الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية اللّغوية في قصيدة البرزخ والسكّين لعبد الله حمادي - مقاربة أسلوبية -

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة عربية
التخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالب(ة):
*- حميـدة بولكـــروش

إشراف الأستاذ:
عبد الغاني قبايلي

الأستاذ : رشيد سلطـاني	عضواً و رئيساً للّجنة
الأستاذ : عبد الحفيـظ بورايو	عضواً و مناقشاً
الأستاذ : عبد الغاني قبايلي	مشرفاً و مقرراً

السنة الجامعية: **2015/2014**

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

دعاء

من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم، ومن أرادهما معا فعليه بالعلم

<<ربّنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا، ربّنا ولا تحمل علينا إصراً كما حملته على الذين من قبلنا،ربّنا ولا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به، واعفُ عنّا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرينَ >> البقرة الآية 285 صدق الله العظيم

اللهم انفعنا بما علّمتنا، وعلّمنا ما ينفعنا، وزدنا علماً ...

آميـــــــن

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

Created with
nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

شكر وتقدير

اعترافاًبالجميل وإقراراً بالفضل، أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذي المشرف

"عبد الغاني قبايلي"

الذي كان له الفضل في إنجاز هذا البحث وفتح آفاقه، فأحاطني بالتوجيه ومنحني الكثير من وقته وجهده وأفكاره وملاحظاته القيمة ومنهجه الدقيق، فله مني وافر الشكر وخالص الدعاء وأتمنى أن يظل قلمه في خدمة النقد والإبداع .

كما أشكر أساتذتي الأجلاء بمعهد الآداب واللغات الذين أفدت الكثير من توجيهاتهم طيلة مشواري الدراسي .

وأشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

وأخص بالذكر"بوطبيشة قدور" الذي لم يبخل عليا بشيء

وكذلك الأستاذ المترجم " وسيم" .

وثناء كبير لمن مدّ لي العون والمساعدة في هذا العمل.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إهـــداء

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥ ﴾ صدق الله العظيم

الحمد لله الذي أعاننا ووفقنا في إنجاز هذا البحث، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما الرحمان: « وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ».

إلى التي رآني قلبها قبل عينها، إلى عنوان الحنان وبر الأمان إلى قُرة عيني "أمي الغالية" أهديك ثمرة جهدي أطال الله في عمرك وجعل الفردوس دارك.

إلى من كان لي سندا في أيامي حياتي وسار معي في خطوات حياتي إلى ملجئي الوحيد إلى مصدر الصدق "أبي الغالي" أطال الله عمرك وجعل الجنة مأواك.

إلى الذي أدرك قيمة العلم ووجهني إليه أبي الثاني "أخي العزيز دحمان" الذي لم يبخل علي بشيء أتمنى له كل الخير، وإلى ورود الحياة إخوتي وأخواتي وإلى كل الأصدقاء والصديقات وإلى جامعة "ميلة" أهدي هذا العمل .

إلى من أعطونا حصيلة فكرهم لينيروا دربنا " الأساتذة الكرام ". إلى كل من سلك طريق العلم سبيلاً.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ملخص

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الملخص:

تهدف هذه المقاربة الموسومة "البنية اللغوية في قصيدة البرزخ والسكين لعبد الله حمادي" مقاربة أسلوبية، إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبية للغة الشعرية ، وذلك عبر تحليل المستويات المتعددة للقصيدة لإ از وحداتها اللغوية، محاولين إدراك الأبعاد الدلالية التي تتضمنها السياقات المنزاحة عن المألوف، مستفيدين في ذلك من النتائج المعاصرة التي توصل إليها علم اللغة خاصة ما يتعلق بالصوتيات وعلم الدلالة، وكذا بعض أدوات التحليل الأسلوبي من إحصاء وتحليل، وقد استطعنا من خلاله تحديد معدل تكرار بعض الظواهر الأسلوبية البارزة التي ميزت أسلوب الشاعر، وأدركنا بذلك تعدد وتنوع المفاهيم، واتساع الاهتمامات الخاصة بهذا العلم ، كما أدركنا أن للأسلوب ثلاثة محددات تتمثل في الاختيار والانزياح والإضافة.

ومن تمة كان للأسلوبية دوراكبير ا في إبراز أسرار هذه القصيدة من خلال مختلف مستويات التحليل التي كشفت لنا عما وراء الألفاظ من مغزى ومعنى تنطوي عليه.

Résumé :

Cette approche étiquetée « la structure linguistique dans le poème l'isthme et le couteau de Abdellah Hammadi, approche stylistique » vise à révéler les caractéristiques stylistiques de la langue poétique, en analysant les différents niveaux du poème pour mettre en évidence les unités linguistiques, en essayant de reconnaitre les dimensions linguistiques contenues dans les contextes écartés du familier, en bénéficiant des résultats contemporains de la linguistique, et en particulier concernant la phonétique et la sémiologie et aussi quelques instruments de l'analyse stylistique tels que la statistique et l'analyse, nous avons pu à partir de ces derniers, de déterminer le taux de récidive pour quelques notables phénomènes stylistiques qui ont distingués le style du poète, et nous avons réalisé la multiplicité et la diversité des concepts, et les vastes intérêts particuliers de cette science, comme nous avons réalisé que le style a trois déterminants qui sont : le choix, l'écart, et l'addition.

De là, la stylistique a eu un rôle significatif en soulignant les secrets du poème à travers les différents niveaux d'analyse qui nous a révélé ce qu'il y a derrière les mots d'importance et de signification qu'elles les comportent.

مقدمة

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مقـدّمة:

للشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص، والبعض يتصل بالأسلوب والبعض بالموضوع، وهناك سمات للشعر و أخرى للشاعر، فقد زهد الشعر الحديث عن الفخر الشخصي ليستيقظ فيه الشعور والإحساس بالوطن، فالشعر وليد أحداث الحياة والشاعر أول من يحس بما تعانيه أمته، فتجيش بذلك شاعريته بأشعار تعبر عن ذلك وقصيدة "البرزخ والسكين" واحدة من القصائد التي عمد فيها الشاعر " عبد الله حمادي" إلى إبراز تلك المعاناة التي يتخبط فيها الواقع من حوله، إذ عمل على صياغة هذا الواقع صياغة جديدة، محولا أياه إلى عمل فني ارتدت من خلاله القصيدة ثوبا جديدا، ورغبة مني في إبراز جماليات القصيدة الحداثية الجزائرية وخصائصها الفنية والبحث عن مكوناتها البنيوية، وقع اختيار ي على أحد أهم المناهج النقدية الحديثة التي أظهرت اهتماما كبيرا بتحليل النصوص الشعرية والكشف عن سماتها الجمالية، ألا وهو المنهج الأسلوبي، ومن هذا المنطلق استطعت تحديد موضوع دراستي التي ضُبط عنوانها على الشاكلة التالية :" البنية اللغوية في قصيدة البرزخ والسكين لعبد الله حمادي" مقاربة أسلوبية، محاولة الإجابة على بعض التساؤلات المنهجية الآتية:

- كيف كان تصور حمادي للشعر من خلال قصيدته؟
- وما هي أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في قصيدته ؟
- وكيف يمكننا إبراز تلك الظواهر عبر مستويات التحليل الأسلوبي ؟
- وما هي أهم الأصول التي انبثق منها علم الأسلوب ؟

وبناءً على هذه التساؤلات يمكنني صياغة بعض الافتراضات تساعدني في هذه الدراسة ولخّصها في النقاط التالية: ربما يكون تصور عبد الله حمادي للشعر مخالفاً ومغايراً لمن سبقو ه ويمكن أن يتبعهم في ذلك التصور.

-قد أبرز تلك الظواهر الأسلوبية عن طريق إحصائها.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

– ربّما تتعدّد المنطلقات الأولى لعلم الأسلوب، فيمكن أن تكون من البلاغة أو علم اللّغة.

– قد تتميز هذه القصيدة بعدة ظواهر أسلوبية تميزها.

وللإجابة على هذه التساؤلات والافتراضات اخترت المنهج الأسلوبي بأدواته الإجرائية من وصف وتحليل، إضافة إلى الإحصاء في الجانب التطبيقي، وقد اعتمدت على هذا المنهج لأنه يسمح بالوصول إلى المضامين والدلالات وإبراز ما في القصيدة من جماليات صوتية ودلالية وتركيبية وبلاغية، ومن أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع

*أنّ هذه القصيدة مكتنزة بطاقات إبداعية عديدة لا يمكن إخراجها إلاّ عن طريق المنهج الأسلوبي، وكذا الكشف عن السّمات الأسلوبية والرؤى الجمالية ومواطن الانزياح فيها.

*إيماني بأنّ شعر "عبد الله حمادي" مرتبط ارتباطا وثيقا بقضايا أمته، كما أنّني لمست في شعره تجربة رائدة في الشعر العربي الحديث تستحق الدراسة.

