2].

و يضاف إلى ذلك أن كلمة أسلوب فقيرة في دلالاتها العادية، ضعيفة الصلة بأصل مادتها (سَلَبَ) وهذا يمكن أن يخليها للمعنى الاصطلاحي[3].

و كلمة أسلوب من المعنى اللغوي العام يمكن أن تعني النظام والقواعد العامة حيث تتحدث مثلاً عن أسلوب المعيشة لدى شعب ما، أو أسلوب العمل في مكان ما ويمكن كذلك أن تعني الخصائص الفردية عند التحدث عن أسلوب كاتب معين، أو الميل إلى أسلوب موسيقي خاص. حيث يقول زكي نجيب محمود الذي ربط الأسلوب بنفس صاحبه « من

[1] – ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط 6، 1997 م، ج 1، ص 437.

[2] – الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت – لبنان، ط 1، 2000 م، ص 304.

[3] – عياد شكري: علم الأسلوب مدخل ومبادئ، التنوير للطباعة، لبنان، ط 1، د ت، ص 122.

حيث أخذت كلمة السلب معنى الأخذ والانتزاع، ويقال: إنسلبت الناقة إذ أسرعت في سيرها حتى كأنها خرجت من جلدها، انطلقت مع الريح »[1].

ب- **اصطلاحًا:** يعرف الأسلوب من الناحية الاصطلاحية "هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابةً، وهو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية (stylo) الذي يعني القلم" [2]، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة أن الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصةً الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال. .. [3]. أي أن الأسلوب هو طريقة الكتابة للتعبير عن الأفكار، ووسيلة للإقناع والتأثير في المتلقي.

ج- **الأسلوب عند العرب:** اهتم العرب بدراسة الأسلوب منذ القدم في البحث عن خصائص الأساليب الشعرية وغيرها ونجد هذا عند:

* **ابن قتيبة (276هـ):** حيث ربط كيان الأسلوب والطرائق الفنية التي يسلكها المريدون في أداء معانيهم، وتبدو رؤيته أكثر شمولية فيقول: " إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات" [4].

* **عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ):** الأسلوب عنده لا ينفصل عن مفهومه للنظم، بل إنه يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعًا لغويًا فرديًا يصدر عن وعي واختيار، وقدرة التنوعات في صنع نسقً وترتيبً يعتمد على النحو. فالألفاظ وتواليها في النطق لا يصنع نسقًا، وإنما يصنعه المبدع إلى تأليفات فنية بأسلوبها الذي يميزها، ولكل غرض ومعنى أسلوب يختص به فيقول: "و اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوبً – والأسلوب الضرب من النظم

[1] – عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط 1، 1994 م، ص10.

[2] – السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2010 م، ص 144.

[3] – المرجع نفسه، ص 144.

[4] – عياد شكري: علم الأسلوب مدخل ومبادئ، ص 122.

والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها على صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله " [1].

أي يؤكد هنا العلاقة بين أنماط التعبير وخاصية الأسلوب ثم بين الجمل بشكل انحراف على المستوى المألوف في التعبير من خلال المواصفات النحوية للأسلوب وارتباطها بالقدرة الإبداعية عند الأديب.

* **ابن خلدون (ت808هـ):** نجد كلامه عن الأسلوب من طرفين: " أولاً: هو اعتبار الأسلوب متعلقًا بالمعاني. ثانيًا: هو النظر إليه على أنه عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية " [2]. أي أن الأسلوب هو لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة.

و من النقاد المحدثين الذين بحثوا في الأسلوب نجد:

* **أحمد أمين** :يرى أن الأسلوب " هو اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولاً على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضًا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن وقعها الموسيقي" [3]. أي الأسلوب هو اختيار الكلام المناسب ما يشير إليه الأديب من ناحية المعنى والإيقاع معًا.

* **صلاح فضل:** استعمل علم الأسلوب مقابل (stylistique) ويراه جزء من علم اللغة [4]. ويعلق على رولان بارت في مفهومه للأسلوب حيث يعتبر الأسلوب الكيفية التي تمت بها الكتابة يعني طريقة تشكلها في صورة التي توصلت إليها، إضافة إلى أن الأسلوب يتجاوز القول المكتوب إلى القول المنطوق، لذلك نقترح الكتابة بديلاً عن الأسلوب في كثير من

[1] – عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، ص 23.

[2] – عياد شكري علم الأسلوب، ص125.

[3] – السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص165.

[4] – السد نور الدين: دراسات في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، د ط، د ت، ص 14.

المجازفة [1]. أي الأسلوب هو الطريقة التي انتقلت من الكتابة إلى المشافهة، لذلك اقترح الكتابة بديلاً.

* **سعد مصلوح** :يطرح رؤية تدعو بطريق غير مباشر إلى ربط الأسلوب بالمنشئة، وهي رؤية لسانية سالفة، تؤكد حضور ثلاثية الفكر والتعبير والصورة، يقول:"إن الأسلوب اختيار(Shoice)، أو الالتقاء(Selection)، يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين [2]. ويقصد بالاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المبدعين.

* **أحمد الشايب:** يطرح ثلاثة تعريفات للأسلوب ويسجل من خلالها رؤية ابتدائية، ومتوسطة، ونهائية.

أ- " فن من الكلام يكون قصصًا، أو حوارًا، أو تشبيهًا، أو مجازًا، أو كتابة، تقرير، أو حكمًا، أو مثالاً ". (ابتدائية)

ب- "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح، والتأثير". (متوسطة)

ج- "هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني". (نهائية)[3]

ومنه نستنتج أن الأسلوب يظل في عمليته الإجرائية مسانداً للتطورات التي تحدث في ميدان الفكر الإنشائي، فنًا، باعتباره الطريقة التي يسلكها العمل الفني لكي يظهِر مادته إلى الوجود الفعلي، وأدبًا، باعتباره الكيفية التي يستخدم بها المنشئ اللغة بشقيها المنطوق والمكتوب استخدامًا خاصًا لإنتاج الدلالة المميزة.

[1] – السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص156.

[2] – مصلوح سعد: الأسلوب، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط 3، 2002 م، ص 39.38.37.

[3] - الشايب أحمد: الأسلوب، دار المعرفة، القاهرة، ط6، 1966م، ص 40.

وعلى هذا الأساس، نجد الأسلوب باعتباره منجزًا لغويًا فإنه رؤية الفكر ورؤية المتلقي له، لذا حمل خاصية التعدد [1].

وخلاصة القول: بعد هذه التعريفات المختلفة للأسلوب أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإفصاح عن شخصيته الأدبية المتميزة، إذ يختار المفردات ويصوغ العبارات، ويأتي بالإيقاع والمجاز اللذين يناسبان نصه، حتى قيل الأسلوب الإنسان. أي الأسلوب يعبر عن الأديب نفسه.

د- الأسلوب عند الغرب: مساحة الأسلوب في الفكر الأوروبي، فإنها قد تقصر وقد تطول، تبعًا لفلسفة المنطق اللساني، ورؤيته للعلاقة بين الفكر واللغة. ومن الرواد الغربيين نذكر :

* **ريفاتير(Rivateirre)**: يعد من أهم الأسلوبيين الذين أطلقوا على الأسلوب مصطلح الانزياح، ويحدده بكونه انزياحًا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقًا للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما ندر من الصيغ حينًا آخر [2]. أي الانتقال من المألوف إلى ما هو غير مألوف.

* **برند شبلنر(Brind Sheblener)**: الأسلوب هو اختيار المؤلف واسترجاع القارئ أوجه التعريف [3]، لأنه يعد أكثر شمولاً ودقةً ، كونه يستوجب عناصر الإبلاغ الثلاثة ممثلة ب(المرسل والرسالة والمرسل إليه)، ومن هنا فإنه لن يكون هناك أي إغفال لأي عنصر من تلك العناصر الإبلاغية الثلاثة [4]. أي الأسلوب عبارة على عملية تواصل بين الأديب والمتلقي.

---

[1]- عبد الجليل عبد القادر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، عمان، ط 1، 2002 م، ص 112.

[2] - السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

[3] - شبلنر برند: علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: محمد جاد الرب، الدار الفنية للنشر، (د ب)، (د ط)، 1987 م، ص108.

[4] - جرجيس العطية أيوب: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب للنشر، الأردن، ط 1، 2014 م، ص 21.

* **برونتيـر (Brountaire)**: تصـور الأسـلوب علـى " أنـه نـوع مـن الزينـة أو الحليـة التـي تضاف إلى الفكرة أو تركب عليها بشكل من الأشكال، فالأسلوب لا يمثل تزويقًا أو وعاء أو ثوبا تتقمصه الفكرة " [1]. أي الأسلوب عبارة عن إضافة.

* **رولان بـارت (Roland Parthes)**:يقول: " إن اللغـة موضـوع اجتمـاعي، ومـن البـديهي تنعت ب(خارج الطقس الأدبي) أو ما قبل الأدب، أما الأسلوب فيكاد يكون (ما بعد الأدب)، وهو ظـاهرة مـن نـوع توالـدي، وأصـل بيولـوجي، هـو وجـوب يـربط مـزاج الكاتـب بلغتـه [2]. أي الأسلوب هو ارتباط الأديب بلغته.

* **غوتيه (Gautier)**: يعرف الأسلوب بقولـه: " مبدأ التركيب النشط، الرفيـع الذي يتمكن بـه الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي، لمادته والكشف عنه" [3].

* **شـوبنهاور(Schopenhauer)**:"الأسـلوب هـو مظهـر مـن مظـاهر الفكـر وأنـه فراسـة العقل" [4].

* **نيومان(Newman)**: "يرى بأن الأسلوب هو التفكير بواسطة اللغة " [5].

خلاصـة القـول: من خـلال التعريفات السـابقة نستنتج أن الأسلوب ظـاهرة داخليـة فـي النص، أو أنـه إضـافة جماليـة إلـى الفكرة، لا يخلو من المجازفة بقيمـة العمل الفنـي، التـي لا تتكشف الحقيقة إلاّ بحضور المبدع والمتلقي والنص على مستوى التحليل الأسلوبي.

---

[1] – شبلنر برند: علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 54.

[2]- بول فايرو (بابليون)كريستيان: مدخل الألسنية، تر: طلال وهبة، المركز الثقافي العربي، (د ب)، (د ط)، 1992 م، ص 218.

[3]- فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة – الإسكندرية، (د ط)،1993م، ص 85.

[4]- جرجيس العطية أيوب: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 21.

[5]- عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، ص: 85.

ثانيًا: في مفهوم الأسلوبية:

أ- **لغة:** " الأسلوبية هي مصطلح مقابل للمصطلح الفرنسي (Stylistique) وهو ما يسمى بالأسلوبية أو ما يقال أحيانًا علم الأسلوب كمصطلح بديل، وهذا الأخير مركب وحامل ثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفردية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرت ترجمته في العربية وفقًا على دال مركب جذره (أسلوب Style) ولاحقته (يـة)(lque)"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي لكلمة التعريف وبالتالي موضوعي وفي كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه التاليين: علم الأسلوب(Science de Style)، أو الأسلوبية (Stylistique) [1].

وتعرف الأسلوبية في جميع الدراسات بأنها علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكله وإبراز العلاقة التركيبية لعناصرها اللغوية.

ب- **اصطلاحًا:** الأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي، خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره [2]، بمعنى أنها دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة، وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها. أي أن الأسلوبية تعمل على دراسة النصوص والكشف على الجمالية التي تتضمنها.

وتعرف كذلك: أنها الحقل الاستثماري الذي يتناول فيه النص الأدبي في خضم ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي بصفة عامة [3].

ج- **الأسلوبية في الدرس العربي:** إن الحديث عن الأسلوبية في الوطن العربي مفيدً بل شرعي لكونها تطرح الجديد بحكم أنها ترتبط بالتراث البلاغي وعلوم اللغة التي نشأت من تفاسير القرآن وشروحات الشعر.

---

[1] – لمسدي عبد السلام: الأسلوبية وقيم التباين، الموقف الأدبي، دمشق، ع 201، 1989م، ص 29م.

[2] – بن ذريل عدنان: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دب)، (د ط)، 1989 م، ص 296.

[3] – لمسدي عبد السلام: الأسلوبية وقيم التباين، ص 30.

* **صلاح فضل:** يعرف علم الأسلوب بأنه الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي وصلها سن يأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم[1]. أي أن الأسلوبية هي البلاغة.

* **منذر عياشي:** يعرف الأسلوبية بأنها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضًا علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس[2]. أي الأسلوبية في نظره نظام لغوي.

* **فتح الله أحمد سليمان:** يرى بأن " الأسلوبية تعد إحدى محاور النقد الأدبي اعتمادًا على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو فكرية. ..[3]"، أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه.

* **عبد السلام لمسدي:** يصفها بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، ثم يقول: ونعني بدراسة الخصائص إلى الوظيفية التأثيرية والجمالية [4]. أي الأسلوبية تبحث عن الموضوعية وتدرس الخصائص لإبراز مواطن التأثير في النصوص.

د- **الأسلوبية في الدرس الغربي:** إن الاهتمام بهذه الدراسة ينصب على الوقوف عند علم الأسلوب وحدوده وتعريفاته المختلفة فإنها ستعمد إلى مناقشة أهم التعريفات الغربية التي عرفها هذا العلم الذي أثبت على مدى السنوات الماضية أنه لا يزال قادرًا على أن يكون طريقا تعاين فيه النصوص الأدبية معاينة عميقة الدلالات والأبعاد.

* **شارل بالي Sharl bally:** يعد من مؤسسي علم الأسلوب معتمدًا في ذلك على دراسات أستاذه دوسوسير فيرى بأن اللغة مجموعة من رسائل التعبير التي تتناول مع الفكرة أي الدلالات المضافة مع الفكرة وأن علم الأسلوب يعني بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة [5]. أي الأسلوبية في نظره تدرس طرق التعبير عن الأفكار.

---

[1] – فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 96.

[2] – عياشي منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 2002م، ص 27.

[3] – ينظر: أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر، مصر، ط 1، 1990 م، ص 09 ص 10.

[4] – لمسدي عبد السلام: الأسلوبية وقيم التباين، ص 76.

[5] – ينظر: شبلنر برند، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 58.

* **ميشـال ريفـاتير (M. Rivatir)**: يعـرف الأسـلوبية أنهـا "علـم يهـدف إلـى الكشـف عـن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل" [1]. أي الأسلوبية في نظره تعمل على الكشف عن جمالية العناصر التي تؤثر في المتلقي.

* **جورج مولينيه (G. Moulinieh)**: يعرفها بأنها الطريقة الفردية في إدارة مجموعة من التحديدات اللغوية في النص الأدبي [2]، يعني بأن الأسلوبية هي دراسة التراكيب اللغوية التي تتسم بالأدبية وتكون محققة في خطاب محدد.

* **رومان جاكبسون (R. Jakebson)**: يرى "بأن الأسلوبية هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا" [3]. أي الأسلوبية تبحث عن جمالية التعبير الفني ليكون مختلفا عن جميع أنواع الفنون.

* **بيـار جيـرو (Pirre Geiro)**: الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية [4]. أي الأسلوبية علم ينقد الأساليب الفردية.

* **جوزيـف ميشـال (j. Mishel)**: لما كان الأسلوب هو المسلك للأسلوبية فإن الأسلوبية تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية [5]. أي الأسلوبية هنا نظام لغوي يقوم على موضوع الأسلوب ويشترط الموضوعية.

هـ- نشأة الأسلوبية: إذا حاولنا تحديد مولد الأسلوبية سنجده يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كوبرتيج عام 1886 م على "أن الأسلوب الفرنسي حيز شبه مهجور تمامًا حتى ذلك الوقت في دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج

---

[1] -السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 75.

[2] – مولينيه جورج: الأسلوبية، تر: بسام بركة مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999 م، ص 107.

[3] – جاكبسون رومان: قضايا الشعر، تر: محمد الولي وحنوز مبارك، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط 1، 1988 م، ص 96.

[4] – جيرو بيير: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 05.

[5] – جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، 1987 م، ص 37.

التقليدية"، إذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن 19 فإنها لم تصل إلى معنى معين إلا في أوائل القرن 20، وكان هذا التحديد مرتبطًا بشكل وثيق بعلم اللغة.

لقد ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطًا واضحًا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك بأن الأسلوبية بوصفها موضوعًا أكاديميًا قد ولدت في موعد ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها من مسلمات الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث [1]. وعليه فإن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن 20 مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف التحليل الأدبي، أو النفسي، أو الاجتماعي، تبعًا لاتجاه مدرسة ما. فالأسلوبية تعرضت لعدة أزمات كادت من خلالها أن تتلاشى، لأن الذين تبنوا وصايا بالي سرعان ما نبذوا العلمانية الأسلوبية من بينهم ماروزوا الذي عبر عن هذه الأزمة بجميع تفاصيلها سنة 1941 م [2]. لكن سرعان ما عادت الحياة الأسلوبية بعد سنة 1960 م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديا شارك فيها أبرز اللسانيين الأدباء وعلماء النفس، ألقى من خلالها جاكبسون محاضرة بشر بسلامة الجسر الواصل بين الأدب والألسنة [3]. وفي سنة 1969 م أكد الألماني **ألمان** على استقرار الأسلوبية علمًا لسانيًا نقديًا [4]. وخلاصة القول: استطاعت الأسلوبية أن تستقر علمًا بعد أن تجاذبتها الشكوك في شرعية وجودها، وهذا بفضل جهود عدد من الدارسين حتى أمكن عدها اليوم بلاغة جديدة ترعرعت في كنف الكشوفات اللسانية الحديثة.

ثالثًا: ظواهر الأسلوبية: للأسلوبية ظواهر عديدة تتجلى في الخطاب تجعل منه خطابًا أدبيًا بامتياز نذكر منها:

i.نظرية الانزياح: تعد أهم نظرية في الدرس الأسلوبي وأكثر فاعلية في التحليل، فأكثرها قدرة على كشف التجاوزات التي يقتحمها النص الإبداعي، وهو أوسع النظريات فائدةً في كشف الأثر النفسي في المتلقي إزاء النص لما تصنعه (الانزياحية) من الدهشة التي تفاجئ أفق

[1] – ينظر: أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط 1، 2007 م، ص 36.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

[3] – خفاجي محمد عبد المنعم، فرهود محمد السعدي، شرف عبد العزيز: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، ط 1، 1992 م، ص 14.

[4] – المرجع نفسه، ص 15.

توقعه المنتظر بلا متوقع [1]. أي هاته النظرية تقوم على الكشف عن مواطن التأثير في المتلقي لانجذابه للنص ما يحدثه من حيرة وكسر أفق التوقع.

أ-**تعريف الانزياح لغة:** الانزياح في اللغة من الفعل نَزَحَ، نُزُوحاً، نَزْحًا، بمعنى: بَعُدَ، يقال: نَزَحْتِ البئرَ: قل ماؤها أو نفد، نُزِحَ وأُنزِحَ: بُعِدَ وأُبعِدَو ابتَعَدَ، ونَزَحَتِ الدارَ فهي تَنْزِحُ نزوحًا إذا بَعُدَتْ، وقد نَزَحَ بفلان إذ بَعُدَ عن دياره غيبة بعيدة [2]، وأنشد الأصمعي بقوله :

ومَنْ يَنْزِحْ بِهِ لاَبُدَ يَومًا يَجِيءُ بِهِ نَعِي أو بَشِيرَ [3]

إذًا المعنى المعجمي يركز على معنى (الابتعاد عن...)و هو الأمر الذي يجمع بين مختلف الاتجاهات النقدية التي تناولت هذا المفهوم.