– إعجابي بشعر "عبد الله حمادي"ورغبتي الملحّة فيه أملت علي اختياره كموضوع لدراستي كما أنّه يجمعني الوطن نفسه مع الشاعر.

وقد تأسّست هذه الدّراسة على خطّة تبيّن التّصور الذي أطرحه فقسمتها إلى: مدخل وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة؛ مدخل وتحدثت فيه عن البنية اللّغوية ماهيّتها عند علماء الغرب والعرب ومستويات التحليل الأسلوبي، وتناولت في الفصل الأوّل مفاهيم نظرية عن الأسلوب والأسلوبية مصطلحاً وتطوراً، واتجاهاتها وكذلك علاقة الأسلوبية ببعض العلوم ومناهجها، واختتمته بذكر أهمّ نقادها العرب والغرب، أمّا الفصل الثاني فجاء عملية تطبيقية للمفاهيم السّابقة الذّكر، وقسّمة بدوره إلى أربعة مباحث؛ المبحث الأوّل وكان موسوما "بخصائص البنية الإيقاعية الصوتية" تحدّثنا فيه عن البنية الداخلية والخارجية للقصيدة بما تتضمّنه من عناصر كالقافية والرّوي والتكرار وغيرها، أمّا المبحث الثّاني فجاء بعنوان "خصائص البنية الدلالية" وتناولت فيه الحقول الدلالية وعلاقاتها كالترادف والتّضاد وخصّصت المبحث الثالث الذي جاء بعنوان "خصائص البنية التركيبية" وتناولت فيه دراسة

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الجمل من اسمية وفعلية وغيرها، والأساليب الإنشائية والخبرية بما تتضمّنه، ثم انتقلت إلى المبحث الرّابع والأخير بعنوان "خصائص البنية التصويرية (البلاغية)" وتضمن الاستعارات و الكنايات والتشبيهاتو التناص، لأنهي الدراسة بخاتمة قدمت فيها أهمّ النتائج التي توصلت إليها، إضافة إلى ملحق، ولإنجاز هذا البحث اعتمدت على مصادر ومراجع كانت سندا لي فيه ونذكر من أهمها: كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، كتاب الأسلوبية والبلاغة "لعبد المطلب"، كتاب الأصوات اللّغوية "لإبراهيم أنيس"، كتاب علم الدلالة "أحمد مختار عمر" كتاب فلسفة الإيقاع "لعلوي الهاشمي"، كتاب "نعمان بوقرة" اللّسانيات اتجاهاتها وقضاياها الرّاهنة، كتاب هندسة المقاطع الصّوتية في الشعر العربي "لعبد القادر عبد الجليل"، وغيرهم كثير.

وككل بحث فقد كانت هناك بعض الدّراسات قد تناولته مركّزة على جوانب مختلفة فيه نذكر منها: مذكّرة تخرّج ليسانس بعنوان "التناص في قصيدة البرزخ والسّكين لعبد الله حمادي" إشراف الأستاذ " رشيد سلطاني"، وكذلك مذكّرة بعنوان " مقاربة سيميائية في قصيدة البرزخ والسكين" إشراف الأستاذة "حيدر أسمهان" وغيرها.

وقد واجهتني بعض الصعوبات من أهمّها: تعدد الآراء بين النّقاد ممّا صعب علي الإحاطة بها كلّها، وكذلك شمل الأسلوبية لجميع مستويات اللّغة جعلني أحتار في اختيار أهمّ المستوياتو العناصر التي تبرز الأسلوب بصفة دقيقة، إضافة إلى اتساع المفاهيم في الدّرس الأسلوبي ممّا صعب ضبط مفهوم معين له.

واعترافاً مني بحق جهد أستاذي المشرف "عبد الغاني قبايلي"الذي منحني الرّأي السديد والكثير من علمه ووقته فله مني كلّ الشّكر والتّقدير، كما أتقدّم بشكري إلى كل الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما يتكبّدوه من عناء في مراجعة هذه الرّاسة، وإلى كل من ساعدني وأسأل الله التوفيق .

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مدخل

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المدخل

تمهيـد:

أ/ أصول نشأة مصطلح البنيوية:

أ-أ/ ماهية المصطلح؛

أ-ب/ مبادئ البنيوية؛

ب/ ماهية االبنية:

ب-أ المعنى اللغوي؛

ب-ب/ المعنى الاصطلاحي؛

ب-ب-أ/ البنية عند الغرب؛

ب-ب-ب/ البنية عند العرب؛

ج/ علاقة البنية بالأسلوبية:

د/ مستويات التحليل الأسلوبي:

د-أ/ المستوى الصوتي؛

د-ب/ المستوى التركيبي؛

د-ج/ المستوى الدلالي؛

د-د/ المستوى الصرفي؛

د-هـ/ المستوى البلاغي؛

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تمهيد:

شهدت ثلاثينات القرن العشرين نشأة اللسانيات البنوية في آفاق معرفية متعدّدة شملت العديد من علوم اللغة كالصوتيات وعلم الدلالة وغيرها. وقد ارتبط اسم "فردنان ذي سوسير" (1857-1913) بالمدرسة البنيوية منذ أمدٍ بعيد، وذلك من خلال دعوته الشهيرة إلى دراسة اللغة على «المنهج البنيوي الوصفي الذي يعالج الواقعة اللغوية في لحظتها الزمنية الراهنة بعيداً عن التحكّمات التاريخية والفلسفية، كاشفاً عن سمات النظام اللغوي ووظيفة عناصره الداخلية، لذلك عُدَّ هذا المنهج بديلاً منهجياً للمنهج التاريخي»[1] ثمّ سرعان ما تطوّر هذا المنهج على يد مجموعة من تلاميذة "سوسير" وغيرهم ليشكّل بذلك توجّهاً مدرسياً عرف بالبنيوية، هذا المنهج الذي عدّه الدارسون أقرب مناهج الأدب إلى العلمية، باعتبار أنّ اللغة أساس قيامه.

«وبما أنّ اللسانيات الحديثة لم تفوّت على نفسها طرح الأسلوب فقد استخدمت مصطلح البنية في الدراسات الأسلوبية لكي تظهر أنّ القيمة الأسلوبية تتعلّق بمكانها ضمن النظام اللغوي»[2] فالبنية اللغوية تعدّ المنطلق الأوّل للنص، فكل نص يشكل بنية فريدة يأخذ منها آثاره الخاصة به بمعزل عن أيّ نصّ آخر هذا النصّ الذي ينطلق منه العمل الأسلوبي من خلال تفكيك البنية اللغوية الداخلية له.

ولا يسعنا هنا إلاّ الوقوف على "مصطلح البنية" وما المقصود به؟ وكيف نظر إليه النقاد الغرب والعرب على حدٍّ السواء؟ وما علاقة البنية بالأسلوب؟

لكن قبل الولوج إلى هذا لا بدّ لنا من التوقّف عند مصطلح البنيوية.

---

[1] نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص 65

[2] ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 115

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أ/ أصول نشأة المصطلح:

تعدّ البنيوية « سيدة العلم بلا منازع ابتداءً من سنة 1966م على حسب قول أحد الكتّاب المعاصرين »[1]، وقد ارتبط هذا التاريخ بظهور كتاب "الكلمات والأشياء" للفيلسوف "ميشال فوكوه" الذي يقول عن البنيوية: « إنّنا نحدّد بلفظة "بنيوية" مجموعة من الاختصاصات والشواغل وعدداً من التحاليل لها في الواقع موضوع واحد، نعم إنّني أحدّد البنيوية والبنيويات المختلفة الموضوع، وإن يبدو ذلك مفارقة غريبة »[2] يركّز "فوكوه" في مفهومه هذا على وحدة الموضوع الذي تتناوله البنيوية، ولكن هناك من ينكر هذا الرأي ويؤكّد أنّ البنيوية قد ظهرت قبل هذا التاريخ « ففي سنة 1955 ظهر كتاب "الآفاق الحزينة" للعالم الأنثربولوجي "ليفي ستروس" الذي اعتبره الباحثون بداية لظهور البنيوية على مسرح الفكر »[3]، كما أنّه هناك من أرجع ظهور هذا العلم « إلى القديس أوقستين الذي تحدّث عن الدال والمدلول، أو ربطه بالأمريكي "شارل بيرس" (1839-1914) وعلى رأس هؤلاء "ياكبوسون" ».[4]

ولكن رغم تعدّد هذه الآراء نشأة البنيوية إلاّ أنّ جل الدراسات تقرّ بأنّ هذا المنهج بمعالمه الأولى، قد رسمتها الأبحاث اللغوية مع "سوسير" ابتداءً من ظهور محاضراته سنة 1916، وهذا طبعاً منذ درس اللغة باعتبارها نظاماً كاملاً من الرموز، إن هذه الاختلافات بين المؤرّخين في تاريخ ظهور المنهج البنيوي راجع إلى غزوه لجميع الميادين، ونظرة كلّ باحث حسب مفهومه الخاص.

أ-أ/ ماهية المصطلح: لقد تعدّدت المصطلحات الدالة على البنيوية **Structuralisme** بين المترجمين والدارسين فمنهم من يسميّها البنائية ومنهم من يسمّيها البنوية (دون ياء) ولكن مفهومها

---

(1) ينظر: عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه، دار المعارف، 1989، ص01

(2) نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، 2008م، ص297

(3) المرجع السابق، ص01

(4) نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص298

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

يدور عند جلّهم: « بأنّها مشتقة في أصلها من كلمة Struire اللاتينية والبناء هو معناها، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية structure دلالات عديدة نذكر منها النظام ordre وهو المصطلح الذي استعمله "سوسير" في محاضراته كذلك التركيب **constitution**، والهيكلة **organisation** والشكل **forme** ».[1]

كما أنّ هناك من يحدّدها بأنّها:« دراسة العلاقات القائمة بين عناصر في نظام يشترط كلّ منها وجود الآخر وليس بين جواهر كل منها مستقل بذاته »[2] فهذا المفهوم يدور نوعاً ما في المعنى الذي ذكره "فوكو" سابقاً فهي بهذا المعنى تريد الكشف عن باطن الظواهر أو البنية التي تؤسس أي شيء وليس دراسة كل معنى مستقل عن الآخر.

كما يطلق مصطلح « البنيوية على مجموعة من الدراسات اللسانية التي قام بها علماء اللغة في بداية القرن العشرين وهي دراسات قد جعلت من اللسانيات علماً موضوعه اللسان واللغات الطبيعية ».[3]

وإذا ما نظرنا نظرة خاطفة على هذه المفاهيم التي تعدّدت لمصطلح بنيوية نجد بعض الاختلاف بين الباحثين وهذا راجع لاتساع هذا المصطلح واستعماله في علوم أخرى غير اللسانيات كعلم الاجتماع والاقتصاد والرياضيات والفلسفة، ولكن ما يمكن قوله عن هذا المنهج أنّه طريقة معيّنة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معيّن من حقول المعرفة كدراسة مثلاً: النص الأدبي في حقل الدراسات الأسلوبية البنيوية وتنطلق من عنصرين هما:

«-أنّ اللغة بنية.

---

[1] نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ص66

[2] جون ستروك، البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا)، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص15

[3] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص301

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

-أنّ هذه البنية تستجيب لوظائف تحدّدها طبيعة الإيصال والمتغيّرات مثل: المرسل والمستقبل (...)وطبيعة كلّ واحد في علاقاته مع الآخرين تولد أثر الأسلوب ».[1]

فهذين العنصرين يقوم عليهما المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأسلوبية من خلال تفكيك النص.

أ-ب/ مبادئ البنيوية: تقوم البنيوية على عدّة أسس ومبادئ منهجية نلخّصها في العناصر التالية:

«1) وصف اللغة وتحليل بناها الظاهرة وفق رؤية تصنيفية شكلية ظاهرة.

2) نبذ المعيارية وتفضيل مستويات كلامية على بعضها في اللغة.

3) النظر إلى اللغة باعتبارها بنية مغلقة ومستقلّة عن التاريخ وظروفه.

4) اللغة بنية ذهنية تحكمها قوانين صورية.

5) التركيز على الصورة المنطوقة للغة فجانبها المكتوب لا يكفي لوصف مكوّنات النظام وترابط أجزائه.

6) النظر إلى النظام اللغوي باعتباره شبكة مترابطة من النظم الصغرى الوظيفية يحدّد بعضها البعض.

7)النظر إلى التطوّر اللغوي باعتباره تطوّر داخلي تفرضه البنيةومكوّناتها وليس بأسباب خارجية »[2]

ما يمكن فهمه من هذه المبادئ التي تنادي بها البنيوية أنّها تنظر إلى اللغة على أنّها كيان واحد متماسك العناصر والمكونات يتميّز بعضها عن الآخر بمعيار مغلق عن العالم الخارجي من ظروف وأسباب محيطة باللغة، وأن اللغة هي المنبع والمعيار الأوّل الذي نشأ عليه المنهج البنيوي.

---

[1] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ص147

[2] نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ص66

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب/ ماهية البنية:

ب-أ/ المعنى اللغوي لكلمة بنية:

جاء في لسان العرب "لابن منظور": « البنية والبُنية ما بَنيته وهو البِنَى والبُنَى ويقال: بنية وهي مثل رِشْوَة ورشا، كأنالبنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والرِّكبة، وبنى فلان بيتاً بناءً وبنىمقصوراً، شدّد للكثرة، وابتنى داراً، والبنيان الحائط، وفلان صحيح البِنْيَة أي الفطرة، وأبنيتُ الرجل: أعطيته بناءً أو ما يبتني به داره»[1]، ومعنى هذا أنّ البنية بمعناها اللغوي تدل على التركيب الذي تتداخل فيه الأجزاء كالبناء المعماري المتماسكة أجزاءه ولا يمكن حذف جزء منها فهذه البنية بمثابة الهيكل الثابت للشيء.

أمّا "الزمخشري"فيعرّف البنية في مادة [ب ن ى]: «بَنَى أحسن بناءٍ وبنيان وهذا بناءٌ حسنٌ وبنيانٌ حسنٌ ، وبناؤك منأحسن الأبنية وبَنَيْتُ بنية عجيبة، وحلف بالبنية وهي الكعبة، وبَنَى على كلامه احتداه وكلّ شيءٍ صغتهُ فقد بنيْتُهُ ».[2]

من خلال هذه المفاهيم اللّغوية المصطلح "بنية"يتّضح أنّ معناها يدور حول البناء وبناء الشيء في اللغة تكوينه وتعني أيضاً الكيفية التي بُني بها الشيء كبناء الشخصية أو البناء اللغوي، كما أنّها تعني النظام الذي يكون الشيء من خلال تنظيم عناصره مع بعضها البعض ومنه فالبناء هو تلك الصورة المنظّمة لمجموعة من العناصر المتماسكة، ومن هنا فإنّ التعريف المبدئي للبنية في المعاجم اللغوية يقوم على تلك العناصر و العلاقات الثابتة والمتغيّرة فيما بينها التي يمكن لأيّ شخص أن يبني على منوالها نماذج غير منتهية كما أشار إلى ذلك "الزمخشري" "وبنى على كلامه احتداه".

---

[1] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد الراشد القاضي، دار الصبح، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2006، مادة [ب ن ي]

[2] جار الله ابن القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مراجعة إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ت، مادة [ب ن ى]

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب-ب/المعنى الاصطلاحي لكلمة بنية:

لقد برز مفهوم البنية إلى الوجود لمّا صارت التحاليل البنيوية ظاهرة، فدراسة البنية هي البديل عن مفهوم العلاقات اللغوية عند "سوسير"، وقد واجه مصطلح بنية عدّة اختلافات بين النقاد والدارسين وسنحاول إدراج أهم هذه المفاهيم ابتداءً من آراء النقاد الغرب حول هذا المفهوم.

ب-ب-أ/ مفهوم البنية عند الغرب: لقد تعدّدت المفاهيم عند علماء الغرب لكلمة بنية

وسنبدأ من "حلقة براغ" التي تقرّ جل الدراسات أنّ كلمة structure لم يتم تحديدها إلاّ عام 1926م على يد رواد حلقة براغ اللسانية، وحدّد مفهوم المصطلح بنية بأنّها: « الترتيب الداخلي للوحدات التي تكون النظام اللساني ».[1]

وهذا معناه أنّها العناصر الداخلية التي تكوّن النظام اللساني.

كما نجد هذه المدرسة نظرت إلى الأدب على أنّه بنية، فنظرت إلى العمل الشعري أنّه بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها إلاّ من خلال ربطها بالمجموع إذ يقول "فاتشيك" في هذا الصدد: «أنّه ينبغي على العالم اللغوي دراسة القوانين البنيوية للمنظومات اللغوية كافة »[2]، وبهذا يكون النص حسب هذه الرؤية مجموعة من العلاقات المترابطة مع بعض.

كما نجد (جون ديبوا J.DEBOI) يقول عن البنية أنّها: « نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية، وهذا النظام تميّزه الشمولية والتحول والانتظام الذاتي ».[3]

من خلال هذا القول يتّضح أنّ البنية عند "جون ديبوا" نظام يتكوّن من عدّة عناصر تدور في نفس المعنى يربطه قوانين دون تأثير العناصر الخارجية كالظروف.