ب- اصطلاحًا: يعرف الانزياح (Encart) "أنه باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس في الأدب أثناء تحليل النصوص، وهو استخدام المبدع للغة الألفاظ والتراكيب وصور يتميز به من تفرد وذلك نتيجة انحراف الكلام عن نسقه المألوف[4]". أي استعمال المبدع ألفاظا تجعل كلامه منحرفا عن المألوف.

ويعرف أيضًا: " الحدث اللغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته ويسميه جاكبسون (بخيبة الإنتظار Deceleved expectation) [5]. أي أن الانزياح هو كسر أفق التوقع.

---

[1] – ينظر: جرجيس العطية أيوب، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 101.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (نَزَحَ)، ص: 825.

[3] – خضر حمد عبد الله: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2013م، ص 07.

[4] – قصبجي عصام ومحمد ويس أحمد: وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة بحوث، جامعة حلب، ع 28، 1995م، ص 39.

[5] – لمسدي عبد السلام: الأسلوبية، ص 164.

ونضج مفهوم الانزياح على يد الناقد الفرنسي جون كوهين Jean Cohen أن ظاهرة الانزياح عنده "جوهرة العملية الشعرية وهو شرط لكل شعر" [1]، يرى كوهين أن الشعر انزياح عن المعيار الذي هو النثر وتعتبر القصيدة انزياحًا عنه.

فيكون الانزياح حينها مساويًا للأسلوب وهو كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مطابقًا للمعيار العام للمألوف [2]. أي الانزياح هو الخروج عن المألوف إلى ما هو غير مألوف.

و من التعريفات التي وردت في البحوث الأسلوبية: أن الانزياح هو خرق منهجي ومنظم لقوانين الاستعمال اللغوي المتعارف عليه. أو هو انتهاك لغوي يقوم على إتيان بلا متوقع من التعبير يعول عليه المبدع وسائل إبداعية أو فنية [3]. ومعنى ذلك أن المنشئ يستخدم تعبيرات تغاير قياس اللغة ودلالاتها الوضعية أو الحقيقية إلى معان مجازية..

و خلاصة القول: أن الانزياح فرع من الغموض، يقترن بالغرابة التي تلغي العقل وتعطل المنطق وتحطم قواعد الثابت والمعتاد وهو مفتاح عالم متغير [4].

إذا كان الغموض دلالة جوهرية للشعر العربي الحديث، فالانزياح يتماشى وسياقه الحضاري الشامل، إن الانزياح عنصر تحول العيش، إنه حافز على الانفعال والوعي بقيمة المعاناة من خلال الإبداعي.

ج- **أنوعه:** عبارة الأسلوب في جوهره انحراف ما عن قاعدة ما تلقفها الأسلوبيون تنظيرًا وتطبيقًا حتى عرف الأسلوب بأنه الانحراف عن المعيار وانتهاك نظام اللغة وذهبوا يرصدون الانزياحات في النص الأدبي ويحللونها على العديد من الانزياحات ولذلك تنوعت التقسيمات:

* **الانزياح التركيبي:** لعل ما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما له أن يشمل أجزاء متعددة ومتنوعة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن

---

[1] – ينظر: كوهين جون ، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1986 م، ص 20.

[2] – المرجع نفسه، ص 16.

[3] – أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية، ص 23.

[4] – حفيز ندية: الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2013م، ص 20.

يكون في النهاية إلا كلمات وجملاً، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من الكلمات والجمل، وهذا ما أطلق عليه في النقد الحديث "بالانزياح التركيبي" لأنه يتعلق بتركيب اللفظة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه [1].

و هذا النوع من الانزياح يتم فيه خرق القواعد المعيارية للنحو من أجل تحقيق خصائص شعرية جديدة [2]، يقول **أراغون** :"لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب ويتكون من التقديم والتأخير، الحذف، الفصل والوصل.

1- التقديم والتأخير: يمكن تحديد التقديم والتأخير في نظم الكلام وتأليفه بأنه تبادل في مواضع الكلمات بحيث تترك الكلمة مكانها في المقدمة، لتحل محلها لفظة أخرى، وذلك لتؤدي غرضًا بلاغيًا ما، كانت لتؤديه لو أنها ظلت في موقعها المحدد الذي اقتضته قاعدة الانضباط اللغوي [3]، لهذا فظاهرة التقديم والتأخير تعتبر دليلاً على مرونة اللغة العربية، وحريتها في استبدال صياغة الكلمة والتصرف في الرتب المحفوظة لأهداف وأسرار بلاغية.

إذا نظرنا إلى عناصر الجملة في اللغة العربية وجدناها كلها معرضة لتغير مواقعها بالتقديم والتأخير، ويشترك في ذلك المسند إليه المبتدأ، الفاعل، والمسند الخبر والفعل ومتعلقات الفعل. إذ أن الأصل في الجملة الاسمية يكون المبتدأ أولاً والخبر ثانيًا، وفي الجملة الفعلية يكون الفعل أولاً والفاعل ثانيًا، والمفعول به وغيره من الروابط ثالثًا، ويتغير هذا الترتيب بالتقديم والتأخير[4]. أي ظاهرة التقديم والتأخير تقوم على تغيير مواقع الكلمات لكن المعنى يبقى نفسه ؛ يقول الشاعر:

قَيسٌ أَنَا، لَيْلَاهُ: غَابُ نَخِيلِهَا وَنمِيرُ وَادِيهَا، ورَجْعُ صَدَاهَا[5]

في هذا البيت قدم الشاعر الخبر عن المبتدأ والأصل هنا (أنا قيس).

---

[1] – الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1992م، ص 87.

[2] – جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص 176.

[3] – ينظر: سلطان منير، بلاغة الكلمة والجملة، منشأ المعارف، الإسكندرية، ط 1، 1988 م، ص 188.

[4] - ينظر: أحمد مطلو، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط 1، 1987 م، ص 41.

[5] مردف سعد: ديوان مآذن الشوق، منشورات مزوار، الوادي، ط1، 2017م، ص23.

وعليه يمكن القول: إن ظاهرة التقديم والتأخير تشكل منبها أسلوبيا، يلجأ إليه والجملة في النص الإبداعي. وتكمن أهميتها في كلام الكتاب والشعراء، ومن هنا وجه البلاغيون اهتمامًا خاصًا لمبحث التقديم والتأخير، ورصدوا الكثير من التعبيرات التي توفرت فيها هذه الظاهرة، وأشاروا إلى ما تلقاه في نفس المتلقي من قبول واستحسان.

2- **الحذف:** من الظواهر الأسلوبية عن طريق الانزياح التركيبي، التي تعكس جمالاً على النص الشعري، وهو من أهم الوسائل الشعرية التي يعمد إليها المبدع من أجل إغناء نصه أدبيًا، وتتمثل هذه الوسيلة بإسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي، ويكون غالبًا أحد طرفي الإسناد [1]، وهذا الإسقاط له أهمية في النظام التركيبي للغة، لأنه يشكل عنصرًا حافزًا لكي يحضر في الخطاب ويسهم في استرجاع المحذوف وتقديره [2]. يعني الحذف آلية مهمة لتنويع التأويل عن طريق عملية التقدير، ومن جهة أخرى فإنه يعمل على تغذية الفعل الانزياحي في اللغة ويجعله أكثر شمولية؛ مثل: يقول الشاعر :

و نَازَعَنِي فِيكِ ذَاكَ الوِسَادُ وتِلْكَ المَشَاجِبُ، والمَقْعَدُ [3]

حذف الشاعر في هذا البيت إسم الإشارة والأصل (تلك المشاجب وذاك المقعد).

و يعرف أيضًا: بأنه تحولٌ في التركيب اللغوي، يثير القارئ ويحفزه على استحضار النص الغائب، أو سد الفراغ، كما أنه يعمل على إثراء النص من الناحية الجمالية، ويبعده عن التلقي السلبي، فهو أسلوب يعمد على الإخفاء والاستبعاد بغية تعدد الدلالة، وانفتاح الخطاب على أفق غير محدودة مع دفع المتلقي إلى إعمال الفكر في المحذوف.

3- **الفصل والوصل:** الفصل هو ترك عطف بعض الجمل على بعض، والوصل عطف بعضها على بعض [4].

---

[1] – الرواشدة أميمة: شعرية الانزياح، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان – الأدرن، (د ط)، 2004 م، ص 207 – 208.

[2]- أدونيس: صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمان، ع 3، ص 427.

[3] الديوان: ص53.

[4] – وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت، ط 2، 1990م، ص 118.

وقد أشار **جون كوهين** إلى هذه الفكرة إذ قال عن الوصل أنه الجمع، وهذا يمكن أن يحصل داخل الخطاب، وكما يمكن أن يحصل خارجه. ..

ويتحقق الوصل في اللغة العادية في صورتين، أحدهما ظاهرة بفضل أداة الربط التركيبية، التي يمكن أن تكون (الواو). .. والأخرى مضمرة وتتحقق بمجرد القران، دون أداة الفصل. والدور الذي يقوم به الوصل في النص هو التماسك السياقي المبنى على علاقات متشابكة في أجزاء النص [1]. ويعمل الوصل على إيجاد مدلول جديد يعكس التفاعل بين طرفي الدلالة الذي كثيرًا ما يحدث بينهما أخذ وعطاء وتناسب في الشكل[2]. أي أن الوصل يقوم على التماسك النصي عن طريق أدوات الربط. وهذا الكلام لا ينحصر على الوصل فحسب بل ينسحب إلى الفصل، وهذا الأخير لا ينفصم عن مسلمة الانزياح الأسلوبي عن المعيار الثابت إذ تجسد الانزياح في إحداث خلخلة في المتواليات اللسانية التركيبية ضمن النسق الوصلي لعمق الصلة بين الفصل والوصل إعتمادًا على المستوى العميق [3]. أي أن الفصل يقوم على تفكيك البنيات التركيبية ؛ مثل: يقول طرفة بن العبد :

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذْ قَالَ صَاحِبِي أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَفْسُ خوفًا وخَالَهُ مُصَابًا وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ[4]

نلاحظ هنا أن الشاعر استخدم أسلوب الوصل من خلال العطف بين الجمل ب (الواو) بوصفها أداة تضم مجموعة من الدلالات التي تصف حالة الشاعر.

ويقول الشاعر:

إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرْ إِلَيْكُمْ أَلَمَّا تَعْرِضُوا مِنَا اليَقِينَا[5]

اعتمد أسلوب الفصل ليكون حدًا فاصلاً بين قبيلتي تغلب وبني بكر.

---

[1] – ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دائرة الثقافة، الدار البيضاء، ط 2، 1974 م، ص 207.

[2] – ينظر: السعد عامر عبد المحسن، الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية (رواد الشعر العربي الحديث)، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، 1991م، ص 66.

[3] – وسن عبد الغني مل الله المختار: سورة الكهف، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، 2000م، ص 81.

[4] –أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في دار العالمية، (د ب)،(د ط)، 1992م، ص 56.

[5] –، المرجع نفسه، ص 57.

و عليه فأسلوب الفصل والوصل شكّل ظاهرة أسلوبية مميزة في الشعر لقد جاءت في غاية الجودة للكشف عن جماليات النص الشعري لما حققه من دلالات جديدة وفق تعبير دقيق.

* **الانزياح الدلالي:** يمثل هذا النوع عند كوهين: خرقًا لقانون اللغة أي انزياحًا لغويًا ويمكن تسميته "صورة بلاغية" كما تسميه البلاغة وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي [1]. أي انزياح الدلالي يعمل على خلخلة البناء اللغوي.

و يقول صلاح فضل: أنه مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة. ..[2]. إذا كان محور التركيب يعتمد على بناء الجملة حسب قواعد النحو في لغة ما، فمحور الاستبدال يسمح للمبدع باستخدام قدراته في الاختيار والنظم، فطواعية اللغة وقدرة المؤلف على استعمال هما عنصران مهمان في إحداث هذا النوع من الانزياح [3]. أي هذا النوع من الانزياح يعتمد على قدرة المؤلف اللغوية.

و يظهر من خلال ما سبق أن الانزياح الاستبدالي ينحصر ضمن قضايا المجاز بصفة عامة والذي ينقسم إلى:(المجاز المرسل، الاستعارة، الأساليب الإنشائية).

* **مباحث الانزياح الدلالي:** يعتمد هذا الجزء على استعمال الكلمة في غير ما وضع لها، وهو لا يخرج من قضايا المجاز التي سنتطرق إليها في دراستنا هذه :

1- **مفهوم المجاز لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (جَوَزَ):" المجاز الطريق إذا قطع من أحد جانبيه إلى آخر، والمجازة الطريق في السبخة" [4].

وفي قاموس المحيط وردت مادة (جَازَ):" يقال فلان خفّف في كلامه أي تكلم بالمجاز، والمجاز الطريق إذا قطع... وهو خلاف الحقيقة" [5].

---

[1] – ينظر: أحمد محمد ويس، من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، ط 1، 2005م، ص 112.

[2] – فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 119.

[3] – ينظر: سعداني سليم، العدول الأسلوبي في القصة القرآنية، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015 – 2016م، ص 96.

[4] – ابن المنظور: لسان العرب، ص 357.

[5] – الفيروز أبادي: محمد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط 8، 2005م، ص 506.

ومنه نخلص إلى أن المجاز من الناحية اللغوية يحمل معان مختلفة ومتنوعة منها: التعدي، التجاوز، القطع. ..

- **اصطلاحًا:** المجاز هو" اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي" [1].

ويعرف كذلك أنه ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة [2].

والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي قد تكون المشابهة أو غيرها، وإن كانت المشابهة فهو استعارة، وإلاّ فهو مجاز مرسل والقرينة قد تكون لفظة أو حالة [3].

ومنه نستنتج أن المجاز هو صرف اللفظ عن المعنى الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة.

2- **أقسامه:** قسم العلماء المجاز إلى صنفين:

- **المجاز العقلي:**" هو اسناد الفعل أو معناه في مُلابس له غير ما هو له بتأويل" [4].

أما عبد القاهر الجرجاني: يسمي هذا النوع من المجاز (المجاز الحكمي) ويقصد به المجاز الذي يكون في ذات الكلمة. مثل قولنا (نهارك صائم وليلك قائم) المجاز هنا ليس في صائم وقائم ولكن في إجرائهما خبرين على النهار والليل [5].

- **المجاز اللغوي:** يكون في نقل الكلمات من الحقائق اللغوية إلى معان أخرى بينهما صلة ومناسبة، ويكون هذا المجاز في المفرد كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له، وينقسم إلى نوعين هما: الاستعارة والمجاز الرسل [6].

أ-**الاستعارة لغة:** استعار الشيء منه: أي طلب أن تعطيه إياه، ويقال: استعاره إياه [7].

---

[1] - فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار النفائس، الأردن، ط 12، 2009م، ص 154.

[2] - ينظر: الجزري ضياء الدين نصر الله ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الصوفي، ج 1، دار النهضة، مصر - القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 84.

[3] - الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في علم المعاني، دار المكتبة العصرية، صيدا، (د ط)،(د ت)، ص 251.

[4] - عتيق عبد العزيز: البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، 1985م، ص 144.

[5] - المرجع نفسه، ص 144.

[6] - الصباغ محمد زكي: البلاغة الشعرية في الكتاب البيان والتبين للجاحظ، دار المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط 1، 1998م، ص 243.

[7] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004م، ص 636.

- **اصطلاحًا:** اتفق بعض العلماء على أن الاستعارة مجاز لغوي، ومنهم **يوسف أبو العدوس** يقول:" أن العامل في تأثير الاستعارة متمثل في المسافة بين المشبه والمشبه به" [1]. أن الاستعارة تؤثر في حذف أحد الطرفين المشبه والمشبه به وتدفع الملقي إلى التفكير في المحذوف. أما **فضل حسن عباس** يقول عن الاستعارة: أنها ناتجة عن المعنى اللغوي ومنبثقة عنه [2].

ونجد كذلك **سايس** (Sayce) يقول: إن كانت المسافة بين المشبه والمشبه به قريبة [3]، كقولنا: وردة تشبه أخرى، فالاستعارة هنا مناسبة دون أي سمة تعبيرية.

وعليه فإن البلاغة العربية أعطت للاستعارة أهمية كبيرة من خلال دراستها للنصوص، وغطت هذا الاهتمام بالتشبيه الذي عد من الاستعارات المكشوفة المباشرة لذلك كثر استعمالها من طرف المبدعين.

- **أركانها:** تقوم الاستعارة على ثلاثة أركان وهي:

1- المستعار منه :هو بمنزلة المشبه به، وهو اللفظ الذي استعار من أجله الصفة أو الكلمة.

2- المستعار له: وهو بمنزلة المشبه، وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة.

3- اللفظ المستعار: وهو بمنزلة وجه الشبه، ويعد الصفة التي تجمع بين حدي الاستعارة أي المستعار له والمستعار منه ويطلق عليها بالجامع [4].

- **أقسامها:** للاستعارة قسمان هما:

1- الاستعارة التصريحية: تقوم بحذف المشبه والتصريح بالمشبه به [5].

---

[1] -أبو العدوس يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية،(د ب)، ط 1، 1997م، ص 11.

[2] - ينظر: فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص 187.

[3] - ينظر: أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص 11.

[4] - ينظر: عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي، عمان – الأردن، ط 1، 2006م، ص 92.

[5] - ينظر: المراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 3، 1993م، ص 270.

2- الاستعارة المكنية: تقوم على حذف المشبه به والإتيان بصفة من صفاته أو قرينة من قرائنه [1].

والانزياح في الاستعارة يبعث في النفس من التأثير أضعاف ما يبعثه التعبير المجرد، هذا ما نجده في قوله تعالى:﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا** ﴾ سورة مريم (الآية 04)، نلاحظ هنا أن الانزياح في عبارة (اشتعل الرأس شيبًا)؛ حيث شبه (الرأس) (بالنار) حذف المشبه به (النار) , وجاء بصفة من صفاته (الاشتعال) على سبيل استعارة مكنية.

و منه نخلص إلى أن الاستعارة تمثل خلاصة الانزياح المتعلق بجوهر الوحدة اللغوية بدلالاتها، فهي تعد وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني الكثيرة عبر السمة الإيحائية لهذا الأسلوب باليسير من الألفاظ، وهو أحد أنواع الإيجاز الذي سماه بعض المعاصرين بالتكثيف [2]. أي أنها تقوم على توضيح المعنى من خلال تحويل صورة معنوية إلى مادية، والإيجاز وجمالية العبارة.

ب- **المجاز المرسل:** هو استعمال كلمة في غير معناها الأصلي، لعلاقة غير مشابهة مع قرينة مانعة لفظية أو حالية، من إرادة المعنى الأصلي، وسمي مرسلاً لأنه مرسل عن التقييد بعلاقة مشابهة [3]. أي لا شيء يقيده كالاستعارة مثلاً.

لذلك نجد المجاز المرسل يتطلب:

-استعمال اللفظ في غير المعنى الأصلي.

-قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

---

[1] – ينظر: الجويني مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأصيل وتحديد، دار المعارف، الإسكندرية – مصر، (د ط)، (د ت)، ص 104.

[2] – عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير،(د ب)،(د ط)، 1983م، ص254.

[3] – ينظر: عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، ص 111.

-علاقة غير المشابهة لاستبعاد الاستعارة كقولنا:(اتسعت اليد في المدينة)؛المقصود من كلمة اليد هو النعمة والعطاء والبركة. ..[1]

- علاقات المجاز المرسل:

1- السببية: وهي أن يذكر السبب ويراد المسبب، أي أن يكون المعنى الموضوع له اللفظ المذكور سببًا في المعنى المراد فيطلق السبب على المسبب [2]،و مثالها قوله تعالى:﴿ وَقَالَتِ ٱلۡيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغۡلُولَةٌۚ ﴾سورة المائدة(الآية 64)، قال الزمخشري: وغل اليد وبسطها مجاز عن البخل والجود. و منه قوله تعالى :﴿وَلَا تَجۡعَلۡ يَدَكَ مَغۡلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبۡسُطۡهَا كُلَّ ٱلۡبَسۡطِ فَتَقۡعُدَ ﴾ سورة الإسراء(الآية 29)، ويفهم من كلام الزمخشري أن المدلول الحقيقي لغل اليد هو شدها إلى العنق وقيدها، ليس هو المراد وإنما المراد هو ما يدل عليه غل اليد من البخل [3].