---

[1] نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، ص66

[2] عدنان بن ذريل، النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص32

[3] ينظر: المرجع السابق ص66: نقلا عن: Jean Duboi et autres, dictionnaire de linguistique, p455

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

في حين تحدّث "جان بياحيه" عن البنية إذ يقول: « تبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحوّلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، وان تتعدّى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية... ».[1]

معنى هذا القول أنّها مجموعة من العناصر تحكمها قوانين وتقوم البنية عنده على ثلاث مميّزات هي:<<

1) **الجُملَة: La totalité**: هي ميزة الجملة الخاصة بالبنيويات فالبنية تتكوّن من عناصر هذه العناصر تخضع إلى قوانين تميز المجموعة عن بقية المجموعات.

2) **التحويلات: Transformations**: وهي الجملات البنائية التي تتمسّك بقوانين تجعلها بناءة وهكذا لن يقوم أي نشاط بنائي إلاّ على مجموعة تحولات.

3) **الضبط الذاتي: L'autoreglage**: إنّ الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنّها تستطيع أن تضبط نفسها فالبنية تنطوي على نفسها.

هذه الخاصية الثالثة للبنية تنتج عناصر تنتمي إليها نفسها »[2]، وما يمكننا فهمه من هذه الخصائص أنّ البنية مجموعة من العناصر مكوّنة ومتماسكة مع بعضها البعض وسنحاول توضيح هذا بالمثال التالي:

مثلا: قسم علوم اللّسان العربي يتكوّن من عدّة طلبة فهم يمثّلون بنية، هذه البنية تكون متنوّعة بين ذكور وإناث، كبار وصغار، وهذا التنوّع لا يعترف بالفوارق الطبقية، ويوجد داخل هذا القسم قوانين وضوابط تطبّق على عناصره، ويوجد بين هذه النقطة التي ينطلق منها الناقد أو الدارس البنيوي وهذه الخصائص والمميّزات تجعل البنية متميّزة كما يتميز القسم عن الآخر، فهي متكوّنة من عدّة عناصر متماسكة.

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص6

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص9، ص 11

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وكذلك تحدث "نعوم تشومسكي"(chomsky) عن البنية فهي عنده « شكل خارجي متمثّل في تسلسل العناصر المكوّنة من كلمات ويسمّيها بنية سطحية شكل داخلي أو باطني له دلالات ذهنية مختلفة ومتعدّدة ومتحوّلة ».[1]

كما يقول أيضاً توضيحاً لهذا القول: « إن البنية ذات القرابة الأكثر مع المعنى تسمى البنية العميقة وأمّا بنية المستوى الأكثر قرابة من الشكل المادي فتسمّى البنية الفوقية...».[2]

إذا تمعّنا في هذا القول يتّضح لنا أنّ "تشومسكي" قسّم البنية إلى قسمين، بنية سطحية وهي الشكل الخارجي وبنية عميقة وهي الشكل الداخلي إلاّ أنّه يركّز على العميقة.

ويمكن تمثيلها: البنية ← بنية سطحية ← خارجية

البنية ← بنية عميقة ← داخلية

ب-ب-ب/ مفهوم البنية عند العرب: لم يغفل علماء العرب على دراسة "البنية" كتكوين لغوي للنص وعلى رأسهم "تمام حسان" الذي يقول: « هي كلّ ما أفاد معناً لغوياً فهو مبناً، أي الربط بين المبنى والمعنى، وإن كان هذا المبنى حرفاً زائداً، أو أن تكون حرفاً من حروف المعاني أو ضميراً شخص أو إشارة أو موصول أو أداة أو صيغة صرفية أو نمط من أنماط الجمل لأنّ الزيادة في المبنى زيادة في المعنى »[3]، وهذا تحدث عنه في كتابه اللغة العربية معناها ومبناها.

أمّا "الحاج صالح"فيعرّف البنية على أنّها: « وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكّر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي للظواهر والأمور التي حوله».[4]

---

[1] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، ص67

[2] ينظر: أوزوالديكرو، وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص438، 439

[3] ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص84

[4] خولة طالب الإبراهيمي، مباحث في اللسانيات، دار القصبة، حيدرة، الجزائر، ط2، 2006م، ص16

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

لقد نظر "الحاج صالح" إلى "البنية" على أنّها "وسيلة" ومعنى هذا أن بنية الشيء تكمن في العناصر المكوّنة له.

وإذا أردنا أن نشمل في فكرة معاني كلمة "بنية" نجدها تتشكّل من عناصر وهذه العناصر تخضع لقوانين لتُكون روابط، دون أن تتعدّى حدودها، وباختصار « البنية تتميّز بثلاث عناصر هي الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي ».[1]

كما أشرنا إلى ذلك سابقاً.

ج/ علاقة البنية بالأسلوبية:

إنّ هناك علاقة وطيدة بين الأسلوبية والبنية فقد نشأت الأسلوبية وانبثقت من علم اللسان الحديث، ويعدّها الكثير منهج من مناهج اللغوية التي تدرس النصوص الأدبية، إذ يعدّ النص في أحد تعريفاته « بنية لغوية مفتوحة البداية »[2]، والأسلوبية تدرس النص الأدبي لكونه نتاجاً لغوياً وبالنظر إلى كل من مصطلح البنية والأسلوبية يتّضح لنا أنّهما حديثي النشأة في النظرية اللغوية فما العلاقة الرابطة بينهما؟

سنحاول من خلال هذه الآراء إبراز العلاقة التي تجمع البنية اللغوية بالمنهج الأسلوبي، لقد تحدّث "عبد السلام المسدي" في كتابه الأسلوبية والأسلوب عن هذه العلاقة فيقول: « إنّ الأسلوبية من البداية كانت تعرف بأنّها البُعد اللساني الذي يتوجّه إلى العلاقة الرابطة بين التركيب اللغوي ومدلول محتوى صياغته ولا يخفى النفس البنيوي لهذا التحديد... فإذا كانت لسانيات "سوسير" قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية ».[3]

معنى هذا الكلام أنّ كليهما اعتمدتا على المصدر نفسه أو بتعبير آخر اعتماداً على رصيد لساني واحد هو اللسانيات فالأسلوبية تدرس البنية اللغوية داخل النص بتفكيك عناصره فعمل

---

[1] ينظر، جان بياجيه، البنيوية، ص08

[2] ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2003، ص33

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م، ص51

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

«الأسلوبية يتوجّه نحو البنية »[1]، وانطلاقا من هذا نقول إنّ البنية نظام لغوي مركّب والأسلوبية تعمل داخله عبر مستويات التحليل اللغوي الخمس.

فالبنية اللغوية تتصل بما يدور في النفس من انفعالات، يفصح عنها المبدع استناداً إلى ذخيرته اللغوية.

أمّا "صلاح فضل" فله أيضاً رأي حول علاقة البنية بالأسلوبية فيقول: «أنّ البنية الأدبية ما هي إلاّ بنية لغوية ويرى أنّ الأسلوبية كل إبراز وتأكيد سواء كان تعبيرياً أو عاطفياً أو جمالياً يضاف إلى المعلومات التي تنقلها البنية اللغوية دون تأثير في معناها ».[2]

فهو بهذا يقرّ أنّهما وجهان لعملة واحدة وأنّ وجوه التطابق بين بنية التركيب اللّغوي والموقف من خلال توافق الأسلوب بإبراز جمالياته من خلال تحليل عناصر تلك البنية النصية، وحسب هذه الآراء وغيرها يتّضح أنّ هناك علاقة بين البنية اللغوية والمنهج الأسلوبي والرابط المشترك بينهما يبرز من خلال النص الذي هو في أصله بنية تركيبية، والأسلوبية منهج لتحليل هذه البنية المكوّنة للنص لإبراز جماليات الأسلوب والكشف عن الظواهر الأسلوبية التي تميّز نص عن آخر ومبدع عن مبدع آخر.

ولمّا كانت الأسلوبية فرعاً من فروع علم اللّغة الحديث الذي يعنى بتفكيك البنية اللّغوية ليصف مكوّناتها، والنظام الذي ينساق له مستعملوها، كان لا بدّ لدراسة الخواص الأسلوبية للغة ما،أن يستند على سمات نصوص وخطابات واقعة لأنّ اللغة تعبّر والأسلوبية تحدّد عن طريق مستويات التحليل الأسلوبي.

فعلى المحلّل الأسلوبي أن يفكّك البنية اللّغوية للنّص لمعرفة السّمات الأسلوبية المميّزة لذلك النّص عن غيره من النّصوص، وفي هذا الصدد يطرح سؤال نفسه هل المحلّل الأسلوبي هو نفسه المحلّل اللّغوي اللّساني؟ وإذا كان الجواب بـ"لا" فما الفرق بينهما؟

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص161

[2] صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998 ، ص85

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ما لا شكّ فيه أنّ التحليل الأسلوبي واللغوي متشابهان بحيث يصعب على الدارس التفريق بينهما، ولا يكون ذلك إلاّ من خلال النظر إلى هدف كلا العملين، أي التحليل الأسلوبي واللغوي من خلال نظرة الدارس إلى النص، وعلى هذا الأساس نسمّيه إمّا محلّل لغوي لساني أو أسلوبي «فالمحلّل اللساني يصف اللغة وصفاً دقيقاً ثمّ عقلنة هذا الوصف ثمّ الخروج بقاعدة ».[1]

أمّا المحلّل الأسلوبي فغايته مختلفة إذ تبدأ مهمّته حيث ينتهي اللساني،«فهو ينكبّ على النص ليجلي مكوّناته وصوره، ويضعه في مكانته التي يستحقّها من حيث هو تعبير عن النفس الإنسانية، والنص في يد الدارس الأسلوبي مرآة يعمل على تحديد مدى نصاعتها وتصويرها للنفس البشرية بكلّ منازعها ».[2]

فإنّ هذا الكلام معناه أنّ المحلّل اللساني يختلف هدفهعن المحلّل الأسلوبي فالأوّل يصف اللغة بينما يفكّك الثاني بنيتها لإبراز جماليات التعبير،وفي هذا الصدد يمكننا القول أنّ الأسلوبية أقامت تحليلاتها على العديد من المستويات التي سنحاول اختصارها في العناصر التالية:

د/ مستويات التحليل الأسلوبي:

د-أ/ المستوى الصوتي: يعدّ الصوت البنية الأساسية لأيّ لغة من اللغات وما اللّغة إلاّ أصوات، فهو أوّل خطوة في أيّ دراسة لغوية لأنّه أصغر وحدة في اللّغة، فالمستوى الصوتي هو المستوى الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النّمط العادي وهذا طبعاً في المجال الأسلوبي، إذ يركّز التحليل الصوتي للأسلوب على عناصر محدّدة وهي: « الوقف، النبر والمقطع، الوزن التنغيم والقافية، ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله كالأثر الجمالي الذي يحدثه... كما يدرس تكرار الأصوات وأهم الدلالات الموحية التي تنتج عنه ».[3]

---

[1] ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط3، 2013م ص48

[2] المرجع نفسه، ص48

[3] المرجع نفسه، ص50

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وبهذا،فالتحليل الصوتي هو وسيلة من وسائل توضيح التشكيل الموسيقي في القصيدة وإبراز هذه العناصر السّابقة الذّكر هو ما يميّز أسلوب مبدع عن آخر.

د-ب/ المستوى التركيبي: هناك من يطلق عليه المستوى التركيبي وهناك من يسمّيه المستوى النّحوي، ويهتمّ هذا المستوى بقواعد تركيب الجملة من حيث نوعها: اسمية، فعلية، شرطية خبرية...، وعلاقات هذا العمل مع بعضها البعض، والأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصراً هاماً في مجال البحث الأسلوبي، ويتّجه علم الأسلوب في هذا المستوى إلى البحث عن العناصر التالية:

« طول الجملة وقصرها، المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، العلاقات بين الصفة والموصوف الإضافة، الصّلة، التقديم والتأخير، العدد، التعريف والتنكير، التذكير والتأنيث »[1]، لأنّ هذا التركيب يتحكّم في المعنى المراد من وراء ذلك النّص وانعكاس هذا على الأسلوب من خلال تفكيك البنية السطحية والعميقة.

د-ج/ المستوى الدلالي: يعتبر هذا المستوى أيضاً من أهمّ المستويات في الدّراسة الأسلوبية لما له من اهتمام بالألفاظ وما لهذه الأخيرة من تأثير على المعنى، فهنا يمكن دراسة العناصر التالية: « الكلمات المفاتيح في النّص، الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية والمتجاورة الاختيار، الصيغ الاشتقاقية والمورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف »[2]، فهذا المستوى يركّز على تركيب الكلمات وتجاورها، وانعكاسات هذه المجاورة على المعنى بإضافة لمسة جديدة على أسلوب المبدع.

د- د/ المستوى الصرفي: يهتمّ علمالصرف بكلّ زيادة وإعلال في الكلمة وما لهذه الزيادة من أثر عن المعنى، فكلّ زيادة تطرأ على مستوى الكلمة تؤدّي إلى تغيير معناها الأوّل، ومن هنا

---

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص50

[2] المرجع نفسه، ص51

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

يتّضح أنّ هذا المستوى يهتمّ ببنية الكلمة والميزان الصرفي (فَعَلَ) هو الذي يحدّ الزيادة في اللفظة ولهذه الزيادة أثر في أسلوب كاتب عن آخر.

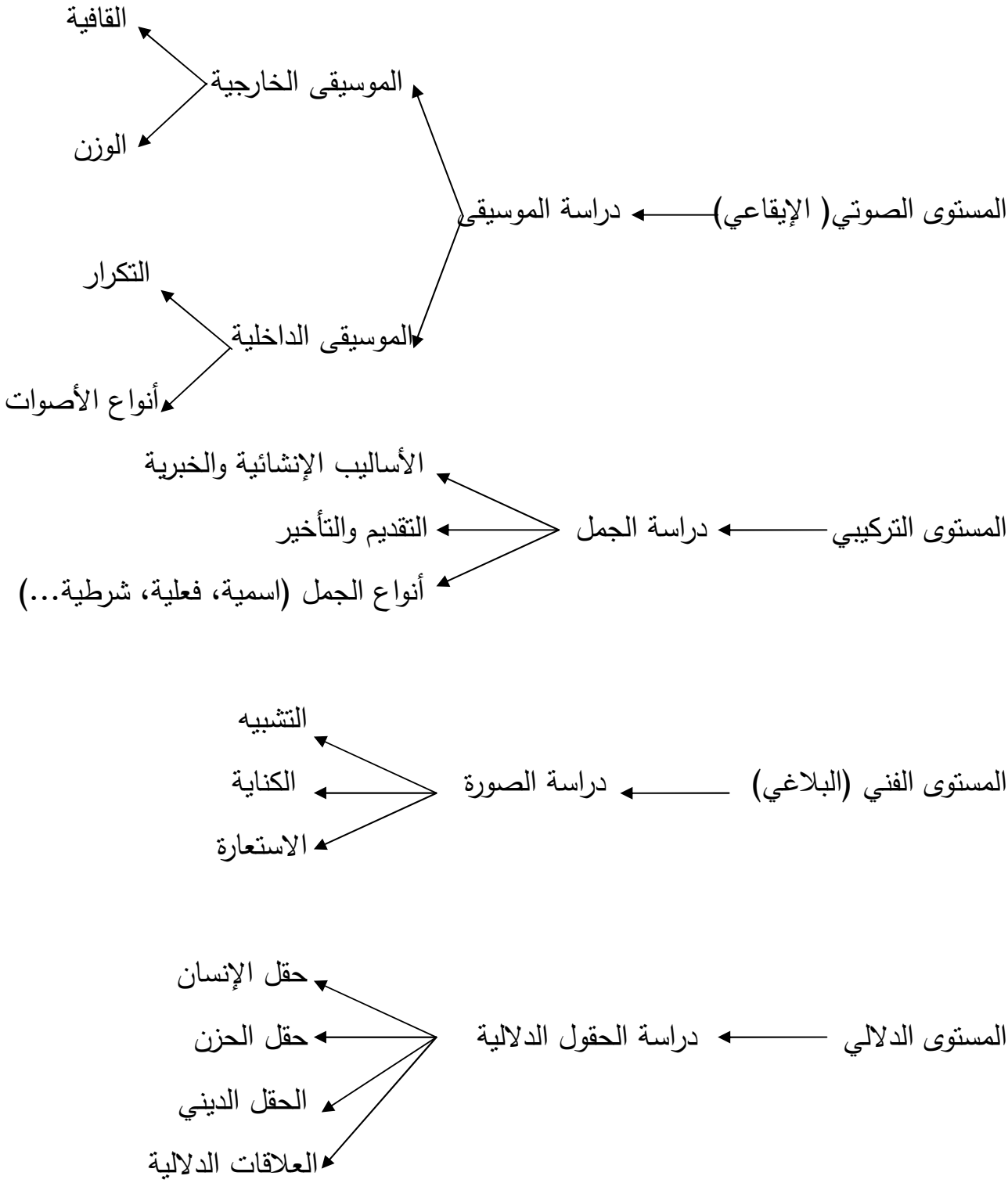
د- هـ/ المستوى البلاغي: تعدّ البلاغة من أهم الجوانب التي يتميّز فيها مبدع عن غيره والمستوى البلاغي في الدراسة الأسلوبية يتضمّن: « الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر، والنداء والقسم والدعاء، والتعجّب، والنهي...، والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع وكذلك الاستعارة وفاعليتها، والمجاز العقلي والمرسل والبديع ودوره الموسيقي »[1] واجتماع هذه الفنون مع بعضها البعض يبرز بلاغة وأسلوب الشاعر.