2-**المسببية** :و هي أن يذكر المسبب ويراد السبب بأن يكون المعنى الأصلي للكلمة المذكورة مسببًا عن المعنى المراد فيطلق إسم المسبب عن السبب كقوله تعالى:﴿فَإِذَا قَرَأۡتَ ٱلۡقُرۡءَانَ فَٱسۡتَعِذۡ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴾ سورة النحل(الآية 98)، والمعنى هنا إذ هممت إلى قراءة القرآن أو أردت ذلك فاستعذ بالله وهذا يدل على التعبير بالفعل عن الإرادة، وهذه الأخيرة سبب والفعل مسبب عنه.

3- الكلية: يقصد بها تسمية الشيء باسم كله، بحيث يستعمل اللفظ الدال على الكل ويراد الجزء منه، مثل قوله تعالى: ﴿ أَوۡ كَصَيِّبٖ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٞ وَرَعۡدٞ وَبَرۡقٞ يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِۚ وَٱللَّهُ مُحِيطُۢ بِٱلۡكَٰفِرِينَ ﴾ سورة البقرة (الآية19)، أي يجعلون بعض الأصابع وهي رؤوسها (الأنامل)، وهذا من إطلاق الكل

[1] - ينظر: الزوبعي طالب محمد وحلاوي ناصر، البلاغة العربية والبيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1996م، ص 72.

[2] - الخرشة أحمد غالب: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الرمال للنشر، عمان - الأردن، ط1، 2014م، ص 70.

[3] - الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ت: عبد الرزاق المهدي، دار حياء التراث، بيروت، ط 2، 2001م، ص 287 - 288.

وإرادة بعضه فقد ذكرت الآية الأصابع وأرادت بها جزء منها، وهو طرف الأصابع أي الرؤوس [1].

4-الجزئية: وهي أن يذكر الجزء ويراد به الكل بحيث يكون المعنى الأصلي للفظ المذكور جزءًا من المعنى الكلي كقوله تعالى:﴿فَتَحۡرِيرُ رَقَبَةٖ مُّؤۡمِنَةٖۖ﴾ سورة النساء (الآية 92)، نلاحظ أن المجاز في هاته الآية في كلمة (رقبة) ويقصد بها الرقيق، فهو يدعوا إلى فك الرقبة، وإنما أراد عتق الرقيق، أي صاحب الرقبة وهو الإنسان فأشار إليه في الرقبة وهي جزء وأراد الكل.

5-المحلية :تقوم على إطلاق إسم المحل ونقصد به من يحل في المكان، نحو قوله تعالى:﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ﴾ سورة يوسف (الآية82)،القرية في الآية هي المجاز، وذلك لا يكون المقصود سؤال القرية من منازل وأشجار... لأنها لا تسأل، والمراد أهلها ويظهر الانزياح هنا في الانتقال من القرية إلى أهلها، فعبر عن الأشخاص باسم مكانهم أو محلهم.

6-الحالية: وهي عكس العلاقة السابقة، وتتحقق بإطلاق إسم الحال في المكان على محله كقوله تعالى:﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾ سورة آل عمران (الآية 107)،ففي رحمة الله معناها نعمة الله، وهي الثواب المخلد، والثواب هو جنة الله، والرحمة حالة فيها، فعبر بلفظ الرحمة وهي الحالة والمراد الجنة وهي المحل.

7-**اعتبار ما كان** :هاته العلاقة تقوم على التعبير بما كان عما هو كائن، وذلك حين يكون المعنى الحقيقي للفظ المذكور في الجملة ماضيًا بالنسبة للمعنى المجازي لها [2]. نحو قوله تعالى:﴿ وَءَاتُواْ ٱلۡيَتَٰمَىٰٓ أَمۡوَٰلَهُمۡۖ وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلۡخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِۖ وَلَا تَأۡكُلُوٓاْ أَمۡوَٰلَهُمۡ إِلَىٰٓ أَمۡوَٰلِكُمۡۚ إِنَّهُۥ كَانَ حُوبٗا كَبِيرٗا﴾ سورة النساء (الآية02)، المجاز في هاته الآية في كلمة (اليتامى)

[1] – عبد الغاني أيمن أمين: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشيد طعيمة مجائزي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د ط)، 2011م،ص 129.

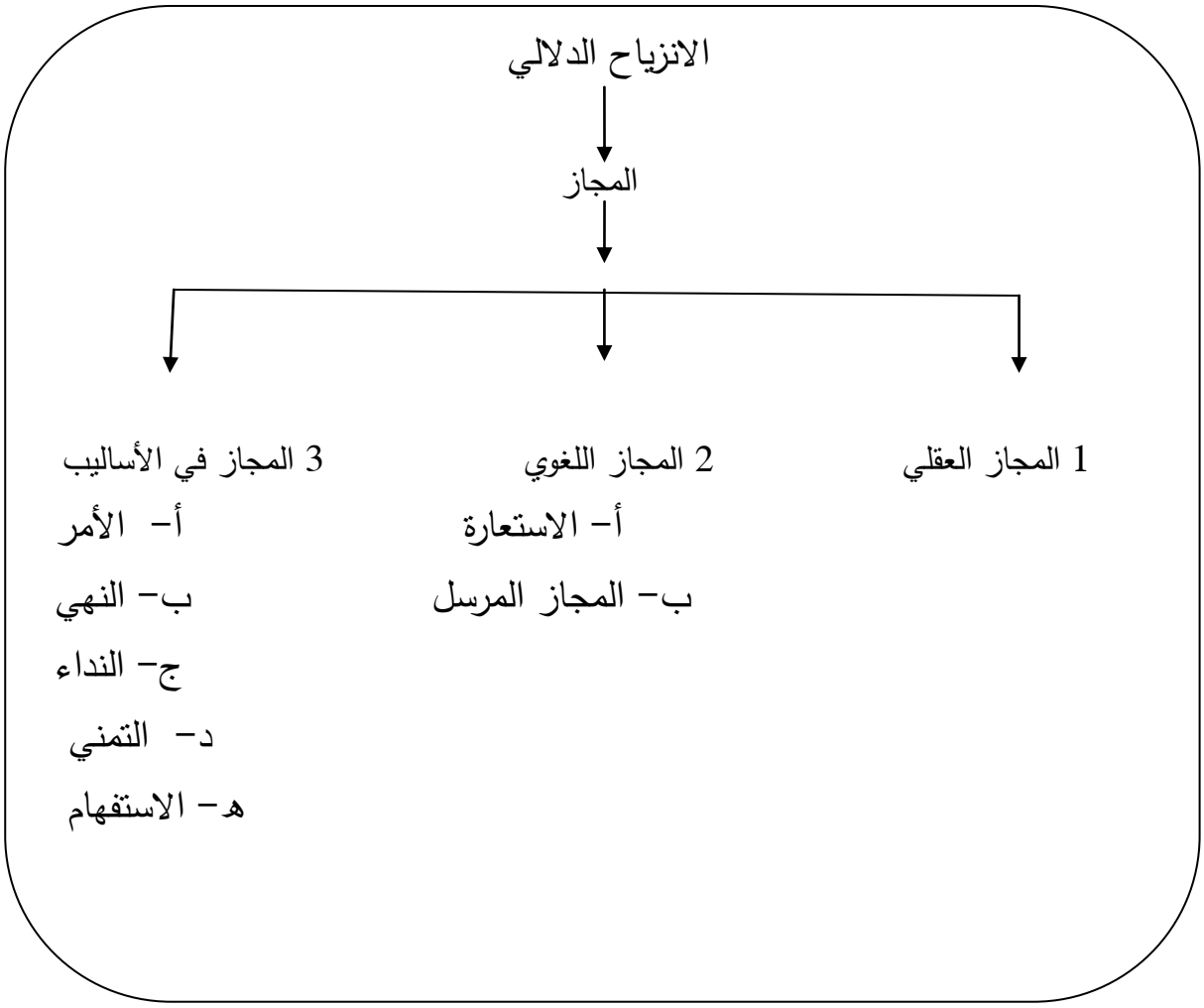
[2] – ينظر: قليقلة عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، مصر – القاهرة، ط 4، 2001م، ص83.

فنجد اليتيم هو الطفل الذي مات والده، والله يأمر بإعطاء الأموال لمن بلغ سن الرشد بعد أن كانوا يتامى، فلفظة اليتامى هنا استعملت في الراشدين [1].

8-اعتبار ما سيكون: تقوم هذه العلاقة على أن تعبر عن الشيء باعتبار ما سيؤول إليه، أي ما سيكون عليه الشيء في المستقبل مثل قوله تعالى﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجۡنَ فَتَيَانِۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعۡصِرُ خَمۡرٗاۖ وَقَالَ ٱلۡأٓخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحۡمِلُ فَوۡقَ رَأۡسِي خُبۡزٗا تَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِنۡهُۖ نَبِّئۡنَا بِتَأۡوِيلِهِۦٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴾ سورة يوسف (الآية36)، ما تشير إليه الآية أن الخمر لا يعصر لأنه سائل بل الذي يعصر هو العنب فيصبح خمرًا، قام بإطلاق لفظ (أعصر خمرًا) مجازًا وحقيقة اللفظ هو أعصر عنبًا واستعمل أسلوب المجاز المرسل والعلاقة المستقبلية.

– و منه نستنتج من خلال علاقات المجاز المرسل أن له بلاغة تكمن في تقوية المعنى وتجسيد المفاهيم، إضافة إلى التنويع في الكلام ودفع المتلقي إلى التأويل والتفكير وتذوق جمالية التعبير.

[1] – ينظر: جازم علي وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، (د ب)، (د ط)، 1999م، ص 109.



و يتضمن الانزياح الدلالي كذلك على نوع آخر من الصور وهي:

- **الكناية:** تعرف من الناحية اللغوية فهي تدل على الانتقال من لفظ إلى آخر لغرض يريده المتكلم، قالب المنظور:" الكناية أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره، يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث، الغائط. ..، وهي مصدر كَنَى يَكْنُو، أو كَنَى يَكْنِي، والكَنُو أو الكَنِي معناه: الستر أي ستر الاسم دال على المعنى المراد والتعبير عنه بغيره[1].

[1] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (كَنَى)، ص 59.

- **اصطلاحًا:** من الناحية الاصطلاحية تعد شكلا من أشكالا التعبير بالتلميح وهو كلفظ يدل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز [1].

و يعرفها **عبد القاهر الجرجاني (471هـ):** بأن الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، لكن يأتي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، ومثال ذلك قول: **طويل النجاد،** يريدون طويل القامة [2]، وواضح أن عبد القاهر من خلال قوله أن الكناية تشمل أي لفظ يذكر ويراد منه المعنى غير المباشر له.

و يعرفها **فخر الدين الرازي(606هـ)** أنها عبارة على أن تذكر اللفظة، وتفيد بمعناها معنى ثانيًا هو المقصود [3].

أما **القزويني(739هـ)** فيعرف الكناية بأنها لفظ أريد به لازم معناها مع الجواز إرادة معناه[4]، كقولنا :(فلانة تؤوم الضحى) أي مرفهة ومخدومة. ..

فالكناية تلازم معنيين هما :

- **معنى يدل عليه ظاهر الدال:** وهو المعنى الحقيقي الذي يتم تجاوزه لعدم القصد إليه.
- **معنى إيحائي كنائي(خفي):** وهو المعنى المقصود.

فالأول ليس إلا أداة توصيل تؤدي بالضرورة دور الوسيط بين اللفظ ومعناه الإيحائي، بسبب الارتباط الوثيق بينهما. و يكون تموضعها في البلاغة العربية الحديثة في إطار علاقتي التجاوز والتداعي [5].

و عليه يمكن القول أن الكناية عدول عن التصريح بالمعنى المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم عن هذا المعنى.

---

[1] –ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص172.

[2] – الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص66.

[3] – الرازي فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحق: إبراهيم السامرائي ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر، عمان، (د ط)، 1985م، ص 135.

[4] – القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تعليق: محمد عبد المنعم خفابي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1991م، ص 158–159.

[5]– ينظر: عبد الله خضر محمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 176.

- المجاز في الأساليب:

قام علماء البلاغة بتصنيف الكلام إلى أسلوبين اثنين هما: إنشائي وخبري للتعبير عن الأفكار والمشاعر [1].

فالخبري هو الأسلوب الذي يحتمل الصدق أو الكذب لذاته أو ما يتحقق مدلوله على النطق به من خلاله يكون العطف وإظهار الأسف، وتحريك الهمة والعزيمة والفخر والوعظ [2].

أما الإنشائي هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب، فهو مكثف بذاته له مرجع خارجي حتى يطابقه أو يخالفه وينقسم إلى قسمين: الإنشاء الطلبي، وغير الطلبي [3].

* **فالطلبي:** وهو الذي يستدعي مطلوبًا غير حامل وقت الطلب [4]،فهو يتميز بالدلالة الثرية بالمعاني وهو في خمسة أصناف:(الأمر، النهي، التمني، الاستفهام، النداء)[5].

* **غير الطلبي:** فهو الذي لا يستدعي مطلوبًا، وله أساليب متنوعة منها: الرجاء، المدح، القسم، الذم، التعجب. ..[6].

لذلك نجد البلاغين يهتمون بالأساليب الإنشائية الطلبية لأنها تعبر عن حاجة المبدع الملحة إلى تفاعل المتلقي معها بغرض المشاركة.

---

[1] – ينظر: عبد الباسط محمود، الغزل في شعر –بشار بن برد– دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، لبنان، (د ط)، 2005م، ص 311.

[2] – ينظر: الأسمر راجي، علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، (د ط)، 2005م، ص 20.

[3] – ينظر: فضل عاطف، مبادئ البلاغة العربية، ص 193.

[4] – ينظر: القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 54.

[5] – مطلوب أحمد: أساليب بلاغية الفصاحة، البلاغة، المعاني، دار وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1979م، ص 107.

[6] - ينظر: المرجع نفسه، ص 110.

قسمت الأساليب الإنشائية الطلبية إلى:

1- الأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء واللزوم إذا كان الأمر حقيقيًا [1]، ويكون ممن هو أعلى إلى هو أقل منه [2]. ومن أغراضه نذكر: الالتماس، النصح، الإرشاد، التشجيع، التوبيخ، نحو قول الشاعر:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ يَسْقُطْ اللِوَى بَيْنَ الدُخُولِ فَحَوْمَلِ[3]

الأمر في هذا البيت في قوله (قفا) فهو خرج إلى معنى الالتماس، وهو انحراف عن الأصل الذي يفيد الإلزام فيلفت انتباه المتلقي.

2- **النهي** :هو طلب الكف عن الفعل على سبيل الاستعلاء والوجوب [4]،و له حرف واحد وهو (لا الجازمة) نحو لا تفعل من أغراضه نذكر: التهديد والوعيد، النصح. ..،نحو قول الشاعر:

أَلَا لَا يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَينَا فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلْ الجَاهِلِينَا[5]

نجد التركيب في كلمة (يجهلنَّ) أفاد معنى التهديد في هذا السياق.

3- النداء: وهو المنادي نائب عن أدعو، والأصل في مناداة القريب تكون ب(الهمزة) أو (أي)،و مناداة البعيد تكون بغيرهما وأحيانًا يعكس الأمر فيدعى القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي كعلو المدعو نحو:(يا الله)، أو الانحطاط عن درجته عن درجة الداعي نحو:(يا هذا أدرس)، وقد ينزل البعيد مكانة القريب فتستخدم له أداته الخاصة به [6].

و من أغراضه نذكر: الاستغاثة، الألم، التحذير، الإغراء، الندبة، التحسر...، مثل قول الشاعر زهير مخاطبًا الربع :

---

[1] – عبد الله خضر محمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 90.

[2] – ديب محمد أحمد قاسم محي الدين: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1، 2003م، ص 283.

[3] – أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 13.

[4] – ينظر: السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1990م، ص 545.

[5] – أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 120.

[6] – عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 2001م، ص 17.

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلَا أَنْعَمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وأَسْلِمْ[1]

فالشاعر هنا يخاطب الربع وكأنه عاقل واعٍ ويسمع كلامه.

4- **التمني:** هو الطلب الذي لا يرجى وقوعه [2]،أو هو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع، أو بعيد أو ممتنع أو مكروه، ويكون بلفظ "ليت" وقد يأتي ب(لو، هل، لعل، هلّا، ألاّ، لوما، لولا) [3].

كقولـــه تعـــالى: فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴾ سورة مريم (الآية 23).

5- الاستفهام: هو أسلوب يثير في النفس حركة ويدعو المخاطب إلى مشاركة السائل فيما يحس ويشعر [4].

الاستفهام في البنى الأسلوبية ليس مجرد العلم بشيء لم يكن معلوم من قبل، ويكون عن طريق أداة من أدواته وهي :(الهمزة، كيف، من، أن، ماذا، ما، متى، أين، إيان، أيّ) [5]. ومن الأغراض التي خرج إليها هي: التعجب، الإنكار، الاستبعاد، التقرير، التحقير...،نحو قول الشاعر:

أَلَا أَبْلَغَ الأَحْلَافَ عَنِي رِسَالَة وَذِبيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَ مَقْسَمِ[6]

الاستفهام في هذا البيت في عبارة (هل أقسمتم كل مقسم) أي قد أقسمتم كل مقسم، أفاد هنا معنى التحقيق.

ii. **التكـــرار:**

أ-**لغة:** من المهم الوقوف عند مادة "كَرَّرَ" لندرك سعة اللغة العربية التي جاءت بالفوائد من هذا الأصل القديم.

---

[1] – أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 27.

[2] – مطلوب أحمد والبصير حسين: البلاغة والتطبيق، الجمهورية العراقية، بغداد، ط 1، 1982م، ص 125.

[3] – عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 17.

[4] – السيد فودة عبد العليم: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، دار الشعب، القاهرة،(د ط)، 2000م، ص 296.

[5] – عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص 18.

[6] – أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص 77.

(ك، ر، ر) الكاف والراء المشددة والراء كلمة واحدة تحمل معنى أعاد، و" كَرَرَ تِكْرَارْ وتَكِرَّةً؛ الشيء أعاده مرة أخرى بعد أخرى، أو مرارًا كثيرًا، تكرر مضارع كَرَرَ، الكَرَّةُ جمع كَرَّاتْ وهو الجملة في الحرب"[1].

و جاءت في القرآن الكريم مادة "كرّة" أربع مرات نحو قوله تعالى:﴿ وَقَالَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا مِنَّا ۗ كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ حَسَرَاتٍ عَلَيْهِمْ ۖ وَمَا هُم بِخَارِجِينَ مِنَ النَّارِ﴾ سورة البقرة(الآية 167)، أن في الموضع رفع أي لو ثبت أن لنا رجعة "فنتبرأ منهم" جواب التمني، والكرّة الرجعة والعودة إلى حال قد كانت، أي قال الإتباع: لو رددنا إلى الدنيا حتى نعمل صالحًا ونتبرأ منهم. ونجد كذلك التكرير: بمعنى التصفية لإزالة الشوائب من غاز أو السائل[2].

ب-**اصطلاحًا**: يعرف التكرار من الناحية الاصطلاحية هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة، تفيد النقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلل نفسية كاتبه [3].

و يعرفه **شفيع السيد** بأنه إعادة كلمة أو جملة بنطقها ومعناها في موقع آخر، وأماكن متنوعة من نص أدبي واحد [4].

كما عرفه **ابن الأثير** في قوله: التكرير هو إيراد المعنى معيدًا أو مرددًا فمنه ما يأتي لفائدة ومنه لغير فائدة، فالذي يأتي بفائدة يعد جزءا من الإطناب وهو أدني منه فيقال: إن كل تكرير يأتي بفائدة يعد إطنابا [5].

أما **أحمد الهاشمي** فيرى أن: "التكرار هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر لأغراض" [6].

---

[1] – منجد اللغة العربية والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط3،(د ت)، ص 678.

[2] – الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص 83.

[3] شرتح عصام: ظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 2005م، ص 07.

[4] – ينظر: شفيع السيد، البحث في البلاغة عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1992م، ص 190.

[5] – ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب أو الشاعر، ص 146.

[6] – الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان، ص 183.

و يقول **ابن رشيق:** إن لتكرار مواقع يحسن فيها وأخرى يقبح فيها فأكر ما يكون التكرار في الكلمات دون المعاني وهو في لمعاني دون الألفاظ وأقل [1].

فالتكرار عنصر فعال في تكوين القصيدة، فالشاعر عندما يركز اهتمامه على إسم معين أو محدد يجعله النقطة المحورية التي تتمركز حولها القصيدة [2].

ونجد كذلك التكرار أسلوبًا من أساليب التعبير الشعري، ساعد الشعر على التطور للاهتمام به بسبب دوره في تشكيل بنية النص، فهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات، أي بمجرد تغير حركة المعني يتغير النغم [3].

و عليه يمكن القول أن التكرار ظاهرة وأسلوب من الأساليب التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات، وترفع من القيمة الفنية للنصوص بما تضفيه عليها من أبعاد دلالية وموسيقية متميزة.

ج- أنوعه: يمكننا التمييز بين نوعين من التكرار حسب التصنيف العام عند **أولمان**[4]:

1- **التكرار البسيط:** ويكون في تكرار الكلمة أيّا كان جنسها الصرفي الذي تنتمي إليه في عبارة واحدة، وفي عدة جمل متوالية.

وتكرار الكلمة في السياق تكون بنغمة أساسية تصور مشهدًا كاملاً وتعبر عن جو القصيدة العام.

2- **التكرار المركب:** هذا النوع تتعدد فروعه من تكرار جملة أو عبارة بذاتها، وقد يعيد الشاعر صياغتها عن طريق الإضافة، أو التقديم أو التأخير أو الحذف...[5].

---

[1] – ينظر: أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – صيدا–، ط 1، 2001م، ص 92.

[2] – ينظر: الملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر(قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د ط)،(د ت)، ص 60.

[3] – ينظر: تبر ماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 194.

[4] – ينظر: بلقريشي عمار، التكرار وقيمته الأسلوبية في شعر لخضر فلوس، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ع 1، 2009م، ص 71.

[5] – ينظر: بلقريشي عمار، التكرار وقيمته الأسلوبية في شعر لخضر فلوس، مجلة المخبر، ع 5، 2009م، ص 73.

و منه نستنتج أن التكرار ظاهرة شعرية تمنح النص القدرة عل التأثير على المتلقي وتحقيق النغمة والخفة في الأسلوب.

iii. ظاهرة الاختيار:

شاع في الدراسات الأسلوبية أن أسلوبية الاختيار (Auswhal/Choice)، فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما يقدر، وما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن تكون له القدرة على ابتكار استجابة محددة عند المتلقي[1]. أي الاختيار يقوم على قدرة التأثير لدى المتلقي.

فعملية الاختيار عملية واعية ومقصودة من المبدع، لأنه يسعى إلى أن يختار من بين الإمكانيات المتنوعة، فالاختيار يكون واعيًا مقصودًا، ومنه فإن المبدع يضع في ذهنه أو مخيلته المتلقي الذي يريد أن يصل إلى التفاعل معه [2].

فعناصره ترتبط بعملية الإخبار التي يريد أن ينقلها المبدع إلى المتلقي، والغاية من الاختيار هي عملية جمالية تسعى إلى أحداث التأثير على المتلقي.

و قد ميز **سعد مصلوح** بين نوعين من الاختيار حيث الأول: الانتقاء النفعي المقامي: وهو المحكوم بسياق المقام. أمّا الثاني النفعي فهو الانتقاء النحوي: الذي تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة [3].

و منه نستنتج أن عملية الاختيار في الدراسات اللغوية الحديثة أنها نظرية الاتصال فهي عملية واعية ومقصودة.

iv. ظاهرة التركيب :

التركيب لغة: جاء في معجم الوسيط: التركيب من ركب ركبًا عظمت ركبتاه، أو ركب ارتكب ذنبًا أو قبحًا، تراكب الشيء أي تراكم أو ركب بعضه بعضًا، ومنه جاء التركيب وهو تأليف الشيء من مكوناته البسيطة ويقابله التحليل [4].

---

[1] - ينظر: ربابعة موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003، ص 35.

[2] – ينظر: شبلنر برند ، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص85.

[3] – مصلوح سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د د، دب، دط، 2010م، ص 28.

[4] - إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، (د،د)، (دب)، ط2، د ت،ج2، ص 392.

و يعرفه **الزبيدي(ت1205هـ)**: ركبه تركيبًا وضع بعضه على بعض فتركب وتراكب منه، ركب العض في الخاتم والسنان في القناة [1].

اصطلاحًا: هو جمع حرفين من أحرف المعاني لبناء حرف معنى آخر ينشأ عنه معنى جديد مثل تركيب (لن النافية) الناصية للفعل المضارع من حرفي (لا وأن الناصبة) على رأي الخليل ابن الفراهيدي [2].

أمّا **سيبويه (ت180هـ)** يعرف التركيب بقوله: "اجتماع كلمتين أو أكثر لعلاقة معنوية [3].

في التركيب :"قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة سواء كانت تامة كقولنا:(العلم نور) أو ناقصة مثل :(الجمال الإنساني..).

المركب هو قول مكون من كلمتين أو أكثر لفائدة سواء كانت تامة مثل: النجاة في الصدق، أم ناقصة مثل: نور الشمس..[4].

[1] –الزبيدي محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: على هلال، مطبعة حكومة الكويت، (د ط)، 1966م، ج 2، ص 526.

[2] – الأنصاري جمال الدين بن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، دمشق– سوريا، ط2، 1969م، ج1، ص 284.

[3] – ينظر: الجرجاني عبد القاهر وبالعيد صالح، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)، 1994م، ص101.

[4] – الغلاييني مصطفى: جامع الدروس العربية، دار الكاتب العربي، لبنان،(د ط)، 2005م، ج 1، ص 10.

خلاصة الفصل:

من خلال ما توصلنا إليه من نتائج في الفصل الأول عن الأسلوب والأسلوبية، يتضح لنا أن الأسلوب هو الطريقة التي يتبعها الأديب أثناء كتابة إنتاجه الأدبي.

- الأسلوبية منهج نقدي وعلم يحتوي النصوص الأدبية للكشف عن الظواهر الجمالية فيها.
- تناولت الأسلوبية ظواهر متنوعة وهي:

الانزياح هو مصطلح حديث النشأة.

- قسم إلى نوعين: تركيبي ودلالي(اختياري)، فالتركيبي متمثل في التقديم والتأخير والحذف والفصل والوصل. ...، أما الدلالي فهو مجال للتعبيرات المجازية والاستعارة والكناية والأساليب.
- التركب هو قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة تامة أو ناقصة، فهو ظاهرة تهتم بنسق الجملة.
- الاختيار هو عملية أسلوبية واعية ومقصودة، تقوم على التواصل بين الأديب والمتلقي.
- التكرار هو ظاهرة تقوم على التركيز على نقطة محددة وتكون موضوع القصيدة.
- التكرار نوعان: بسيط يكون في الكلمة ومركب يكون في الجملة.

الفصل الثاني

الظواهر الأسلوبية في ديوان مآذن الشوق للشاعر سعد مردف.

اولا: الانزياح وأنواعه.

ثانيا: التكرار.

تعتبر الأسلوبية نظيرا للبلاغة التقليدية، لا تروم إلغاءها أو تجاوز المفاهيم الكلية، فهي تطمح إلى تجديدها وإثرائها بالأدوات والمناهج الحديثية لكي تستطيع مواكبة عجلة التطور. ومن الظواهر التي تضمنتها متمثلة في: الانزياح والاختبار والتركيب.

سنقوم في هذا الفصل بدراسة هذه الظواهر في شعر سعد مردف من خلال ديوان "مآذن الشوق".

اولا: ظاهرة الانزياح وأنواعه:

تجدر الإشارة بأن الانزياح مقوم أسلوبي، لم يتخذه المبدع غاية يقصدها، وإنما وسيلة لتحقيق الجمالية في الخطاب الشعري ثم إيصاله للمتلقي، لأن كون الانزياح غاية يسلب النص الأدبي جوهره. ومنه فالانزياح نوعان: تركيبي واختياري (دلالي).

1- الانزياح التركيبي وظاهرة التركيب:

هذا النوع من الانزياح يهتم بالجماليات الناجمة عن توظيف بعض التقنيات النحوية وتركيب الجمل وأحوال الإسناد فيما بين الفعل والاسم وما يطرأ عليها من ظواهر كالحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل، سندمج مع هذا النوع ظاهرة التركيب لأن كل ما سنتطرق إليه الآن سنجده في تلك الظاهرة.

1-أ- التقديم والتأخير:

المسند والمسند إليه هما عنصران مهمان في الجملة سواء كانت إسمية أو فعلية، والأصل في الجملة الفعلية أن يأتي الفعل ثم الفاعل أو المفعول به، والأصل في الأسمية المبتدأ ثم الخبر[1].

فالكلام إذا جاء على الأصل يكون طبيعيا لا يحتاج إلى تفسير لاعتبارات بلاغية، وهذه القاعدة لا تعد أساسية يمكن الإلتزام بها، بل نجد تقديما حقه التأخير وتأخيرا حقه التقديم.

وقد ذكره عبد القاهر الجرجاني في تطبيقه لفكرة النظم، فهو يرى أن صورة التقديم والتأخير تعود بفائدة في كل حال[2].

---

[1]- ينظر: قليقلة عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص202.

[2]- ينظر: غريب علال عبد العاطي، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قاريونس بن غازي، ليبيا، ط1، 1997م، ص37.

إن ظاهرة التقديم والتأخير تتجلى بصورة واضحة وجلية في النص الشعري عند سعد مردف لتمنحه معاني خاصة فيحدث أثرا بارزا عند المتلقي ونجد هذا في ما يلي:

- **تقديم الفاعل على الفعل:**

تأتي هذه الظاهرة في أمثلة كثيرة من شعر "مردف" ومن ذلك يقول في قصيدة "واها لمصر":

شر البلايا التي في مصر تلقاها ثعالب تجعل الآساد أسراها[1]

جاء التقديم والتأخير في هذا البيت ممثلا في تقديم الفاعل (ثعالب) على الفعل (تجعل) وتتجلى دلالة التقديم والتأخير في السياق، فالشاعر يربط همومه البلايا في مصر، والأصل في الكلام (تجعل ثعالب الآساد أسراها).

وقوله أيضا:

فويل مصر إذا فرعون عزبها وأغرق الموج موسى فهو أشقاها[2]

في هذا البيت قدم الفاعل (فرعون) على الفعل (عز)، والأصل في تقدير الكلام (... إذا عز فرعون بها) هدف الشاعر من هذا التقديم للتأثير في القارئ وإعمال عقله.

وقوله في قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ":

عبق الجنوب يضوع في أكمامها من فيض هاتنها ومن رياها[3]

الشاعر في هذا البيت قدم الفاعل (عبق) على الفعل (يضوع)، والأصل في تقدير الكلام (يضوع عبق الجنوب في أكمامها) هذا التقديم يزيد النص جمالية من حيث المعنى والوزن الذي يتطلبه العمل الأدبي.

وقوله في قصيدة "مآذن الشوق":

ويومك طاب يا دنيا تجلى بعد ديجور[4].

على اعتبار أنه قدم الفاعل (يوم) على الفعل (طاب)، والأصل في تقدير الكلام (وطاب يومك يا دنيا)، تتجلى دلالة هذا التقديم في السياق.

ويقول في قصيدة "دموع في القرن الإفريقي":

---

[1]– الديوان: ص5.

[2]– نفسه: ص5.

[3]– نفسه: ص22.

[4]– نفسه: ص24.

وجهك يكتب في لوحات الخوف ...[1]

إن البنية التركيبية لهذا البيت خاضعة للحالة النفسية والمقاصد الدلالية للشاعر، لذلك قدم ما من شأنه التقديم للفاعل (وجهك) على الفعل (يكتب)، والأصل في تقدير الكلام (يكتب وجهك في لوحات الخوف)، ما يفيد أن الشاعر حزين ومتأثر بحال الطفل الإفريقي وما يعيشه من أوضاع متعبة.

ويقول في قصيدة "طلقت العرب":

إيه يا أمتي القلب اكتوى ... لم يعد قلبا، وأمسى لهبا[2]

في البيت قدم الشاعر الفاعل (القلب) على الفعل (اكتوى)، والأصل في تقدير الكلام (... اكتوى القلب)، وغرض الشاعر من هذا التقديم والتأخير أنه معنّى بتصوير حال الأمة العربية وما تعيشه من أوجاع، والقلب لم يعد آمنا وأصبح ملتهبا بنار الحرب وما تخلفه من خراب وتدنيس للحقائق.

وقوله في قصيدة "من بعيد":

قد وقفت أكحّل بالليّل جفني

لكي أبصرك

لكي أغزل الصبح يا مهجتي[3]

من خلال هاته الأبيات نلحظ أن الشاعر قدم شبه الجملة (بالليل) على الفاعل (جفني)، والأصل في تقدير الكلام (أكحل جفني بالليل)، فجاء هذا التقديم متساوق مع السياق الدلالي، فنجد هذا التقديم يشير إلى أن الليل وسواده أداة من أجل النظر إلى حبيبته ويغزل الصبح ثم يحتويه ومع ضوئه يقوم بجمع الحب الذي يجمعه مع طرفه الآخر.

- **تقديم المفعول به على الفاعل:**

هي ظاهرة من الظواهر التي تلفت النظر في إنتاج الشاعر، فقد جاءت في نماذج كثيرة مقارنة بصور أخرى من صور التقديم والتأخير، وهذه الأخيرة تشكل ظاهرة في خطاب

[1]– الديوان: ص44.

[2]– نفسه: ص57.

[3]– نفسه: ص33.

الشاعر تقديم المفعول به الضمير على الفاعل الاسم الظاهر، وهذا يقتض تأخر الفاعل بالضرورة، وعلى ذلك قول الشاعر في قصيدة "مناجاة مغربية":

بماذا

تحدّثك القطة المغربية؟

وعن أيّ شيء ستهمس

هذا الصباح[1]

الشاعر قدم المفعول به على الفاعل في قوله "تحدثك القطة المغربية"، حيث جاء المفعول به ضمير متصل بالفعل (تحدثك) وهو الضمير (الكاف) على الفاعل (القطة)، هذا يزيد النص الشعري إثراء المعنى وجمالا من حيث السياق والوزن.

وقوله أيضا في قصيدة "دموع في القرن الإفريقي":

تذهب مثل القطر

بغير رجوع

أخشى أن يأكلك الجوع[2]

تتجلى ظاهرة التقديم والتأخير في عبارة "أخشى أن يأكلك الجوع" تقدم المفعول به هنا وجوب على الفاعل، لأنه جاء ضمير متصل بالفعل، وهذا يدل على حسرة الشاعر وحزنه على معاناة الطفل الإفريقي من الجوع وإبراز إنسانيته مع الشعب الإفريقي، والغرض من ذلك التقديم لتقوية المعنى وتماسك وحدات النص مع بعضها البعض.

- **تقديم الخبر على المبتدأ:**

ونجد ذلك في قول الشاعر في قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ":

قيس أنا، ليلاه: غاب نخيلها ونميز واديها، ورجع صداها[3]

في هذا البيت قدم الخبر على المبتدأ في عبارة "قيس أنا" والأصل في تقدير الكلام "أنا قيس ..."، فالشاعر هنا يبين لنا مدى تعلقه بالمغير وكثرة حبه لها رغم بعده عنها لكنها

[1]– الديوان: ص27.

[2]– نفسه: ص46.

[3]– نفسه: ص23.

قريبة من قلبه وذهنه، وغرض ذلك التقديم لإبراز قيمته وإعطائه أهمية أكبر للتأثير في الملتقى.

- **تقديم الجار والمجرور:**

اللافت للنظر في الخطاب الشعري للشاعر سعد مردف سيطرة تقديم الجار والمجرور على أنواع التقديم والتأخير، ومرجع ذلك إلى أن الجار والمجرور من مكملات الجملة، وأنه لا يندرج في نطاق الرتب المحفوظة، هذا ما يمنح الشاعر حرية أكبر في تحريكه عن موضعه كيفما شاء وحيثما أراد خدمة للسياقات الدلالية، ولا نبالغ إذا قلنا أن هذا النمط من التقديم والتأخير كانت له الغلبة على سائر أنماط التقديم الأخرى.

ومن ذلك قول الشاعر في "قصيدة عرفان ":

وددتنا لرحيق العلم في صغر فأنت من علمنا بحر وشطآن[1]

في هذا البيت قدم شبه الجملة (من علمنا) على الخبر (بحر)، وأصل الكلام (فأنت بحر من علمنا وشطآن)، هذا النوع من التقديم يقوم على تماسك النص ويمنحه دلالات متنوعة تدفع القارئ إلى لفت إنتباهه لذلك المتقدم، مما يوضح الفضل الكبير الذي قدمته الأم من العواطف والحنان للشاعر.

وقوله في "قصيدة مآذن الشوق":

وهذا الأفق منفرج تبسم عن أسارير

وأرسل بالضياء سنا تهادى بالتباشير[2]

الشاعر هنا قدم الجار والمجرور (بالضياء) على المفعول به (سنا) والأصل في تقدير الكلام (وأرسل سنا بالضياء)، دلالة على أنه يأمل بغد أفضل من خلال الابتسامة والبشرى التي أرسلت عن طريق النور، وهذا التقديم يزيد المعنى ثراء وبلاغة لتمنح النص قيمة جمالية.

وقوله في نفس القصيدة:

فهذي في الرّبى حلل من الأزهار كالحور

[1]– الديوان: ص4.

[2]– نفسه: ص24.

رآها الصبح فارتعشت حياء دون تفكير[1]

من خلال البيتين نلاحظ الشاعر قدم شبه الجملة في البيت الأول (في الربى) على الخبر (حلل) والأصل في تقدير الكلام (وهذي حلل في الربى)، هذا التقديم والتأخير يجعل النص متناسقا مع دلالة السياق يقوم على إثراء المعنى للتأثير في المتلقي ويدفعه إلى إعماله تفكيره.

وقوله في قصيدة "حداء الثورة":

إذا الشعب قال فاصغوا له وإن ثار يوما فثوروا معه

ولا تركبوا موجة دونه فإن المخالف ما أضيعه

سيودي به الحق حيث الفنا ويورده ميتة مفجعة[2]

يكمن التقديم والتأخير في البيت الثالث، فالشاعر قدم الجار والمجرور (به) على الفاعل (الحق)، والأصل في تقدير الكلام (سيودي الحق به ...)، دلالة على أن الحق سيمنح الشعب السوري الحرية والانتصار، هذا التقديم معنى من طرف الشاعر لإبراز أهمية المتقدم لما له قيمة بلاغية على النص الشعري.

وقوله في قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ":

وعلى ضفاف الحب كان تنهدي وعلى الغرام تهتّكي، وهواها

وعلى النجود رسمت حرف مودتي وعلى الربوع نواعسا وشفاها[3]

في هاتين البيتين تقدم الجار والمجرور على الجملة الفعلية (فعل، فاعل، مفعول به) المتمثلة في (وعلى ضفاف الحب) تقدم على الجملة (كان تنهدي)، (وعلى النجود) على الجملة (رسمت حرف مودتي)، فكانت الصدارة للجار والمجرور، مما يوضح الفضل الكبير الذي قدمته المغير للشاعر.