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

يمكن تلخيص هذه المستويات المذكورة سابقاً في المخطّط التالي:

مستويات التحليل الأسلوبي



Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الفصل الأوّل

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الفصل الأول

الأســلوب والأســلوبيــة

تمهيـد:

أ/ مفهوم الأسلوب:

أ-أ/ عند النقاد العرب القدامى والمحدثين؛

أ-ب/ عند الغرب؛

أ-ج/ محددات الأسلوب:

أ-ج-أ/ الأسلوب بوصفه اختياراً؛

أ-ج-ب/ الأسلوب بوصفه انزياحاً؛

أ-ج-ج/ الأسلوب بوصفه إضافة؛

ب/ ماهية الأسلوبية:

ب-أ/ عند الغرب؛

ب-ب/ عند العرب؛

ج/ علاقة الأسلوبية ببعض العلوم.

د/اتجاهات الأسلوبية.

هـ/ مناهج التحليل الأسلوبي.

و/ أهم علماء الأسلوبية ؛

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أ/مفهوم الأسلوب :

تمهيد:

لقد حاول النقّاد والدارسون في مجال علوم اللّغة منذ العصور الأولى إعطاء تعريف لمصطلح أسلوب(style)، حيث عمدوا إلى الوقوف والحديث عنه من زوايا ورؤى مختلفة ومتعدّدة كلّ حسب تصوّراته الخاصة،إذ تُقرّ جلُّ الدراسات أنّ مصطلح "أسلوب" قد سبق مصطلح الأسلوبية (la stylistique) إلى الوجود والانتشار « فقد أشارت أهم القواميس التاريخية في اللّغة الفرنسية إلى بدايات ظهوره وأرجعتها إلى القرن الخامس عشر ».[1]

وسنبدأبعرض المفاهيم ليكون باستطاعتنا تتبّع مراحل تطوّره إلىأنّ أصبحت نظرية علمية واضحة لها قوانينها وأسسها المنهجية، انطلاقاً من المعنى اللغوي للكلّمة.

***لغـــة:** تعني كلّمة أسلوب في اللاتينية « أستيلوس (الإزميل)، أو المنقاش للحفر والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازاً للدلالة على شكلّية الحفر، أو شكلّية الكتابة ثمّ مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية والأسلوبية وصارت تدلّ عل الطريقة الخاصة للكتابة في التّعبير»[2]

كما جاء في كتاب "العين للخليل في مادة [س ل ب] قوله: «كلّ لباس على الانسان سَلَبٌ وسَلَبَ يَسْلُبُ :أَخَذَ سَلَبُه،والسَّلْبُ :ما يُسْلَبُ به والجمع الأسلاب، والسَّلوب من النوق: التي يؤخذ ولدها، وجمعه سلائب، وقيلهي الناقة إذا أُلْقَت ولَدَها لغير تمام وجمعه سُلبٌ ، وأَسْلبتْ : فعلت ذلك، ويقال للشاّء أسلبتْ ، ويقال:السُّلُبطُوالل، وفرسٌ سَليبُ القوائم وبعيرمثله والسَّليبُ : الشجرة أخذت أغصانها ورقها، وامرأة مسلَّبٌ :سَلبت على زوجها أو غيره، وفرس سَلَبُ القوام:

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص 211

[2] عدنان بن ذريلالنصّ والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، ص 43

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

خفيف نقلها، ورجل سلب اليدين بالطعن خفيفهما، وثور سَلَبُ القرن، أي خفيفة، وشجر السّلب يكون فيه اللّيف الأبيض الواحدة سلبة، والسَّلَبُ ، ليف المُقْل وهو المسَدُ ».[1]

كما جاء في المصباح المنير "للفيومي" قوله عن الأسلوب: « سلبته ثوبه سلباً من باب قتل أخذت الثوب منه فهو (سليب) (ومسلوب) (واستلبته) وكأنّ الأصل سَلَبْتُ ثوب زيدٍ لكن أسْنِد الفعل إلى زيدٍ وأُخِذ الثوب ونصب على التمييز ويجوز حذفه لفهم المعنى و(السَّلَبُ): ما يسلب والجمع أسلاب مثل سبب وأسباب ».[2]

وأمّا "ابن منظور" في لسان العرب فيقول في مادة [س ل ب]، « يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكلّ طريق ممتد، فهو أسلوبٌ ، والأسلوبُ الطريق والوجهُ والمَذْهَبُ ، يقال أنتم في أسلوب سُوءٍ، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوبُ بالضم: الفن، يقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول أي أفانين منه، وأنّ أفّه لفي أُسلوُب إذا كان متكبّراً، قال: أنّوفهم بالفخر في الأسلوب».[3]

من خلال التّعريفات اللغوية السابقة لكلّمة أسلوب يتّضح لنا أنّ معناها يدور في نفس المعنى في المعاجم المذكورة، حيث نجد مدلولها ارتبط بالقلم عند اللاتين، بالطريق والفن والثوب و الأخذ في بقية المعاجم ويمكن تلخيص مدلولها في عنصرين أساسيين هما:

1) عنصر مادي: حيث ارتبط مدلولها بمعنى الطريق الممتد والسطر والشجرة التي سقطت أوراقها وكذلك الثوب و الناقة التي يؤخذ ولدها.

2) عنصر فني: حيث ارتبط بأساليب القول وأفانينه.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج2، ط1، 2003، مادة [س ل ب]

[2] أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح: الشناوي، دار المعارف، ط2، د ت، مادة [س ل ب]

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج6، مادة [س ل ب]

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

كما نجد ابن منظور يذكرها بقراءتين الأولى بالفتح والثانية بالضم، وهذه المفاهيم اللغوية المذكورة لها علاقة مع المدلول الاصطلاحي لكلّمة أسلوب وخاصة ما ذكره "ابن منظور" في قوله (أفانين القول).

***الأسلوب اصطلاحاً:**

أ-أ/ عند النقّاد العرب القدامى والمحدثين:

لقد قدم تراثنا النقدي واللغوي عدّة محاولات عن الأسلوب من قِبل النقّاد والأدباء العرب القدامى، وذلك أثنا حديثهم عن بعض القضايا النقدية والبلاغية وغيرها، وسنحاول إدراج وعرض حقيقة هذا التراث اللّساني العربي لمفهوم كلّمة أسلوب عند أهم اللغويين والباحثين بإيجاز حسب ما تقتضيه طبيعة الدراسة.

* وسنبدأ من" الجاحظ" (أبو عثمان عمرو بن بحر ت255هـ/869م)يقرُّ الدارسون أنّ الجاحظ هو أوّل من تحدّث عن الأسلوب ليس كمصطلح ولكن كمعنى وذلك في حديثه عن فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي في كتابه المشهور "البيان والتبيين" إذ يقول: «كفلاّ م الناس في طبقات كماأنّ الناس أنّفسهم في طبقات، فمن كللاّ م الجزل والسخيف والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، كلّه عربي، وبكلّ قد تكلّموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا ».[1]

فالجاحظ في قوله هذا يقسّم الأساليبالتّعبير ية إلى مستويات مختلفةكلّ مستوى يرتبط بطبقة اجتماعية معينة، فلكلّ واحد أسلوبه وطريقته في الأداءالتّعبير ي، فمثلاً كللاّ م الجزل يختلف عن السخيف وهكذا.

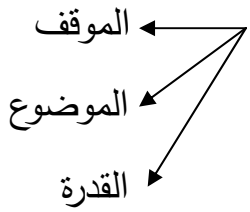
* أمّا "ابن قتيبة" (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت276هـ/889م) فنجده حاول التوغّل عمقاً في الأسلوب، وهو يقرأ في تأويل مشكلّ القر آن فيقول: «وإنّا يعرف فضل القر آنمَنْ كثر نظره واتسع عمله، وفهم مذاهب العرب، وافتتانها في الأساليب... فالخطيب إذا ارتجلكلاّ ماً... لم يأت به من وادٍ واحد بل يفتن فيختصر تارة إدارة التحقيق ويطيل تارة أدارة الإفهام، ويكرر تارة إدارة

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخاجي بالقاهرة، ط5، 1985، ص 144

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عنه، وتكون عنايته بكلّ م على حسب الحال وكثرة الحشد، وجلالة المقام ».[1]

من خلال هذا القول يتبيّن لنا أنّ "ابن قتيبة" يربط بين صناعة الأسلوب والطريقة التي تؤدّي بها المعنى، ويرجع التعددية في اللون الأسلوبي إلى ثلاثية:



وكان يقصد بلفظة أسلوب مذهباً أو طريقتاً.