وقوله في قصيدة "دموع في القرن الإفريقي":

تهوي مثل هباء فوق النار ...

ماذا أبقى فيه البؤس ....

---

[1]– الديوان: ص24.

[2]– نفسه: ص36.

[3]– نفسه: ص23.

غير خيال يأخذ من أشباح الليل
حلم نهار[1]

تقدم الجار والمجرور في البيت الثاني (ماذا أبقى فيه البؤس) على الفاعل (البؤس)، فنجد هذا التقديم يتم وفق مقتضيات الجمال الذي يتطلبه العمل الأدبي، دلالة على أن الشاعر متأثر بحال الطفل الإفريقي وما يعيشه من معاناة لذلك قدم الظرف على الفاعل.
من خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر في بعض القصائد قدم الفاعل على الفعل، وهو يعد خروج عن النسق المألوف (فعل وفاعل)، فتعمد هذا التوتر قصد إضفاء قيمة جمالية على مقاطعة، وقيمة بلاغية أيضا تتمثل في الاهتمام بالمتقدم، فالشاعر لم يلجأ إلى هذه التقنية اعتباطا، وإنما وفقا لغاية جمالية يتطلبها العمل الأدبي.

1-ب- الحذف:

من خلال ما سبق أن الحذف ظاهرة لغوية عامة تقع في أغلب اللغات، حيث يميل بعض الناطقين إلى إسقاط بعض العناصر اللغوية التي تفهم من سياق الكلام، وأغلب وقوعها في اللغة العربية لميلها إلى الإيجاز والاختصار[2].

والمحذوفات التي وردت عند "الطرابلسي" محركات أو واصلات، ونقصد بالمحركات (الأسماء والأفعال سواء قامت بوظيفة أساسية أو ثانوية في الجملة)، وأما الواصلات نقصد بها (الحرف أو الأداة)[3].

سنتطرق إلى المحذوفات من خلال دراستنا لتراكيب النص الشعري عند سعد مردف.

- **حذف المحركات:**

نجده متنوعا في شعر سعد مردف، ولكننا سنركز على أبرز المظاهر منها حذف المسند إليه في الجملة الأسمية، وحذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية.

---

[1]- الديوان: ص44.

[2] ينظر: رمضان النجار نادية، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفا لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت، ص182.

[3] ينظر: معاش حياة، الأشكال الشعرية في ديوان الششتري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المغربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، نوقش 2010م، ص153.

1- حذف المسند إليه في الجملة الإسمية:

يقول الشاعر في قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ":

سكن لهذا القلب، برد لهيبه .... نخواه، آه كيف كان جواها[1]

حذف الشاعر هنا المسند إليه وهو الضمير الغائب (هي) فالأصل "هي سكن لهذا القلب" التي تعود على جدائل ريغ.

2- حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعلية:

يقول في قصيدة "لو كان عندنا":

عجبا لهم كم يظلمون النورا كم يهدرون جمالة المنثورا[2]

هذا مثال على حذف المسند والمسند إليه معا في الجملة الفعلية في قوله: (عجبا) مفعول مطلق عامله معاملة المفعول به.

3- حذف المسند في الجملة الفعلية:

يقول في قصيدة "عرفان":

يا دوحة في رياض الأمهات رعت روحي وجسمي وغصن البر فينان[3]

في هذا البيت حذف الشاعر المسند وهو الفعل (رعت) فالأصل: (رعت روحي ورعت جسمي) ذلك حفاظا على الوزن، وللتخلص من التكرار الذي يسبب الملل في أذن المتلقي.

- **حذف الواصلات:**

1- **حذف حرف الجر:** يقول الشاعر في قصيدة "اعتذارات ابن الملوح":

في نايه ألف آه ...

وكل إياب

وكل افتراق ...[4]

---

[1] الديوان: ص22.

[2]- نفسه: ص6.

[3]- نفسه: ص3.

[4]- نفسه: ص18.

حذف الشاعر هنا حرف الجر (في)، فتقدير الكلام: (وفي كل إياب، وفي كل افتراق)، ذلك من أجل الحفاظ على الوزن وتجنب التكرار.

2- **حذف أداة النداء (يا):** يقول في قصيدة "عرفان":

يا خير فاطمة غنى لها قلمي وخير فاطمة للخير عنوان[1]

قد حذف الشاعر في هذا البيت أداة النداء (يا) في بداية شطر البيت فالأصل فيه أن يقول: (ويا خير فاطمة للخير عنوان) للتأثير في المتلقي ويقول أيضا في قصيدة اعتذارات ابن الملوح:

حبيبته هذا الملوح

مهما اعتذرت فلا تقبليني[2]

حذف الشاعر هنا أيضا حرف النداء (يا) والأصل فيها أن يقول: (يا حبيبة هذا الملوح)، إن حذفه لأداة النداء، لأن نداءه خفي يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، ويمكن أيضا للضرورة الشعرية.

- **حذف حرف الاستفهام:**

يقول الشاعر في قصيدة مرتبة إمام الخطباء الشيخ "محمود باي" رحمه الله:

هل يعلم الموت ما خطت أياديه؟ أم يعلم الموت من غالت عواديه؟[3]

حذف الشاعر هنا حرف الاستفهام (هل) فالأصل (أم هل يعلم الموت من غالت عواديه؟) والذي دلّ على سياق الكلام الذي ورد على صيغة الاستفهام.

وقوله أيضا من نفس القصيدة:

أم يدرك القبر ما ضمت صفائحه وما حوى غوره أو ما يخبيه؟[4]

حذف هنا أيضا حرف الاستفهام (هل) فالتقدير (أم هل يدرك القبر ما ضمت صفائحه؟) حفاظا على الوزن للنص الشعري.

---

[1]- الديوان: ص3.

[2]- نفسه: ص21.

[3]- نفسه: ص58.

[4]- نفسه: ص58.

- **حذف أداة (علامة) الاستفهام:**

يقول الشاعر في قصيدة "الشام شامك" من البحر البسيط تناول فيها موضوعا وطنيا تحدث فيها عن الشام وشعبها للنهوض دفاعا عنها والحفاظ عليها ومحاربة من أراد محاربتها يقول:

أم هل يظنون أن الفجر مرتحل وأن أشقاهم الفجر الذي طلعا[1]

نلاحظ هنا حذف الشاعر الأداة لتجنب الملل الذي يلحق القارئ ونجد أيضا في قصيدة "فديت عيونك" التي من البحر البسيط تناول فيها الشاعر موضوعا يعبر فيه عن خلجات نفسه من مشاعر يقول:

وكم تجليت كالناموس في قدري فصرت منك نبيا بين خلاني[2]

وظف الشاعر ظاهرة الحذف في نمط آخر وهو المساحة البيضاء، وهذا النوع من الكتابة الشعرية، لا يؤثر في السامع بقدر ما يؤثر في القارئ، بل إن إيحاء هذا النمط موجود للقارئ دون السامع[3] ، أي متاح للقارئ الذي يطل على النص ويؤثر فيه أكثر من السامع، يقول الشاعر في قصيدة "رحلت"

رحلت ...

فما الكون بعدك ..

ما الأمنيات؟[4]

في هاته الأبيات نلاحظ اختلاف المساحة البيضاء وهي تعطي للقصيدة شكل السلسلة المنفصلة الحلقات، وهذا ما يسمى بـ "البياض" هنا لا يعني انفصام السلسلة النصية، وتلاشي الحلقات الغائية في النص، بل هو استمرار القول الشعري، والفيض والكتابة لكن بالحبل السري[5].

---

[1]– الديوان: ص39.

[2]– نفسه: ص9.

[3]– ينظر: السعدني مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1992م، ص144.

[4]– الديوان: ص10.

[5]– فنينيش كمال: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرحلة التحولات (1988–2000)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م، 2010م، ص24..

ويقول أيضا في قصيدة "اعتذارات ابن الملوح"

وما غار في جعبتي من هديل ...

لك الله ...

ماذا سوى الحب يمكن أن يحتويك؟ ...

وماذا سوى أنس هذا الهديل ...؟[1]

نلاحظ هنا أن الشاعر اختار هذا اللون من أجل المحافظة على سر النفس المرهق، أي تجسيد التمزق والانتصار من خلال اللغة.

وعليه يمكن القول أن ظاهرة الحذف التي اعتمدها الشاعر دلالة على رغبته في تجنب ظاهرة التكرار والإطناب وفسح المجال للمتلقي لإعمال عقله في المحذوف وإعطائه أهميته.

1- ج- الفصل والوصل:

- **الفصل:** لما ذكر سابقا أن أسلوب الفصل يقوم على ترك عطف بعض الجمل على بعض ومثال ذلك يقول الشاعر في قصيدة "مناجاة مغربية":

بعد الألى مضوا

تناجين هذا الجدار

وهذي المآذن

هذي الدروب

وتروين للزمن التائه دون شراع[2]

نلاحظ الشاعر هنا اعتمد على أسلوب الفصل في قوله (وهذي المآذن هذي الدروب)، فلو وصل بين تلك الأبيات لكان التركيب على النحو الآتي: (وهذي المآذن وهذي الدروب) فاختار هذا الأسلوب ليزيد تلك الأبيات قوة لما يقوم به الشاعر من وصف حال القطة المغربية التي تعيش وحيدة حزينة مكسورة الخاطر ويقول أيضا:

وفي ثوبك الوارف كل البدايات

كل القصائد

---

[1] الديوان: 15.

[2]- نفسه: ص28-29.

كل الحكايات[1]

نلاحظ أن الأبيات أن الشاعر فصل فيما بينها والأصل في قوله:

وفي ثوبك الوارف كل البدايات

وكل القصائد

وكل الحكايات

فالشاعر يصف حال المغربية لما عاشته من ظروف صعبة وأوضاع حزينة.

ويقول أيضا في قصيدة "طلقت العرب"

تناول فيها الشاعر موضوعا قوميا تحدث عن العرب الذين غادروا بلادهم وذهبوا إلى بلاد الغرب ونسوا دينهم ونسبهم وأصبحوا غربا في بلاد غيرهم، يقول:

ذهبت نحواتهم وإنتبهت عن نفوس أنفها قد سلبا[2]

نلاحظ هنا الشاعر اعتمد على أسلوب الفصل في شطر البيت فتقدير الكلام: (عن نفوس وأنفها قد سلب) هذا يدل على أنه يتحسر على العرب الذين ضيعوا دينهم ونسبهم من أجل بلاد الغرب.

ويقول أيضا:

عرب لكنهم من بعدما ضيّعوا الأنساب صاروا غربا[3]

الشاعر في هذا البيت ترك الوصل وذلك بتحسره على العرب وعلى وطنهم وذلك في قوله الأصلي: (ضيعوا الأنساب وصاروا غربا).

- **الوصل:** كما ذكرنا سابقا يقوم على عطف الجمل على بعضها البعض وبصفة عامة بمعنى الجمع وهذا يحصل داخل الخطاب، كما يمكن الحصول خارجه، ومثاله يقول الشاعر في "حداء الثورة":

وأبصر من جره للهوان ومن قد كواه، ومن لوعه

[1]– الديوان: ص31.

[2]– نفسه: ص56.

[3]– نفسه: ص56.

وما ينفع الظلم، أجناده وقد كبكبوا في فم المعمعة[1]

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على أسلوب الوصل من خلال حروف العطف (الواو) وهذا يدل على ثورة الشعب على الذي ظلم وحارب مدافعا عن بلده لنيل الحرية.

ويقول أيضا في قصيدة مآذن الشوق:

ويومك طاب يا دنيا تجلى بعدد بجور

فهذا الأفق منفرج تبسّم عن أسارير

وأرسل بالضياء سنا تهادى بالتباشير

وهذي في الربى حلل من الأزهار كالحور[2]

نلاحظ هنا أن الشاعر ربط بين الأبيات من خلال حرف العطف (الواو) وحروف الجر (في، ب...) حيث أبرز بذلك مدى تفاؤله بغد مشرق وأمل مفرح.

ويقول أيضا في قصيدة "واها لمصر":

وســـنة مـــن شـــرار القـــوم زعنفـــة باعت ضمائرها كي تطلب الجاها

قـــد جـــار رسيســـيّها للغـــرب متّبعـــا حتى غدا كلبها يعوي بدعواها

فويـــل مصـــر إذا فرعـــون عـــز بهـــا وأغرق الموج موسى فهو أشقاها[3]

في هاته الأبيات يصف الشاعر حال مصر بعد مرسي وما سيفعله غيره بشعبه وبلده، لذلك اعتمد على أسلوب الوصل من خلال حروف العطف منها (قد) التي تفيد التحقيق و(الفاء) الدالة على التتابع، لكي يبرر تآزره مع الشعب المصري لذلك اعتمد على أسلوب الوصل.

وظف هذا الأسلوب أيضا في قصيدة "نجوى" يقول:

وفي كل هذي الزوايا رأتك عيوني، وأنت المدى الأبعد ..

وفي تونس السحر قد رافقتني مواويلك البيض والغرد

وأبصرت في أفقها حاجبيك وفي البحر حبك إذ يزيد[4]

---

[1]- الديوان: ص36.

[2]- نفسه: ص24.

[3]- نفسه: ص5.

[4]- نفسه: ص53.

وصل الشاعر بين هاته الأبيات من خلال حرف (الواو) الذي يفيد الجمع بين المتعاطفين للدلالة على مدى إعجابه بتونس ومناظرها الخلابة التي تسحر الأبصار.

وقوله في قصيدة "أمطري يا حلب" التي من بحر الرجز تناول فيها الشاعر موضوعا حول الثورة السورية (حلب) ومحاربة كل من أراد أن يظلمها ويشغلها ومنها يقول:

فاثأري حرة للدم المنسرب[1]

اعتمد على أسلوب الوصل من خلال حرف (الفاء) الذي يدل على الترتيب والتنقيب، هذا يدل على أن الشاعر يخاطب حلب بالثورة والحرب وهي حرة.

وخلاصة القول أن ظاهرة الفصل والوصل شكلت ظاهرة أسلوبية مميزة في شعره، فقد جاءت نصوصه مرسلة دون تكلف، وردت بشكل مكثف في بعض النصوص، أو للكشف عن جمالية النصوص الشعرية لما حققت من معان ودلالات جديدة وفق تعبير دقيق.

2- الانزياح الاختباري (الدلالي) وظاهرة الاختيار:

"تتحقق الانزياحات الدلالية من خلال محاولة المبدع تطويع اللغة المناسبة مع ما يريده من معنى وذلك أن اللغة حلق إنساني ونتاج للروح، وإنما اتصال ونظام ورموز تحمل الأفكار"[2] وهذا يعني أن التوصل إلى المعنى المراد ثم عن طريق مخالفة المعتاد، وهذه سمة أسلوبية تعتمد على كسر أفق التوقع لأن عدم التوقع يزيد القارئ انتباها وهنا تظهر التأثير الأسلوبي الذي أدى لتوافق شدة التلقي مع قوة الإرسال[3] وهذا النوع من الانزياح سندمج معه ظاهرة الاختيار التي تمثل عملية تواصل بين الأديب والمتلقي، لأن كل ما سنتطرق إليه في هذه الظاهرة نفسه في الانزياح الدلالي من مظاهر مثل الاستعارة والمجاز والتي سندرجها كالآتي:

2-أ- الاستعارة: تعد ضربا من المجاز، فهي عبارة على علاقة لغوية تقوم على المقارنة كالتشبيه، ولذلك يعرفها بعض البلاغيين بأنها تشبيه حذف منه أحد طرفيه[4]، إما المشبه أو المشبه به.

---

[1]- الديوان: ص55.

[2]- درويش أحمد: مقال في الأسلوب، مجلة الفصول، مج: 5، ع3، 1985م، ص64.

[3]- حميد لحميداني: معايير تحليل الأسلوب، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993م، ص27.

[4]- ينظر: الجازم علي وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، ص77.

وقد وظف الشاعر الاستعارة في ديوانه بكثرة حيث يقول في قصيدة "عرفان" من البحر فهي ذات طابع وجداني عبر فيها عن حبه لأمه فاطمة وكل ما يجول في قلبه من عواطف وأحاسيس اتجاهها حيث يقول:

يا خير فاطمة غنى لها قلمي وخير فاطمة للخير عنوان[1]

الاستعارة في هذا البيت من خلال قوله (غنى لها قلمي) حيث انتقل من المعنى المألوف إلى المعنى المجازي غير المألوف، فشبه (القلم) بـ (المغني) وحذف المشبه به (المغني) وجاء بقرينة من قرائنه دالة عليه (الغناء) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله أيضا:

سلخت من زهرة الأيام أجملها ترعيننا، وأبي وارته كثبان[2]

انزاح الشاعر في هذا البيت في عبارة (سلخت من زهرة الأيام ..) حيث شبه (الزهرة) بـ (اللحم) وحذف المشبه به (اللحم) وجاء بصفة من صفاته دالة عليه (السلخ) على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد قوله كذلك:

وددتنا لرحيق العلم في صغر فأنت من علمنا بحر، وشطان[3]

الانزياح في عبارة (لرحيق العلم) نجد الشاعر هنا شبه العلم بـ (الزهر) وحذف المشبه به (الزهر) وجاء بلازمة من لوازمه (لرحيق) على سبيل الاستعارة المكنية.

وعليه يمكن القول أن هاته القصيدة تغنت بالاستعارة لما لها من جمالية ودور في تشخيص المعنى المجرد في النص الشعري ليتمكن الشاعر من إبراز مشاعره التي تتغلغل في نفسه.

أما في قصيدة "واها لمصر" نجدها أيضا من البحر البسيط ذات طابع سياسي تحدث الشاعر عن أعمال مرسي رئيس مصر وما قام به من خدمات إنسانية لشعبه ووطنه وهو اليوم يحاكم وتحسر الشاعر على ما ستواجهه مصر من بعده فيقول:

---

[1]– الديوان: ص3.

[2]– نفسه: ص3.

[3]– نفسه: ص4.

وسنة من شرار القوم زعنفة باعت ضمائرها كي تطلب الجاها[1]

الانزياح في هذا البيت في قوله (باعت ضمائرها) استطاع الشاعر هنا أن يوظف الانزياح الدلالي المتمثل في عقد المشابهة بين مشبهين متباعدين حقيقة لصالح النص ودلالته، إذ شبه (الضمائر) بـ (السلع) وحذف المشبه به (السلع) وجاء بميزة من ميزاته (البيع).

وفي قصيدة "اعتذارات ابن الملوح" من شعر التفعيلة من البحر المتقارب تناول فيها الشاعر موضوع عاطفي عبارة على مجموعة من الألفاظ تعبر على أسفه وتحسره على حبيبته على كل لحظة مرت وهي معه ولا يستطيع العيش بدونها لذلك في هاته القصيدة قام فيها بعملية استرجاع للذكريات يقول:

وأنف اعتذار يزقزق فوق جبينك[2]

فقوله هذا استعارة مكنية إذ جعل فيها (الاعتذارات) كالعصفور له جسد وحركة، وحذف المشبه به (العصفور) وجاءت بخصلة من خصاله (الزقزقة)، والغاية من هذا إثارة القارئ وأعمال عقله ليتجاوز البنى السطحية إلى البنى العميقة والغوص فيها.

وفي قوله أيضا:

وما صفحة العمر إلا عيونك[3]

الانزياح هنا في عبارة (صفحة العمر) انتقل الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى الاستعاري، حيث شبه (العمر) (بالدفتر) وحذف المشبه به (الدفتر) وجاء بقرينة دالة عليه (الصفحة).

نجد الاستعارة كذلك في قصيدة "مآذن الشوق" من بحر الوافر تناول فيها الشاعر سعد مردف أحاسيس امتلكت قلبه من آمال وآلام لا يستطيع كتمها أكثر من ذلك، حتى إن ارتقى منابر البوح والكشف من أجل إبراز حبه وعاطفته، ومن هذا القبيل يقول في هذا البيت:

صدى قلبي، وقد أمسى بأمن غير محذور[4]

---

[1]– الديوان: ص5.

[2]– نفسه: ص14.

[3]– نفسه: ص17.

[4]– نفسه: ص25.

تظهر الاستعارة المكنية في (صدى قلبي)، قام الشاعر هنا بخرق قانون اللغة حيث شبه (القلب) (بالحديد) وحذف المشبه به (الحديد) وجاء بقرينة دالة عليه (الصدى).

وقوله كذلك:

جريحا بمضغ البؤسى وينشر بالمناشير[1]

الانزياح هنا في (جريحا بمضغ البؤسى) حيث شبه الشاعر (البؤسى) بـ (الأكل) وحذف المشبه به (الأكل) وجاء بصفة من صفاته (المضغ) على سبيل الاستعارة المكنية، بهذا التعبير المجازي كسر الشاعر القاعدة المألوفة، حيث خرج عن التعبير المعتاد سماعه بالنسبة للمتلقي إلى تعبير ينشرح السامع لسماعه ويتأثر به.

أما قصيدة: "مرثية إمام الخطباء والشيخ "محمود باي" رحمه الله" من بحر البسيط، تناول فيها الشاعر موضوعا ذا طابع أدبي حيث رثا فيها الشيخ محمود باي من خلال ما قام به من أعمال ساهمت في خدمة الدين والعلم، وتحسره على أهل الواد على فقدانهم أحد الأئمة الكبار، ومنه يقول:

هل يعلم الموت ما خطت أياديه؟ أم يعلم الموت من غالت عواديه؟

تظهر الاستعارة المكنية في هذا البيت في قوله (هل يعلم الموت ما خطت أياديه؟)، حيث انتقل الشاعر هنا من ما هو مألوف إلى ما هو غير مألوف، فشبه (الموت) بـ (الإنسان) أي بتشخيصه وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة دالة عليه (اليدين).

وفي قوله أيضا:

ودعوة من فم الوادي وساكنه وخافق من ضمير الشعب يبكيه[2]

الاستعارة هنا في قوله (فم الوادي)، شبه الشاعر (الوادي) بـ (الإنسان) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته دلة عليه وهي (الفم).

وفي قصيدة "دموع في القرن الإفريقي" من شعر التفعيلة تناول فيها الشاعر موضوعا ذا صبغة اجتماعية، فهو يتحسر على الشعب الإفريقي وأوضاعه التي تحزن القلب لما يعيشه من معاناة وظروف صعبة تخيلها ومنه يقول الشاعر: أخشى أن يسرقك الموت ...[3]

---

[1]– الديوان: ص25.

[2]– نفسه: ص59.

[3]– نفسه: ص40.

الشاعر في هذا البيت عرج عن قاعدة المألوف واعتمد التعبير المجازي حيث قام بتشخيص (الموت) وشبهه (بالإنسان) وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على خصلة دالة عليه وهي (السرقة).

وفي قوله أيضا:

وجهك يكتب في لوحات الخوف[1]

في هذا البيت انزاح من المعنى المعتاد عليه إلى معنى استعاري مجازي حيث شبه (الوجه) بـ(القلم) وحذف المشبه به (القلم) وترك ميزة من ميزاته دالة عليه وهي " الكتابة".

أما ف القصدة "مناجاة مغربية" من شعر التفعيلة استهلها الشاعر بسؤال، عند وقوفه أمام صورة لصدق له يتأملها كانت بجواره قطة تنظر إليه نظرة حزينة بجانب جدار احدى مدن المغرب، واصفا حالها، فقال في هذا البيت:

جثت تعجن الموج في شاطئيها.[2]

الاستعارة هنا في قوله (تعجن الموج) حيث شبه (الموج) بـ (العجن) أو الدقيق وحذف المشبه به وهو (العجين أو الدقيق) وأبقى على قرينة دالة عليه وهي (تعجن).

2-ب- الكناية: كما ذكرنا سابقا أن الكناية عدول عن لفظ إلى آخر دال عليه، وعرفها ابن الاثير بقوله " أنها كل لفظة دلت على معنى يجوز نقله على جانبي الحقيقة والمجاز، بوصفه جامع بين الحقيقة والمجاز"[3]

وقد وردت الكناية في بعض القصائد المدروسة نذكر بعض لأمثلة لها في قوله في قصيدة "دموع في القرن الإفريقي":

تسكن في قرن الموتى..

في غار الجوع

---

[1]- الديوان: ص 44.

[2]- نفسه: ص 29.

[3]- ينظر: مقيرش عثمان، الخطاب الشعري في ديوان قالت وردة لعثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001م، ص 136.

دون فتات...[1]

الكناية في غار الجوع: كناية عن شدة الجوع.

يا لبوة الأطلسي... [2] كناية عن الشجاعة.

يا جدة هذا الجدار[3] : كناية على القدم والعراقة.

2-ج- المجاز المرسل: يعد ثاني شكل من المجاز اللغوي لذا فهو استعمال اللفظ لغير ما وضع له لعلاقة هي التناسب بين المعنى الحقيقي والمعنى المجاز مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي،[4] سمي مرسلا لأنه لا يتقيد بعلاقة واحدة كالاستعارة بل إن له علاقات كثيرة، ومن ذلك يقول الشاعر سعد مردف في قصيدة " واها لمصر"

قد جار سيسيّها للعرب متبعا حتى غدا كلها يعوي بدعواها

فويل مصر إذا فرعون عز بها وأغرق الموج موسى فهو أشقاها[5]

نلاحظ هنا أن الشاعر يتحسر على الشعب المصري على معاناته بعر " مرسي" وما سيواجهه أعمال ما قام به فرعون بمصر فالويل عذاب في جهنم يتلقاه الكفار على ما قاموا به من أعمال شنيعة تغضب الله، حيث نجد الشاعر خالف المألوف في الإستعمال وتجاوز المعنى الحقيقي للتركيب إل المعنى الاستبدالي حيث عبر بالمكان (مصر) وهو يريد أهل المكان وهو (الشعب).

وقوله في قصيدة "لو كان عندنا":

وانداح في جنابتنا من مزنه غيث النفوس على النفوس طهورا[6]

في هذا البيت انحراف عن المعنى المألوف، إنزاح الشاعر هنا ليرسم لنا صورة تتم (تعبر) عن مدى حبه وإعجابه بشيخ (الحجازي) وفضل علمه الذي عبر عنه بأسلوب متقن وبراعة فنية يظهر ذلك في عبارة (غيث النفوس على النفوس طهورا)

---

[1]- الديوان: ص 41.

[2]- نفسه: ص 30.

[3]- نفسه: ص 31.

[4]- محمد علي سلطان: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العلماء سوريا، دمشق، ط1، 2008م، ص 117.

[5]- الديوان: 05.

[6]- نفسه: ص 6.

وهذا التعبير المجازي هو مجاز مرسل حيث عبرنا بالجزء (النفوس) وأراد به الكل (الناس) فهذه البلاغة الرائعة في التعبير والتصوير وشدة الإعجاب تجعل المتلقي حالما يسمع هذا الكلام ويحس إحساس الشاعر.

وقوله في قصيدة " جدائل على ضفاف ريغ":

هي راحة الدنيا، وطيب صفائها هي واحة للروح في مرقاها[1]

من خلال هذا البيت نجد أن الشاعر يصف مدينة المغير وما تتغنى به من صفاء ومحبة وراحة وتعد المسكن المليئ بالاطمئنان، حيث أحدث إنزياحا على المستوى الدلالي وذلك في عبارة (هي راحة الدنيا) فقد عبر بالكل (الدنيا) وأراد به الجزء (الأهل) ذلك لأن لفظة الدنيا أكثر دلالة وبلاغة في إيصال المعنى المراد.

وفي البيت نفسه نجد مجازا مرسلا أيضا في عبارة (هي واحة للروح) عبر الشاعر بالجزء (الروح) وأراد به الكل (الإنسان) وهذا يكشف لنا براعة الشاعر ومدى تمسكه بزمام البلاغة العربية الكلاسيكية.

ويقوا في قصيدة " مآذن الشوق":

فمرت بالرياض عسى تفوز بفوح كافور[2]

استعان الشاعر في عبارة (فمرت بالرياض) بمجاز مرسل حيث عبر بالمكان (الرياض) وهو يريد (الأهل والأقارب)، نجد أشواق الشاعر تمر بالراض وتنال رائحة الكافور العطرة والطيبة.

ويقول في نفس القصيدة:

وقفنا نسمع الدنيا ونصغي للشحارير[3]

في هذا البيت انحرف على المألوف ففي عبارة (وقفنا نسمع الدنيا) مجاوزة تمثلت في المجاز المرسل الذي استعان به الشاعر في إيصال فكرته، فالشاعر هنا عبر بالكل وهو (الدنيا) وأراد به الجزء (الناس)، فهو وقف يسمع ويصغي لما هو جديد في الدنيا.

ويقول في قصيدته "طلقت العرب":

---

[1]– الديوان: ص 22.

[2]– نفسه: ص 25.

[3]– نفسه: ص 26.

ليس تعنيهم دماء ثرة أغرقت حمصا وغطت حلبا[1]

الشاعر هنا يتحسر على شعب مدينة حلب وما يعيشه من معاناة من طرف المحتل دماء، تشرد، قتل... فهو انتقل من المعنى الحقيقي إلى المجازي فالمجاز المرسل في عبارة (أغرقت حمصا وغطت حلبا) فالشاعر هنا عبر بالمكان (حمص وحلب) وأراد به (الأهل والشعب)، بعدوله هذا عن المعنى الأصيل تتجلى في تخير العلاقة بن المعنين الحقيقي والمجازي.

وقوله في قصيدة " مرثية إمام الخطباء الشخ " محمود باي" رحمه الله.

يا آل باي عزاء العلأم في علم تأسى له سوف والوادي ومن فيه[2]

في هذا البيت الشاعر يتحسر على وفاة " محمود باي" ونجده خرج عن المألوف واستخدم التعبير المجازي، فالمجاز المرسل في عبارة (تأسى له سوف، والوادي ومن فيه) حيث عبر عن المكان (سوف والوادي) بدل الجزء الذ يقصد به (الأهل)، ليعبر عن تأثره بأهل الواد وإبراز مشاعره الحزينة إلى باي.

وقوله في قصيدة " امطري يا حلب":

أمطري يا حلب أنهرا من غضب[3]

في هذا البيت خروج عن المألوف فالشاعر يخاطب مدينة حلب أن تكون في حالة غضب على الذي أحتلها ودمرها، فهو إنزاح إلى المعنى المجازي، فالمجاز المرسل في عبارة (أمطري يا حلب) اعتمد التعبير بالمكان (حلب) ويقصد به هنا (السماء)، في هذا الأسلوب وفق الشاعر في تبليغ مشاعره من الاتجاه الخفي للواقع الجلي في صورة بليغة ومختصرة مما جعلها أوقع على النفس.

وقوله في قصدة حداء الثورة:

فدومي لسورية الثائرين بذاك النجلى وما أروعه[4]

---

[1]– الديوان: ص 56.

[2]– نفسه: ص 59.

[3]– نفسه: ص 54.

[4]– نفسه: ص 37.

الشاعر من خلال هذا البيت خاطب الثورة أن تدوم، فهو أحسن التعبير في ملائمة الصورة بشكل ملفت ومثير بالاهتمام، وذلك في قوله(فدومي لسورية الثائرين) فهذه العبارة مجاز مرسل علاقته المكانية، إذ أنه عبر بالمكان (سورية) وأراد (شعب سوريا)، هذا دلالة على أن الشعب السوري ثائر حتى يحرز النصر والاستقلال لبلاده.

وبقوله في قصيدة " أمطري يا حلب":

واقطفي رأس من خان كل الكتب

أولمي رأس من قد طغى في كلب

رأس بشار من ظنه الناس رب[1]

من خلال الأبيات نجد مراد الشاعر أن يقطع رأس من يغدر الكتب، ويولم رأس من طغى المقصود هنا بشار بن سوريا كلها الذي زعم رب يريد أن ينفيه من تلك الارض فالشاعر انزاح من المعنى الأصلي إلى المجازي حيث عبر بالجزء (الرأس) ويقصد الكل (بشار) وهذا يتجلى في اختيار العلاقة بن المعنيين.

وقوله في قصيدة "واها لمصر"

لكنها سبة الأيام أوردها قضاء مصر تولاه خزاياها[2]

الشاعر في هذا البيت انزاح عن المألوف في عبارة (قضاء مصر تولاه خزاياها) نجده عبر بالمحل (مصر) وأراد به (أمة مصر) دلالة على أن الشاعر بتحسره على الشعب المصري ورغم كل ما واجهه إلا أن القضاء سوف يتول الخزايا التي في مصر والبلايا التي تلقتها من طرف الأعداء الصهيونية.

وقوله في قصيدة نفسها:

مرسي يحاكم بالإعدام يا عجبي يا مصر قولي سواها كيف أرضاها؟[3]

الشاعر يتعجب من محاكمة مرسي بالإعدام وأنه يتحسر على مصر لذلك القرار فانزاح من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي ففي عبارة (يا مصر قولي كيف أرضاها) مجاز مرسل اعتمد التعبير بالمكان (مصر) وأراد به (الأمة التي في مصر)، قام

[1]– الديوان: ص 55.

[2]– نفسه: ص 5.

[3]– نفسه: ص 5.

الشاعر هنا باجتماع أسلوب النداء والأمر والاستفهام في بيت واحد وهذا دليل على التكامل والارتباط فيما بينها لأداء معنى موحد وقوي.

ويقول في نفس القصيدة:

شهادة المسجد المعمور تتبعه نفح العبير، وشهر الصوم يعليه[1]

مراد الشاعر هنا إبراز مكانة الإمام بين الناس في المسجد على سبيل هذا الانزياح فهو عبر عن المكان (المسجد) وأراد الكل (الأهل وأئمة المسجد)، أوحت هذه اللفظة الانزياحية إلى قوة أسلوب الشاعر وقدرته في إقناع المتلقي بوجهة نظره ويقول الشاعر في قصيدة " دموع في القرن الإفريقي"[2] من خلال العنوان نلاحظ انزياح عن المألوف وخروج الشاعر من المعنى الاصلي إلى المعنى المجازي والمجاز هنا قام على علاقة جزئية من خلال (الدموع) وأراد بها الكل(العيون) ذلك بحزنه على ما عايشه الطفل الإفريقي من أوضاع صعبة وظروف معيشية قاسية مثل الجوع والتشرد..

ومنه نستنتج أن المجاز المرسل لم يرد بالقدر الذي وردت به الاستعارة، أما المجاز العقلي قد أهمله الشاعر في هذا الديوان لأن كثيرا من الأحيان تغلب المجازات تجعل المعنى غامضا، وفي الأخير يتضح لنا أن أغلب هاته المجازات المرسلة كانت علاقاتها مكانية وكلية.

- **المجاز في الأسالب:**

الانشاء أسلوب بنوعين طلبي وغير طلبي، وقد تنوعت الأسالب في بحثنا هذا وسنحاول فيما يأتي إلى تتبع أهم هاته الأساليب الإنشائية الطلبية الموجودة في ديوان مآذن الشوق.

*النداء: أسلوب إنشائي "فهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد الحروف المخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)" [3] ومن ذلك يقول الشاعر في قصيدة "واها لمصر":

مرسي يحاكم بالإعدام يا عجبي يا مصر قولي سواها كيف أرضاها[4]

---

[1]- الديوان: ص59.

[2]- نفسه: ص 40.

[3]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، ص 114.

[4]- الديوان: ص5.

استخدم الشاعر ف هذا البيت أداة النداء (يا) للبعيد زمانا ومكانا وهذا فيه إشارة إلى أن المنادى قريب من القلب وموجود في الذهن، فالشاعر يتعجب من محاكمة مرسي بالإعدام البعيد عنه وتحسره على الشعب المصري، وفي العادة الإنسان ينادي من هو قريب منه، وهذا خروج عن المألوف وانتقال النداء هنا إلى الحيرة بدل لفت الانتباه.

وقوله في قصيدة "مآذن الشوق":

صباح الخير يا دنيا صباح الحب والنور

ويومك طاب يا دنيا تجلى بعد ديجور[1]

كما ذكرنا سابقا استخدم الشاعر أداة النداء (يا) المخصصة للبعيد زمان زمكان، فهو يخاطب الدنيا التي يعيشها ونجدها قريبة من قلب الشاعر وذهنه ويعبر عن أحاسيسه ومشاعره من خلال صباح مليء بالحب والأمل والخيرات والتفاؤل.

وقوله في قصيدة "حداء الثورة":

فيا حمص يا قبلة الثائرين أرى الفجر قد بان والمهيعة[2]

الشاعر هنا ينادي على حمص أنها قبلة للثوار ويأمل بفجر مشرق، وخروج أسلوب النداء في هذا البيت وانزاح على غرضه الأصلي لفت الانتباه إلى إبراز المكانة.

وقوله في قصيدة مرثية إمام الخطباء الشيخ " محمود باي" رحمه الله:

يا عالما بنفوس النور يقبضها والقلب من بعدها لا من يواسيه

محمود عندك ضيف أنت مورده يا خير من زاره ضيف ليقريه[3]

الشاعر هنا نادى بأداة النداء (يا) كما ذكرنا سابقا فهو لا ينادي قصد لفت الانتباه وإنما يطلب الرب سبحانه وتعالى على أنه عالم بكل ما يحول في النفوس من أشواق، ومحمود الآن عنده ضيف ليقربه، وذلك خروج النداء من معناه الحقيقي إلى المعنى الآخر وهو إبراز لمكانة وعلو مرتبة.

ويقول في نفس القصيدة:

يا رب فالطف بمن وافاك وهو على ثغر العقيدة، والإسلام حاميه

---

[1]– الديوان: ص 24.

[2]– نفسه: ص 36.

[3]– نفسه: ص60.

كن يا إلهي له جـــــارا توانسه واخلفه في ولد يا رب يبقيه

وجازه عن جميع الناس مغفرة وحفه بجنان الخلد تغنيه[1]

الشاعر في هذه الأبيات يدعو الله أن يلطف بمن وفاه (محمود باي) وأن كون له جارا موانسه، كما طلب منه أن يخلفه في ولد يتذكره وأن يجازيه خيرا عن باقي الناس في جنان النعيم، حيث نجد الأسلوب هنا خرج عن المألوف إلى معنى الدعاء لكي يستجيب له.

وقوله في قصيدة "لو كان عندنا"

يا ويحهم حجبوا الشموس وضوءها وتخيروا من بعدها ديجورا[2]

الشاعر ينادي نداء للبعيد وحذرهم ما سيوجهونه بعدما حجبوا الشمس والنور الذي يشع منها وبشرهم بعذاب شديد في هذا البيت غرضه التهديد.

ومنه نستنتج أن أسلوب النداء قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى مختلفة منها الدعاء إبراز المكانة، الاستغاثة، التهديد، التعجب، هنا تكمن قدرة الشاعر على التعبير لما يجول في فكره من أحاسيس وأشواق للدول العربية، فهنا نجد هذا الأسلوب خرج إلى المعنى المجازي الذي يفهم من خلال السياق.

* **الاستفهام:** يعد أحد الأساليب النحوية التي يستخدمها ابن اللغة للسؤال عما هو غير معروف...[3]

فهو طلب الفهم والعلم وقد يخرج من هذا المعنى إلى أغراض بلاغية مختلفة ومنه يقول الشاعر في قصيدة "مناجاة مغربية":

بماذا

تحدثك القطة المغربية؟

وعن أيّ شيء ستهمس؟

هذا الصباح[4]

---

[1]– الديوان: ص 60.

[2]– نفسه: ص7.

[3]– الياقوت محمد سليمان: النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2002م، ص 1030.

[4]– الديوان: ص 27.

الشاعر في هاته الأبيات يتساءل عن الأمر الذي ستخبره القطة لصديقه الذي في الصورة، ويتساءل أيضا عن الشيء الذي ستقوله في صباح، فانزاح الشاعر في هذا الاستفهام وخرج عن غرضه الأصلي إلى غرض أو دلالة الإخبار.