* كما نجد أيضاً "الجرجاني" (عبد القاهر بن عبد الرحمان محمد الجرجاني ت471هـ/1078م): تحدّث عن الأسلوب وربطه بنظرية النظم إذ يقول:« وبضم كلّ م وأنّ مزيّة الألفاظ في المعاني والأغراض التي يوضع لها كلّ م، ثمّ بحسب موقعها من بعض استعمال بعضها مع بعض ».[2]

من هذا القول يتّضح لنا أنّ "الجرجاني" يطابق بين النظم والأسلوب لأنّ كلّ منهما يمثّل تنوّع لغوي فردي يصدر عن اختيار معيّن للألفاظ فعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكلّ.

* وأمّا "ابن حازم القرطاجني" (حازم بن محمد بن حسن ت684هـ/1285م): فقد سلكت رؤيته للأسلوب متّجهاً آخر فيقول في مناهج البلغاء من الأسلوب أنّه يتلخّص في عنصرين هما:

« 1- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعنى

2- يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ ».[3]

من خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ "القرطاجني" ربط الأسلوب بالفصاحة والبلاغة والناحية المعنوية في التأليف إذ أنّ الأسلوب ينتج حسب رأيه على التأليفات المعنوية على عكس النظم

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 2002، ص 106

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003م، ص132

[3] المرجع السابق، ص 107

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الذي ينتج عن الناحية اللفظية، فقد أدرك ما للأسلوب من أثر وقيمة فعالج كثير من القضايا التي تتعلّق به.

من الآراء السابقة الذكر عن "الأسلوب" في تراثنا النقدي يتبيّن لنا أنّ مصطلح "أسلوب" لم يرد إلاّ مرّة واحدة عند كلّ من "ابن قتيبة" و"الجرجاني" وورد عدّة مرات عند "حازم القرطاجني" أمّا بعضهم فكانوا يشيرون إليه بمصطلحات أخرى: كمذهب وطريق ومنهج وغيرها، جاءت إثر دراساتهم النقدية والبلاغية فهذا البحث الأسلوبي لم يفض إلى مستوى التنظير الأسلوبي، لأنّ هذا المصطلح لم يظهر كمعطى ثابت بمعناه الحالي، لكن هذه الإشارات كانت بمثابة الشعاع الذي حرّك الدراسات التي انتشرت وتطوّرت فيما بعد.

**أمّا عن الأسلوب عند الباحثين المعاصرين فنذكر من أهمّهم:

* "عبد السلام المسدّي" الذي يعرّفه انطلاقاً من ثلاث ركائز أساسية وهي:

« **المخاطِب** : وهو صفيحة الانعكاس لأشعة الباثّ فكراً وشحنةً.

- **الخطاب**: رسالة مغلقة على نفسها لا تفض جدارها إلاّ من أرسلت إليه.

- **المخاطَب**: وهو المتلقّي الذي يحتضن الخطاب ويتأثّر به ».[1]

وهذه العناصر الثلاثة هي التي يحدّد بها "المسدي" تعريف الأسلوب، فلا بدّ من شمل هذه العناصر.

* وأمّا "أحمد الشايب" الذي عالج الأسلوب من منظور مختلف نوعاً ما عمّن سبقوه، حيث أورد ثلاثة تعريفات له،ليسجّل من خلالها رؤية ابتدائية ومتوسّطة ونهائية على الترتيب التالي فيقول:

« هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً أو كتابةً أو تقريراً أو حكماً وأمثالاً ».[2]

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 84

[2] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 111، 112

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

« وهو طريقة الكتابة أو طريقة الانّشاء أو طريقة الاختيار للألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ».[1]

« وهو الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعاني أو نظم الكلاّ م وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني ».[2]

من هذه التّعريفات الثلاثة يتّضح أنّ "أحمد الشايب" قد بدأ مفهومه للأسلوب بنظرة ضيّقة تمثّلت في نظرته الابتدائية له ثمّ طوّره نوعاً ما في نظرته المتوسّطة حيث يراه طريقة من طرائق الكتابة والاختيار، لينتهي به الأمر في قوله أنّه الكيفية التي يعبّر بها المبدع عن أفكاره ليصل بذلك إلى رؤيته النهائية.

إذا حاولنا المقارنة بين المفاهيم السابقة للأسلوب عند القدماء والمحدثين العرب نجد أنّ الأسلوب عند القدامى ارتبط نوعاً ما بالقر آن الكريم والإعجاز فيه إذ كان تناولهم للأسلوب في معرض حديثهم عن القضايا النقدية والبلاغية، فلم يثبت عندهم اتجاه واحد في تحديد معناه، إذ ربطوه بالناحية المعنوية في التأليفات وكذلك طبيعة الجنس الأدبي، كما ربطوه بحسن النظم أيضاً.

أمّا المحدثون فمفهوم الأسلوب عندهم لم يبتعد كثيراً عمّا جاء به القدامى ولكنّهم ربطوه بالمبدع ومدى قدرته على إبراز أسلوبه من خلال النّص ، كما نجدهم ربطوه بالانزياح الذي يعدّ من أهم نظريات الأسلوب، وما يمكن استنتاجه من هذه المفاهيم وغيرها أنّ الأسلوب يرتكز على ثلاث عناصر أساسية لا بد منها وتتمثّل في:

- ركيزة لسانية لأنّ اللّغة أداة بيانه.
- ركيزة نفسية لأنّه يترك أثر ًا لدى المتلقين.
- ركيزة اجتماعية لأنّ هدفه التواصل.

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 112

[2] المرجع نفسه، ص 112

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إنّ هذه النظرة السريعة على مفهوم الأسلوب في المنظور اللّساني العربي عند أهم النقّاد والبلاغين قديمًا وحديثًا كفيلة بتحفيزنا على إعطاء نظرة عمّا قدم الغربيون من تصورات لهذا المصطلح.

أ-ب/ عند الغـرب: وأمّا مساحة الأسلوب في الفكر الأوربي فهي واسعة أيضًا، وسنحاول أن نعطي لمحة موجزة عن هذه المفاهيم عند أهم منظري الأسلوب.

ونبدأ هذه التّعريفات من "نيومان" الذي يقول فيه: « إنّ الأسلوب هو التفكير بواسطة اللّغة».[1]

وأمّا "رولان بارث" فيقول في الأسلوب: « بما أنّ اللّغة موضوع اجتماعي فمن البديهي أن تُنعت بـ(خارج الطقس الأدبي)، أو ما قبل الأدب، أمّا الأسلوب فيكاد يكون ما بعد الأدب، وهو ظاهرة من نوع توالدي، وأصل بيولوجي، هو وجوب يربط مزاج الكاتب بلغته ».[2]

كما يرى اللّسانيون أمثال "بوفون": «أنّ الأسلوب هو الرجل نفسه من خلال عمله المشهور "مقال في الأسلوب" »[3]وهنا قد عرفّه من زاوية المخاطِب من خلال أفكاره.

وأمّا المدرسة الفرنسية فتعرّف الأسلوب بأنّه: « دراسة طريقة التّعبير عن الفكر من خلال اللّغة ».[4]

ويذهب "غوتيه" إلى تعريفه من منظور خاص إذ يقول: « هو التّركيب الشّط، الرّفيع الذي يتمكّن به الكاتب من النّفاد إلى الشكلّ الداخلي لمادّته، والكشف عنه ».[5]

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 112

[2] المرجع نفسه، ص 112-113

[3] محمد عبد المنعم حفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص 12

[4] المرجع السابق، ص 113

[5] المرجع نفسه، ص 113

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وأمّا "فولبير" «فيُعطي للأسلوب بعداً منطقياً لماهية الموجودات داخل المحيط فيراها طريقة مطلقة لرؤية الأشياء ».[1]

إذا نظرنا نظرة خاطفة على هذه التّعريفات عند اللّغويين الغربيين فإننا نجدها تنصبّ في مشرب واحد وتدور في حلقة واحدة، إذ أنّ معظمها يركّز على الأسلوب وعلاقته بالمبدع، وكيف ينفرد هذا المبدع عن غيره ويؤثر في المتلقّين بصفة عامّة، وكذلك نجد الأسلوب عندهم يرتبط بإعمال الفكر، لأنّه ظاهرة لسانيّة عامّة فلابدّ من إعمال الفكر لتفكيك البنية العميقة للنّص.

وما يمكن أن نستنتجه من هذه المفاهيم أنّها تختلف في التّعبير والألفاظ فقط، لكنّها تحمل نفس المعنى والسبب في هذا راجع إلى أنّ كلّ واحد ير اه الأسلوب من منظوره الخاص، واستناداً إلى ما سبق نخلص إلى أنّ الأسلوب ثلاثة أنّواع هي: الأسلوب البسيط والمتوسّط والسّامي.

أ-ج/ محدّدات الأسلوب: نظراً لتعدّد الدراسات حول مفهوم الأسلوب، فقد كان هناك بعض الاختلافات بين الباحثين في تفسيرهم له وسنعرض أهم هذه التفسيرات.