وقوله في قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ":

سكن هذا القلب برد لهيبه نجواه آه كيف كان جواها[1]

الشاعر يستفهم عن جمال مدينة المغير حيث يعدها سكن لقلبه ونجواه وتحسر على هواها وهو بعيدا عنها، لذلك انزاح الاستفهام إلى دلالة التحسر.

وقوله في قصيدة "رحلت":

رحلت...

فما الكون يعدك

ما الأمنيات؟

وما العمر

ما العيش

ما الأغنيات

وماذا بكف الأصائل بعدك

ماذا[2]

الشاعر في هاته الأبيات يتساءل عن الحياة بعد رحيل طرفه الآخر، وحزنه على الكون وما فيه من أمنيات وأغاني وغيرها، أنه من بعده تبقّى سوى الألم والوجع، وهذا فيه انزياح لأن الشاعر هنا يتساءل ولا ينتظر إجابة فهو يسأل في من هو بعيد عنه وفي العادة الإنسان يسأل من هو قريب منه ليجيبه.

وقوله في قصيدة "لو كان عندنا":

عجبا كم يظـــلمون النورا كم يهدرون جماله المنثورا

كم يخنقون الفجر بين عيونه وهو الذي ملأ القلوب عبيرا[3]

---

[1]- الديوان: ص22.

[2]- نفسه: ص10.

[3]- نفسه: ص 6.

الشاعر هنا متعجب وحائر عن الذين لا يعرفون قيمة النور وهم يظلمونه ويهدرون الجمال الذي ينشره، ويتساءل عن الشيخ الحجازي الذي ملأ القلوب عبيرا، فهذا الاستفهام خرج عن المعنى الحقيقي فهو لا يطلب الفهم وإنما متعجب من حال الذين لا يعرفون قيمة العلم.

وقوله في قصيدة "مرثية" إمام الخطباء الشيخ محمود باي رحمه الله:

كم في مدا رجه لله من صلة وفيه للمصطفى أسمى مباديه

كم دب عن سنة أحيا معانيها ورد من بدعة في حسن تنبيه

وكم له في درى الأخلاق من سبب أبقى على الدهر لا تعفو حواشيه[1]

من خلال هاته الأبيات نلاحظ أن الشاعر يصف لنا الشيخ " محمود باي" رحمه الله، ويمدحه من خلال صلته القوية بالله وإحيائه لمعاني السنة في حسن تنبيه، وعلو أخلاقه بين الناس، فانزاح الشاعر في هذا الاستفهام فهو لا ينتظر جوابا وإنما يبرز مكانة إمام الخطباء ويعظم من قيمته.

وقوله في قصيدة "رحلت":

فأي صباح سيوقظ لي

بسمة من جديد؟

وأي شموس من الشرق تأتي

كوجهك في كل يوم[2]

الشاعر هنا يتساءل عن بسمة الصباح الجديد التي ستوقظه والشمس التي تشرق كوجه حبيبته بعد رحيلها كل يوم، فهذا الاستفهام فيه إنزياح لأن الشاعر يسأل طرفه الآخر وهو بعيد عنه وخصه بشيء من الطبيعة كالصباح والبسمة والشمس لذلك خرج الاستفهام عن المألوف إلى الإختصاص.

وقوله في قصيدة "الشام شامك":

ماذا يظن بنوا الأنذال في غدهم أيحسبون بزوغ الشمس ممتنعا

---

[1]– الديوان: ص 59.

[2]– نفسه: ص 11.

أم هل يظنون أن الفجر مرتحل وإن أشقاهم الفجر الذي طلعا[1]

الشاعر هنا يتعجب من الذين يحسبون أن طلوع الشمس ممتنع، وأن الفجر الذي طلع مرتحل عن الشعب السوري، وهذا الأخير يريد أن ينزع الظلم الذ أصاب بلده الشام، وعليه انزاح الشاعر عن المعنى الحقيقي للإستفهام إلى المعنى المجازي وهو التعجب والحيرة.

وقوله في قصيدة " مرثية إمام الخطباء":

هل يعلم الموت ما خطب أياديه؟ أم يعلم الموت من غالت عواديه؟

أم يدرك القبر ما ضمت صفائحه وما حوى غوره، أو ما يخبيه؟[2]

الشاعر في هذين البيتين يتساءل عن الإنسان بعد موته على ما قام به من أفعال إتجاه نفسه وغيره، ويتساءل عن القبر على ما احتواه من صفائح وأمور خفية لا يعلمها إلا الله، فالشاعر هنا انزاح عن المالوف وخرج الاستفهام إلى المعنى المجازي ألا وهو التخيير.

ومنه نستنتج أن أسلوب الاستفهام الوارد في الديوان ليس حقيقيا، بل خرج في تلك السياقات إلى دلالات مجازية وكان غرضها: التعجب/ الحيرة/ الإختصاص/ الإخبار/ التحسر، من خلالها إستطاع الشاعر أن يكشف ويبوح كل ما يجول داخله من أشواق اتجاه الدول العربية المحتلة واستنهاض الهموم ومعايشة كل ما تعيشه من آلام وآمال.

* **الأمر:** كما ذكرنا سابقا أن أسلوب الأمر هو طلب الفعل على وجه الإستعلاء والإلزام، وهو ضد الكف عنه.

ومنه يقول الشاعر في قصيدة" جدائل على خفاف ريغ":

قل للمغير: إنني أهواها ومشاعري فوق الوداد تراها[3]

نلاحظ هنا أن الشاعر يأمر أحد ما أنه يحب المغير ومشاعره تراها رغم بعد المسافات، فهو اعتمد هذا النوع من المجاز لكي يوحي بالحث والتبليغ معبرا على كل ما يجول في داخله من أشواق فالشاعر هنا يطلب أن نصغي إليه.

---

[1]– الديوان: ص 39/38.

[2]– نفسه: ص 58.

[3]– نفسه: ص 22.

وقوله في قصيدة "حداء الثورة":

فدومي لسورية الثائرين بذاك التجلي، وما أروعه[1]

الشاعر في هذا البيت يوجه خطابه إلى الثورة أن تدوم للشعب السوري الغاضب والمنفعل، فهو استعمل هذا الأسلوب لغرض الإرشاد والتوجيه من أجل أن يحرز الشعب النصر والحرية والدفاع عن بلدهم، وانزياحه عن معناه الأصلي وهو الإلزام .

وقوله في نفس القصيدة:

فقل للرئيس وأعوانه لقد عرف الشعب من جوعه[2]

في هذا البيت نجد الشاعر يوجه الأمر إلى الرئيس ومن معه لغرض النصح والإخبار أن الشعب السوري عرف من قام بتجويعه وتعذيبه، وهذا كان للفت الإنتباه، وعليه فالشاعر هنا نجده يستنهض همم القضايا العربية وآمالها.

وقوله في قصيدة الشام شامك:

يا شعب صبرا على الكرب الذي وقعا والزم ثباتك إن الحق قد نصعا[3]

من خلال هذا البيت نلاحظ أن الشاعر يحث الشعب السوري وينصحه بالصبر على ما أصابه من بلاء وكرب، وعليه أن يلزم ثباته لأن ظهور الحق ناصع، فانزاح هذا الأسلوب عن غرضه الأصلي إلى المجازي من خلال الفعل (ألزم والمفعول المطلق صبرا) وقوله في قصيدة "مرثية إمام الخطباء":

كن يا إلهي له جارا توانسه واخلفه في ولدي يا رب يبقيه

وجازه عن جميع الناس مغفرة وحفه بجنان الخلد تغنيه[4]

الشاعر هنا يتضرع داعيا إلى الله سبحانه وتعالى أن يكون مع الشيخ موانسا وجارا له، وأن يخلق له ولدا يتذكره ويسير في مساره، ويجازيه مغفرة ويبشره بجنة النعيم، حيث نجد هذا الأسلوب جاء بغرض الدعاء بدل غرضه الحقيقي وعدوله عنه.

---

[1]- الديوان: ص 37.

[2]- نفسه: ص 36.

[3]- نفسه: ص 38.

[4]- نفسه: ص60.

وقوله في قصيدة "أمطري يا حلب":

فاثأري حرة للدّم المنسرب

أضريميها ولا ترحمي كل خب[1]

الشاعر هنا يخاطب مدينة حلب أن تثأر حرة للدم الذي سال من شعبها وتضرم النار والغضب على كل خائن من غير رحمة وغرض هذا الأمر النصح والنهوض بالشام كلها، لذلك اعتمد الشاعر هذا الانزياح لهذا الأسلوب لتأثير في المتلقي.

وقوله في قصيدة " حداء الثورة":

إذا الشعب قال فاصغوا له وإن ثار يوما فثوروا معه

الشاعر في هذا البيت يخاطب الأمم الأخرى إذا الشعب نطق وتكلم علينا بالإصغاء والإنصات، وإن ثار علينا بالنهوض معه وهو يدل على الحث والتوجه إلى ما يريده أي شعب من الشعوب الأخرى ومنه نجد هذا الأسلوب خرج عن المألوف من خلال الفعل "فاصغوا".

ومنه نستنتج أن أسلوب الأمر الذي وظفه الشاعر في ديوانه كان غرضه النصح والإرشار والتوجيه والحث على النهوض لذلك خرج من غرضه الأصلي الكف عن الأذى إلى أغراض أخرى مجازية كما ذكرناها سابقا.

ثانيا– التكرار: كما ذكرنا سابقا أن التكرار ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في الأثر الشعري وتكثيف الإيقاع الموسيقي، عرفها العرب قديما وتغنى بها شعرهم بتكرار الأسماء، والمواضيع في مواقف متعددة،[2] فهو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق الكلام حيث شكل نغما موسيقيا يتعمد الناظم في شعره أو نثره.[3]

---

[1]– الديوان: ص 55.

[2]– ينظر: حساني أحمد، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2005/2004م، ص 104.

[3]– مهدي هلال ماهر: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1980م، ص 139.

وعليه سنتطرق إلى أنواعه وهي:

1- تكرار الحرف: يعد الحرف النوع الثالث من أقسام الكلام في اللغة العربية وينقسم إلى حروف الجر التي تختص بالأسماء، وحروف النفي والجزم الخاصة بالأفعال، وحروف العطف وهي جامعة بين الاسم والفعل.

أ- حروف الجر:

- من: قد وردت في مجمل القصائد تقريبا تكررت تسعة وستين مرة (69مرة) إلا أنها في قصيدة " اعتذارات ابن الملوح" وردت أحدى عشرة مرة، وفي قصيدة "دموع في القرن الإفريقي" عشر مرات"، وفي قصيدة " لو كان عندنا" سبع مرات مثال ذلك قوله في قصيدة" اعتذارات ابن الملوح":

تمتد كالموج من حاجبيك
من الأمنيات..
من الأغنيات...
تهدهد في كل مكان[1]

يدل هذا الحرف في هاته الأبيات على الابتداء والتبعيض وتأتي بمعنى "الباء" ومثال ذلك قوله في قصيدة " دموع في القرن الإفريقي":

فتذبحني
يا قرة عيني تقصمني
من نار عذابك[2]

أي (بنار عذابك) فالشاعر هنا يتحسر على الشعب الإفريقي واصفا معاناته التي يعيشها دلالة على تمسكه بالقضايا العربية، وفي حين وردت أيضا في قصيدة "رحلت.." ثلاث مرات وفي قصدة "من بعيد..." ست مرات، "وطلقت العرب" أربع مرات، "ومرثية إمام الخطباء الشيخ محمود باي رحمه الله مرتين.

- في: يظهر هذا الحرف في قصيدة " اعتذارات ابن الملوح" ثمانية عشر مرة، وفي " عندما نلتقي" إحدى عشرة مرة حيث يقول في "اعتذارات ابن الملوح":

---

[1]- الديوان: ص 15.

[2]- نفسه: ص 43.

تهدهد بحرك في كل يوم
وترسل زخاته في وله
وما في الضياء وما...
تذاوب في القلب من مستحيل[1]

لهذا الحرف "في" دلالات متعددة منها الزمانية والمكانية الواردة في الأبيات الشاعر هنا يصف حبيبته ويتغزل بها والمعنى الذي أفاده هذا الحرف هو إبراز مكانة في قلب حبيبته. كما وردت بنسب متفاوتة في بقية القصائد ففي قصيدة "عرفان" ثلاث مرات، وفي قصيدة "جدائل على ضفاف ريغ" ثماني مرات، و"مناجاة مغربية" خمس مرات، "ومن بعيد" عشر مرات.

1-ب- حروف العطف: وهي الروابط التي تساعد على تماسك التركيب ببعضه منها:

- الواو: وهي الجمع بين المتعاطفين في حكم الإعراب جمعا مطلقا، لذلك نجدها الأكثر ورودا واستعمالا في قصيدة "مرثية إمام الخطباء الشيخ محمود باي رحمه الله" واحد وعشرين مرة يقول الشاعر"

محمود باي إمام المخلصين ومن ضم الفخار بلا كبر ولاتيه
ورائد الصحوة الغراء صانعها على التوسط عدلا في تحريه[2]

الشاعر هنا يمدح محمود باي وذكر خصاله لكونه قدوة للناس والمعنى الذي أفاده حرف الواو هنا الجمع بين تلك الخصال والإستمرار في التعامل والتمسك بها.

وفي قصيدة "نجوى" خمسة عشر مرة "وفديت عيونك" عشرين مرة، وقصيدة "واها لمصر" ثماني مرات، وقصيدة "أمطري يا حلب" ثلاث مرات وعله عد حرف الواو الاكثر استعمالا لما لها من فاعلية واستمرارية ودلالاتها على تكثيف الأحداث وتواليها.

- **الفاء:** تفيد الترتيب والتعقيب وهي أقل الحروف استعمالا وردت خمسة وأربعين مرة خاصة في قصيدة " الشام شامك" ثماني مرات يقول:

مهما تجرعت فالتاريخ مطلع وإذ دعوت فإن الله قد سمعا[3]

---

[1]- الديوان: ص15.

[2]- نفسه: ص51.

[3]- نفسه: ص38.

ويقول أيضا:

السلم سلمك أن سامحت متبدئا وأن أبيت فألهب نارها تبعا[1]

ما أفاده (حرف الفاء) على صمود الشعب السوري وإستمراره في مواجهة العدو.

في حين تكررت نفس التكرار السابق في قصيدة "حداء الثورة" قول:

إذا الشعب قال فأصغو له وإن ثار يوما فثوروا معه

ولا تركبوا موجة دونه فإن المخالف ما أضيعه[2]

إستمرار الشعب السوري على النهوض مدافعا عن وطنه.

كما وردت أيضا في قصيدة "مآذن الشوق" مرتين " واعتذارات ابن الملوح" ست مرات، و"فديت عيونك" أربع مرات.

1- ج- حرف النداء:

- يا: تكون لكل منادى قريب كان أو بعيد أو متوسط.

حيث ورد أربعة وأربعين مرة إلا أن في قصيدة "مرثية" امام الخطباء الشيخ محمود باي رحمه الله تكرر سبع مرات فيقول الشاعر:

يا آل باي عزاء العلأم في علم تأسى له سوف والوادي ومن فيه

جل المصاب وعمتنا فجائعة يا آل باي فصبرا في دياجيه [3]

فالشاعر هنا يتحسر على حال سوف بعد وفاة الشيخ وينادي على آل باي أن الحياة من بعده حزينة.

وأما في قصيدة "مناجاة مغربية" ورد عشر مرات حيث يقول:

يا لبوة الأطلسي

يا آخر العابرين ضحى

إلى الأسقف الحسنية

ويا فجر كل النهارات [4]

---

[1]- الديوان: ص 38.

[2]- نفسه: ص 36.

[3]- نفسه: ص 59.

[4]- نفسه: ص 30.

الشاعر في هاته الأبيات ينادي على القطة المغربة ويصفها باللبوة ويأمل بغد أفضل من خلال الفجر الجديد ونلمح في مجمل القصائد الباقية تكرار الحرف في قصيدة طلقت العرب" ثلاثة مرات وفي قصيدة "عرفان" أربع مرات.

2- التكرار اللفظي:

وهو ثاني نوع من أنواع التكرار في شعر الشاعر سعد مردف والمتمثل في استعمال اللغظ مرتين في نفس المعنى اللغوي ولا يتسم استعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص سوى ما قد يتولد عن مجرد التكرار.[1]

ففي قصيدة "مرثية" إمام الخطباء الشيخ محمد باي رحمه الله ورد لفظ الجلالة (الله) أربعة مرات ومن ذلك يقول:

الله أولى تعنوا الوجوه له نرضى بما قد قضى أو سوف يقضيه

في ذمة الله من لبّى النداء ومن مضى على طاعة الرحمن هاديه

ومن طوى صفحة الأيام داعية لله متحسبا فيما يلاقيه[2]

نلاحظ هنا أن النزعة الدينية طاغية في شعر الشاعر وميوله إلى الاتجاه الاسلامي وتمسكه به كما كرر لفظة (بعينك) سبع مرات في قصيدة "اعتذارات ابن الملوح" يقول:

وما صفحة العمر إلا عيونك

وإلا تعاويذ حبك من سحرها تنفثين

لعينك أقداري الجائعات[3]

نلاحظ هنا أن الشاعر متمسك بحبيبته ويصف ملامحها من (العينين) الواردة في الأبيات للدلالة على التوكيد وصلته القوية بها.

كما نجد أيضا كلمة (صباح) في قصيدة "مآذن الشوق" وردت تسع مرات من ذلك يقول الشاعر:

صباح الخير يا دنيا صباح الحب والنور

---

[1]- ينظر: جيار شريف، شعر ابراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008م، ص135.

[2]- الديوان: ص 59.

[3]- نفسه: ص 17.

ويومك طاب يا دنيا تجلى بعد ديجور[1]

في هاته الأبيات نجد الشاعر يأمل بغد مشرق كله تفاؤل وفرح.

أما كلمة (العرب) وردت ست مرات في قصيدة "طلقت العرب" ومثال ذلك قوله:

كان لي قوما، وكانوا عربا قد مضوا والدّين فيهم ذهبا

وقول أيضا:

عرب لكنهم من بعد ما ضيّعوا الأنساب صاروا غربا

أيضا:

عرب من ورق أحوالهم تفقد الرشد وتعيي الخطبا[2]

من خلال هاته الأبيات نلاحظ أن العرب في نظر الشاعر لم يصبحوا عربا بل غربا في بلاد الغرب وانحرافهم عن الدين وتفرقوا عن بعضهم فرقا متعادية.

وغيرها من الكلمات الواردة في بقية القصائد فكلمة (ألف) في قصيدة "اعتذارات ابن الملوح" تكررت خمس مرات ونفس التكرار في نفس القصيدة لكلمة (سوى)، وكلمة (إنسان) وردت مرتين في قصيدة "عرفان" ومصر في قصيدة "واها لمصر" أربع مرات.

والهدف من تكرار هاته الكلمات أن الشاعر يريد وصف حالة الدول العربية ما تعيشه من ظروف وأوضاع صعبة.

3- تكرار الجملة:

إضافة إلى التكرارات السابقة هناك نوع آخر من التكرارات وهو "تكرار الجملة" إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وتسهم في إثراء الإيقاع وتحقيق النغم وتكثيف المعنى،[3] ومن أمثلته يقول الشاعر في قصيدة "عرفان":

مالي سواك من الأحياء إنسان يولي من الحب باعا فيه إحسان

مالي سواك إذ همّ تملّكني من يجبر الكسر مني وهو حيران[4]

---

[1]- الديوان: ص24.

[2]- نفسه: ص 56.

[3]- نوارة أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة، دب، دط، دت، ص 184.

[4]- الديوان: ص 3.

كرر الشاعر عبارة " مالي سواك" للتمييز والتحديد إنه لا يملك أحدا غير أمه لأن الأم مدرسة تتغنى بالحنان على أبنائها.

وفي قصيدة "واها لمصر" يقول الشاعر:

مرسي الذي تشرق الدنيا لطلعته وتشرف الأرض إن يوما تولاها

مرسي الذي تفرح الأيتام نظرته يبعث الأمل المكتوم إن فاها

مرسي الذي نصر الأقداس إذ خذلت وطّهر العرش مما أغضب الله[1]

من خلال تكرار جملة (مرسي الذي) نلاحظ أن الشاعر يريد إبراز إنسانية مرس اتجاه شعبه ووطنه وما قام به من أعمال تجعل الشعب المصري يتعلق به.

أما في قصيد "مآذن الشوق" يقول:

صباح الخير يا دنيا صباح الحب والنور

وقوله أيضا:

صباح الخير يا دنيا صباحا غير مقرور

نلاحظ هنا تكرار جملتين متتاليتين وأن الشاعر متفاءل من خلال هاته الأبيات بصباح يبعث الأمل والتفاؤل في هذه الحياة.

ويقول الشاعر في قصيدة "نجوى":

هنا حيث يكتمل المشهد وحيث الهوى والنوى مولد

هنا حيث كل الأماسي منى وكل الحكايات لا تنفذ[2]

كرر الشاعر عبارة (هنا حيث) ليؤكد ما يلج في قلبه من مشاعر تجاه تونس الحبيبة من خلال مناظرها الجذابة.

وهناك جمل متكررة في بقية القصائد مثل:

(نفسي الفداء) في "مرثية إمام الخطباء"، ووردت مرتين، (عندما نلتقي) في قصيدة "عندما نلتقي" وتكررت مرتين، والتكرار نفسه لجملة (لك الله) في قصيدة "حداء الثورة".

---

[1]– الديوان: ص 5.

[2]– نفسه: ص 53.

خلاصة الفصل:

من خلال الفصل نستخلص أن الشاعر وظف الظواهر الأسلوبية المتمثلة في الانزياح والاختيار والتركيب، وقمنا بدمج ظاهرتي الاختيار والتركيب مع أنواع الانزياح (التركيبي والدلالي).

– الانزياح التركيبي متمثل في التقديم والتأخير، نجد الفاعل متقدم على الفعل ، ونجد أيضا تقديم الجار والمجرور طاغي أيضا، أما الحذف تمثل في حذف الواصلات وحذف المحركات، الفصل والوصل.

الانزياح الدلالي (الاختياري) تضمن الاستعارة، المجاز المرسل، الكناية، الأساليب) حيث استحوذت الاستعارة نسبة أكبر من المجاز، والمجاز المرسل طاغي أكثر من العقلي كوه منعدم بينما المجاز في الاساليب وكانت واردة نسب متفاوتة.

– غلب على الاستعارات التي وظفها الشاعر مكنية في وصف الاوضاع التي تعيشها الدول العربية في وقتها الحالي خاصة سوريا وتحت النهوض ومعايشة كل الآمال والآلام.

– وظف الشاعر العديد من أدوات الاستفهام (كيف، أم، هل، ماذا) وخروجه عن الغرض الأصلي إلى المجازي كالحيرة والتعجب أما أسلوب النداء فلم ينوع الشاعر في أدواته، فكانت أداته ف ديوانه بـ (الياء) فقط، وهي خاصة بالبعيد، هذا يدل على أنه قريب من قلبه وذهنه.

كما وظف أسلوب الأمر بلغ فيه غرض النصح والإرشاد والتوجيه والحث على النهوض.

– أما ظاهرة التكرار في شعر سعد مردف كانت على مستوى الحروف والكلمات والجمل، وذلك لتأكيد المعنى وإضفاء نغم موسيقي في أذن المتلقي.

الخاتمة

الخاتمة

في نهاية هذا البحث يمكن أن نوجز أهم الخلاصات التي توصل إليها:

1- ارتبطت الأسلوبية بمصطلح الأسلوب من خلال الدراسات العربية والغربية قديما، أما حديثا فعرف اهتماما كبيرا من طرف الدرس الغربي.

2- استقرت الأسلوبية منهجا في دراسة الخطاب العربي بفصل جهود الدارسين تتحول إلى نظرية لها ادواتها لمعالجة الأساليب والكشف عما تتميز به.

3- الانزياح كظاهرة أدبية متمثل في الخروج الشاعر غن المألوف فهو أحد العوامل المتحققة.

4- شكّل الانزياح التركيبي في صوره التقديم والتأخير ، الحذف، الفصل والوصل سمة أسلوبية مميزة في الخطاب الشعري عند سعد مردف، وساهمت في تحقيق الوظيفة الشعرية والدلالية.

5- جميع الجمل التي ورد بها تقديم وتأخير في الديوان تتيح إلى إبراز المقدم وإعطائه أهمية أكبر من المؤخر للفت انتباه المتلقي، أو غاية بتطلبها العمل الأدبي للحفاظ على الوزن.

6- أما الحذف قد وظّفه الشاعر بصورة ملفتة، ساهم ذلك في وسم النص بالجمالية والشاعرية.

7- ساهم أسلوب الفصل والوصل في النص الشعري في الكشف على جمالية النص ولما حققته من معاني ودلالات جديدة وفق تعبير دقيق.

8- الانزياح الدلالي بنية تتميز بانقطاع التواصل بين الألفاظ ودلالاتها السطحية، لذلك لا يظهر المعنى إلا بعمل من المتلقي.

9- أراد الشاعر من خلال توظيفه لصور الشعرية أن يعبر من خلالها عن الهواجس التي يكبتها في نفسه المثقلة بالألم والوجع والحسرة على واقع الدول العربية. فاستعاراته وكناياته تصور ما يصحب نفسه من أشواق وأحاسيس، حيث كان لها دور كبير لاسترعاء انتباه المتلقي وإعجابه بقدرة الشاعر المؤثرة.

10- وظّف الشاعر المجاز المرسل بكثرة في شعره لما له من دلالات غامضة للتأثير في المتلقي وإعمال عقله، وكانت كافة علاقاته مكانية وكلية.

11- اهتم شاعرنا بالبنية التركيبية للأبيات لتوظيفه الكثير من الأساليب الإنشائية التي عكست المواقف النفسية والشعورية التي عاشها في ديوانه، وقدرته على التّأثير في المتلقي

وجعله ينفعل مع انفعالاته، وذلك يتم بشحن هذه الأساليب بدلالات مختلفة تثري النص من الناحية الدلالية والجمالية منها:

– أسلوب الاستفهام: وظّفه الشاعر لما له من طاقة تأثيرية وإنزاح إلى معاني مجازية مختلفة: كالحيرة والتعجب...

– أما أسلوب الأمر: خرج إلى دلالات مجازية أيضا: كالإعجاب والتوجع والحسرة والنصح والارشاد والالتماس.

– وأما أسلوب النداء: فانزاح إلى معاني التعظيم واستغاثة والاعجاب.

12– أسهمت ظاهرة التكرار بدور كبير في بناء الايقاع العام لديوان، وقد وظفه الشاعر من خلال تكرار الحروف والكلمات والجمل، وكذا بعض التراكيب النحوية وذلك قصد لفت انتباه المتلقي إلى ما أراد إيصاله إليه، وخلق أثرا واضحا يؤكد صدق الاحكام الواردة.

الملاحق

التعريف بالمؤلف (الديوان):

ديوان "مآذن الشوق" ضمن مجموعة شعرية من إعداد الشاعر "سعد مردف" كتبه بعد "يوميات قلب" و"حمامة وقيد" وطبع من طرف مطبعة مزوار الوادي، فهو متوسط الحجم يحتوي على اثنتين وستين صفحة (62 ص)، بدأ بإهداء إلى حبيبته سوريا الموجعة.

وقد كتب الشاعر كلمة تضمنت عصارة قلبه وكل ما يجول داخله من أشواق، وحصاد أعوام حياته، مقدما للقارئ شيئا ما يشبه الشعر آملا أن يساهم من خلاله ولو بقدر يسير بتقليد جمالي إضافي للذوق العربي.

هذا الديوان يتكون من (ثماني عشرة قصيدة) "18". ذات صبغة مختلفة: منها قصائد عمودية وأخرى من شعر التفعيلة، كل قصيدة لها طابع خاص بها.

طابع إجتماعي: دموع في القرن الإفريقي، مناجاة مغربية.

طابع إنساني: طلقت العرب، لو كان عندنا.

طابع غزلي: عرفان، فدبت عيونك ...، رحلت، اعتذارات ابن الملوح، جدائل على ضفاف ريغ، مآذن الشوق، من بعيد، عندما نلتقي.

طابع ثوري: حداء الثورة.

طابع سياسي: واها لمصر.

طابع أدبي (رثاء): مرثية إمام الخطباء الشيخ محمود باي "رحمه الله".

طابع قومي: أمطري يا حلب، الشام شامك.

طابع وطني: نجوى.

التعريف بالشاعر:

الدكتور سعد مردف يعد أحد شعراء الجنوب الجزائري وبالضبط ولاية الوادي دائرة المغير من مواليد 03 جوان 1971م، تلقى تعليمه الأول بسطيل مقره سكنه حيث تشرب مبادئ اللغة العربية خاصة سور القرآن الكريم واغترف عبر السنين دراسته بمسقط رأسه من المعارف ما صقل موهبته، فنشأ محبا وراغبا للشعر والأدب، حظي من البيئة الريفية التي سلخ فيها طفولته ما شكل عاملا حاسما في تحديد مذهبه الشعري المائل إلى البداوة حينا وإلى المحافظة على ما هو أصيل تارة أخرى، وبعد حصوله على الباكالوريا سنة 1989م

انتقل إلى جامعة باتنة وفيها حصل على الليسانس في الأدب العربي وكذلك شهادة الماجستير والتي كانت بعنوان "البناء الفني في الشعر القصصي عند إيليا أبي ماضي"، ونال شهادة الدكتوراه والتي كانت بعنوان "شعرية الخطاب الجمالي والأيدلوجي عند عبد الله البردني"، ويشغل الآن منصب أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الوادي.

كان الشاعر يتخذ من دواوين الشعراء القدامى، كالمتنبي وزهير بن أبي سلمى، وبعض المحدثين كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، روافد يغذي بهما موهبته الشعرية التي بدأت من مرحلة الطفولة ونمت مع نموه، وذلك بإسهاماته في العديد من الجرائد اليومية والأسبوعية كالوحدة، الشروق، المساء ... وبعض الملتقيات والمهرجانات التي تقام سنويا كملتقى الشيخ العدواني بالزقم وملتقى أمير شعراء الجزائر محمد العيد آل خليفة بكوينين، وكان الشاعر يؤثر المنابر الطلابية غاية إيصال فكرة لأكبر عدد ممكن من المثقفين، وهذا لحمل الهموم العربية والإسلامية بعبارات بسيطة وموجزة.

مؤلفاته:

للشاعر ديوان "يوميات قلب" جمع فيه عدد من الأغراض الشعرية المختلفة".

ديوان حمامة وقيد 2010.

مجموعة شعرية أعدها للأطفال.

مجموعة قصصية بعنوان "أحكي لكم".

ديوان مواكب البوح 2017.

مآذن الشوق 2017.[1]

[1] - لقاء مع الشاعر: 2019/04/10. في جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي على الساعة 9:30.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم: رواية ورش**

1.إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، (د، د)، (دب)، ط2، د ت،ج2.

2.ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط 6، 1997 م، ج.

3.أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – صيدا–، ط 1، 2001م.

4.الزبيدي محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح : على هلال، مطبعة حكومة الكويت، (د ط)، 1966م، ج 2.

5.الفيروز أبادي : محمد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط 8، 2005م.

6.مردف سعد: ديوان مآذن الشوق، منشورات مزوار، الوادي، ط1، 2017م.

1.أبو العدوس يوسف: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية،(د ب)، ط 1، 1997م.

2.أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط 1، 2007 م.

3.أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في دار العالمية، (د ب)،(د ط)، 1992م.

4. السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1990م.

5.أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية للنشر، مصر، ط 1، 1990 م.

6.أحمد محمد ويس، من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، ط 1، 2005م.

7.أحمد مطلو، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط 1، 1987 م.

8.أدونيس: صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، دراسات : العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمان، ع 3.

9. الأسمر راجي، علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، (د ط)، 2005م.
10. الأنصاري جمال الدين بن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط2، 1969م، ج1.
11. شبلنر برند: علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: محمد جاد الرب، الدار الفنية للنشر، (د ب)، (د ط)، 1987 م.
12. بلقريشي عمار، التكرار وقيمته الأسلوبية في شعر لخضر فلوس، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ع 1، 2009م.
13. بن ذريل عدنان : النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دب)، (د ط)، 1989 م.
14. جيرو بييار: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، بيروت، (د ط)، (د ت).
15. تبر ماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر، القاهرة، ط 1، 2003م.
16. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دائرة الثقافة، الدار البيضاء، ط 2، 1974 م.
17. الجازم علي وأمين مصطفى، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، (د ب)، (د ط)، 1999م.
18. الجرجاني عبد القاهر : دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1992م.
19. جرجيس العطية أيوب: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب للنشر، الأردن، ط 1، 2014 م.
20. الجزري ضياء الدين نصر الله ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الصوفي، ج 1، دار النهضة، مصر – القاهرة، (د ط)، (د ت).
21. مولينيه جورج: الأسلوبية، تر: بسام بركة مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999 م.
22. كوهين جون ، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1986 م.

23. الجويني مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأصيل وتحديد، دار المعارف، الإسكندرية – مصر، (د ط)، (د ت).

24. جبار شريف، شعر ابراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008م.

25. حفيز ندية: الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2013م.

26. لحميداني حميد: معايير تحليل الأسلوب، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993م.

27. الخرشة أحمد غالب: أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الرمال للنشر، عمان – الأردن، ط1، 2014م.

28. خضر حمد عبد الله: أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2013 م.

29. خفاجي محمد عبد المنعم، فرهود محمد السعدي، شرف عبد العزيز: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، ط 1، 1992 م.

30. ديب محمد أحمد قاسم محي الدين: علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1، 2003م.

31. الرازي فخر الدين: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحق: إبراهيم السامرائي ومحمد بركات أبو علي، دار الفكر، عمان، (د ط)، 1985م.

32. ربابعة موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الكويت، ط1، 2003.

33. رمضان النجار نادية، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفا لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، د ت.

34. الرواشدة أميمة: شعرية الانزياح، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان – الأدرن، (د ط)، 2004 م.

35. جاكبسون رومان : قضايا الشعر، تر : محمد الولي وحنوز مبارك، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط 1، 1988 م.

36. الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، المكتبة العصرية للطباعة، بيروت – لبنان، ط 1، 2000 م.

37. الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ت: عبد الرزاق المهدي، دار حياء التراث، بيروت، ط 2، 2001م.

38. الزوبعي طالب محمد وحلاوي ناصر، البلاغة العربية والبيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1996م.

39. السد نور الدين : دراسات في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، د ط، د ت.

40. السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2010 م.

41. السعدني مصطفى: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1992م.

42. سلطان منير، بلاغة الكلمة والجملة، منشأ المعارف، الإسكندرية، ط 1، 1988 م.

43. السيد فودة عبد العليم: أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، دار الشعب، القاهرة،(د ط)، 2000م.

44. شرتح عصام: ظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)، 2005م.

45. شفيع السيد، البحث في البلاغة عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، 1992م.

46. الصباغ محمد زكي : البلاغة الشعرية في الكتاب البيان والتبين للجاحظ، دار المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط 1، 1998م.

47. عاطف فضل، مبادئ البلاغة العربية، دار الرازي، عمان – الأردن، ط 1، 2006م.

48. عبد الباسط محمود، الغزل في الشعر –بشار بن برد– دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، لبنان، (د ط)، 2005م.

49. عبد الجليل عبد القادر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، عمان، ط 1، 2002 م.

50. عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 2001م.

51. عبد الغاني أيمن أمين: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، تق: رشيد طعيمة مجائزي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د ط)، 2011م.

52. عبد المطلب محمد : البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط 1، 1994 م.

53. عتيق عبد العزيز: البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، 1985م.

54. عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير،(د ب)،(د ط)، 1983م.

55. عياد شكري: علم الأسلوب مدخل ومبادئ، التنوير للطباعة، لبنان، ط 1، د ت.

56. عياشي منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 2002م.

57. غريب علال عبد العاطي، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قاريونس بن غازي، ط1، 1997م.

58. الغلاييني مصطفى: جامع الدروس العربية، دار الكاتب العربي، لبنان،(د ط)، 2005م، ج 1.

59. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار النفائس، الأردن، ط 12، 2009م.

60. فضل صلاح : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة – الإسكندرية، (د ط)،1993م.

61. فنينيش كمال: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر، مرحلة التحولات (1988-2000)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م، 2010م.

62. القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تعليق: محمد عبد المنعم خفابي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1991م.

63. قليقلة عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م.

64. قليقلة عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، مصر – القاهرة، ط 4، 2001م.

65. بول فايرو (بابليون) كريستيان: مدخل الألسنية، تر: طلال وهبة، المركز الثقافي العربي، (د ب)، (د ط)، 1992 م.
66. لمسدي عبد السلام : الأسلوبية وقيم التباين، الموقف الأدبي، دمشق، ع 201، 1989م.
67. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004م.
68. محمد علي سلطان: المختار في علوم البلاغة والعروض، دار العلماء سوريا، دمشق، ط1، 2008.
69. المراغي أحمد مصطفى، علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 3، 1993م.
70. مصلوح سعد : الأسلوب، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط 3، 2002 م.
71. مصلوح سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، د د، دب، دط، 2010م.
72. مطلوب أحمد والبصير حسين: البلاغة والتطبيق، الجمهورية العراقية، بغداد، ط 1، 1982م.
73. مقيرش عثمان، الخطاب الشعري في ديوان قالت وردة لعثمان لوصف، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001م.
74. منجد اللغة العربية والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط3،(د ت).
75. مهدي هلال ماهر: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1980.
76. جوزيف ميشال : دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، 1987 م.
77. الملائكة نازك ، قضايا الشعر المعاصر(قراءة في الشعر العربي الحديث)، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د ط)،(د ت).
78. نوارة أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة، دب، دط، دت..
79. الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في علم المعاني، دار المكتبة العصرية، صيدا، (د ط)،(د ت).

80. وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت، ط 2، 1990م.

81. الياقوت محمد سليمان: النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 2002م.

- **الرسائل الجامعية:**

1.حساني أحمد، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2005/2004م.

2.السعد عامر عبد المحسن، الدلالة الوظيفية في بنية الجملة الشعرية (رواد الشعر العربي الحديث)، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، 1991م.

3.سعداني سليم، العدول الأسلوبي في القصة القرآنية، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015 –2016م.

4.معاش حياة، الأشكال الشعرية في ديوان الششتري دراسة أسلوبية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المغربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، نوقش 2010م.

5.وسن عبد الغني مل الله المختار: سورة الكهف، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، 2000م.

- **الدوريات والمجلات:**

1. بلقريشي عمار، التكرار وقيمته الأسلوبية في شعر لخضر فلوس، مجلة المخبر، ع 5، 2009م.

2. درويش أحمد: مقال في الأسلوب، مجلة الفصول، مج: 5، ع3، 1985م.

3. قصبجي عصام ومحمد ويس أحمد : وظيفة الإنزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة بحوث، جامعة حلب، ع 28، 1995م.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم في الأسلوب والأسلوبية	
أولاً: في مفهوم الأسلوب.	05
ثانيًا: في مفهوم الأسلوبية.	11
ثالثًا: ظواهر الأسلوبية.	14
الفصل الثاني الظواهر: الأسلوبية في ديوان مآذن الشوق للشاعر سعد مردف.	
اولا: الانزياح وأنواعه.	38
ثانيا: التكرار.	67
الخاتمة	76
الملاحق	79
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس المحتويات	