أ-ج-أ/ الأسلوب بوصفه اختياراً: لقد احتلت معالجة الأسلوب على أنّه اختيار مساحة واسعة من مناقشات الدراسة الأسلوبية، حيث يعدّ الاختيار من بين المبادئ التي شكلّت منطقاً لفكرة الأسلوب،إذ يُعرّفُ في هذا الصدد بالقول التالي: «أنّ الأسلوب اختيار Choix، أو انتقاء Sélection، ويقوم به المنشئ لسمات لغوية معيّنة، بغرض التّعبير عن موقف معيّن ».[2]

فالمنشئ يستطيع أن يختار من اللّغة ما يستطيع وما يرى أنّه الأقدر على خدمته، وهذا طبعاً يعتمد على قدرة هذا المنشئ (المبدع) اللغوية إذ له عدّة احتمالات في هذا الاختيار.

والأسلوب باعتباره اختياراً يطرح العديد من الأسئلة نذكر منها: لماذا اختار المبدع هذه الكلّمة دون غيرها؟ وهل للموقف والحالة التي يعيشها المبدع دخل وتأثير على عملية الاختيار؟ وإلى أي مدى يمكن لعملية الاختيار أنْ تكون واعية؟ وللإجابة على هذه الأسئلة يجب علينا ذكر

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 113

[2] المرجع نفسه، ص 114

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

النقاط التالية في هذا الصدد بدءاً من « رأي "سعد مصلوح" الذي يبرز لنا نوعين من الاختيار هما:

1) اختيار محكوم بالمقام وهو الاختيار النفعي المقامي.

2) اختيار محكوم بمقتضيات التّعبير هو الانتقاء النحوي ».[1]

« كما أنّه هناك عدّة أمور تحكم الاختيار منها: القصد من الإبلاغ أو الهدف منه والسياق والموقف والقواعد المعجمية والنحوية »[2]، وبهذا تكون عملية الاختيار ليست فوضوية.

واستناداً إلى القول السّابق نجد النقّاد المحدثين قد حصروا الاختيار في خمسة مستويات هي:

« 1- اختيار الغرض من الحديث: كالإبداع، الدّعوة والإقناع

2- اختيار موضوع الحديث: يحدّد فيه المبدع موضوعه

3-اختيار الرمز اللغو ي: ومعناه تحديد اللّغة معينة أو لهجة ما في الموضوع

4- الاختيار النحوي: يختار فيه المتكلّم التراكيب النحوية

5- الاختيار الأسلوبي: ويتحقّق هذا الاختيار من بين الإمكانيات الاختيارية المتساوية دلالياً».[3]

وما يتّضح لنا ممّا سلف أنّ عمليات الاختيار لا تكون عشوائية بل تقوم على عدّة قواعد وهناك من الباحثين من يجعل عملية الاختيار فطرية لا شعورية في حين هناك من يشترط فيها الوعي، وبهذا فإنّ عملية الاختيار أهم وسيلة بيدِ الأديب في عملية الإبداع وتميّز أسلوبه لدى المتلقين، كماأنّ الاختيار مرتبط بظاهرة الترادف المنتشرة بكثرة في اللّغة العربية.

أ-ج-ب/الأسلوب بوصفه انزياحاً: تعدّ نظرية الانزياح من أهم النظريات التي حاول أصحابها تفسير الأسلوب من خلالها، وقبلأنّ نبيّن كيف يكون الأسلوب انزياحاً أو كيف يحدّد

---

[1] ينظر: موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 32

[2] المرجع نفسه، ص 32

[3] ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 163، 164

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الانزياح الأسلوب لا بدّ من تحديد معنى كلّمة "الانزياح" التي اختلفت الآراء حولها باختلاف المذاهب والتيارات،بل واختلفت باختلاف تصوّراتهم، وهذا ما جعلنا نجد صعوبة في تحديد معناها وسنبدأ مع "ليوسبيتزر"الذي عدّه الدارسون أوّل من جاء بمصطلح الانزياح « حيث لفتت انتّباهه عند قراءته للروايات الفرنسية الحديثة تلك التّعبير ات التي تميّزت بابتعادها عن الاستخدام العام». [1]

ويعدّ مصطلح الانزياح l'écart « ترجمة حرفية للفظة (l'écart) على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو نُحيّ له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة العدول »[2]، هذا رأي "عبد السلام المسدّي".

أمّا عن الانزياح عند "ريفاتير" فهو خرق للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية، أي أنّه خرق للقواعد، فهو بهذا انّحراف كلاّ م عن نسقه المألوف.

وبما أنّ الانزياح هو الخروج عن كلاّ م الجاري على ألسنة النّاس في الاستعمال التواصلي « فهو ظاهرة جمالية أسلوبية يعمدُ إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معيّن ».[3]

وقد حاول "جاكبسون" تدقيق مفهوم الانزياح فسمّاه « خيبة الانّتظار من باب تسمية الشيء بما يتولّد عنه »[4]، فالمتلقّي ينتظر شيء ثمّ يسمع شيء لا يتوقّعه.

وقد تعدّدت المصطلحات الدّالة عليه بتعدّد الدّارسين فنجد "عبد السلام المسدّي" يحصيها في اثني عشرة لفظة هي: « التجاوز، الانّحراف، الاختلاف، الإطاحة، المخالفة، الشناعة الانّتهاك، خرق السنن، اللّحن والعصيانْ ... وغيرها ».[5]

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللّغة الشعرية، عالم الكتب الجديد، الأردن، 2011، ص 39

[2] عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 124

[3] المرجع نفسه ، ص 124

[4] المرجع نفسه، ص 125

[5] المرجع نفسه، ص 99،100

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وأخيراً لا يمكن إنكار ما لهذه الظّاهرة من أثر علىالنصّ ، فالانزياح بأشكاله المختلفة سواء كانت صوتية أو تركيبية أو دلالية أو بلاغية ظاهرة أسلوبية تميز العمل الأدبي.

* **وأمّا عن الأسلوب بوصفه انزياحاً:** فيتحدّد بأنّه: «انحراف عن المعيار الموجود، أو هو خروج عن القاعدة اللغوية» [1]، معنى هذا أنّ المتلقّي ينتظر دوماً المفاجأة منالنصّ وكلّما خرج الأديب عن المعتاد تميّز أسلوبه أكثر عند المتلقّي نفسه.

وما يؤيّد هذا كلاّم قول "أندريه بريتون": « إنّ العجيب جميل دائماً وكلّ ما هو عجيب جميل بل إنّه لا جميل في الدنيا إلاّ العجيب ».[2]

وهكذا يربط أكثر دارسي الأسلوب بين ظاهرة الانزياح وجمال الأسلوب فيقول "أوستين وويليك": « نحن نراقب الانحراف عن الاستعمال العادي ونحاول أن نكشف غرضه الجمالي... فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكلّ ذلك ممّا يخدم وظيفة جمالية ». [3]

ما يمكننا استخلاصه ممّا سبق عن الأسلوب بوصفة اختيار والأسلوب بوصفة انزياح يعتمد في شكلّه على منظوري الاختيار والانحراف لأنّهما يمثّلان جدلية العلاقة العميقة داخلالنصّ .

أ-ج-ج/ الأسلوب بوصفه إضافة: هناك من علماء الأسلوب من نظر إليه بوصفه إضافات إلى التّعبير الأصلي، "فانكفيست" رأى أنّ الأسلوب « هو ضرب من الإضافة إلى الغلاف المحيط بالجوهر الفكري أو التّعبير الموجود من قبل، سواء أكانت هذه الإضافة، إضافة لعناصر وجدانيّة أم عرضاً مثيراً أم وحدة بناء فنّي ».[4]

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللّغة الشعرية، ص 20

[2] المرجع نفسه، ص 20

[3] المرجع نفسه، ص 20

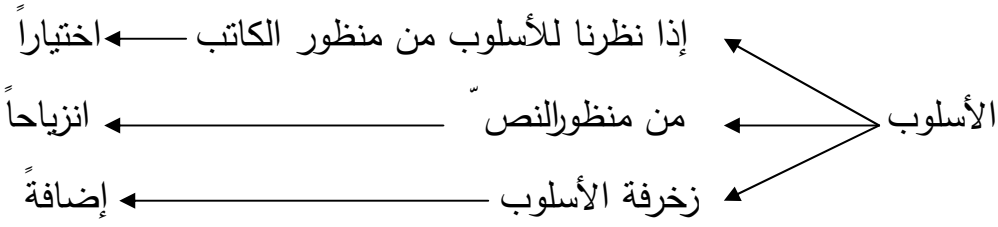
[4] المرجع نفسه، ص 21

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

والإضافة نعني بها الزيادة، « وقد أشار "انكفست Enkvist" إلى أنّ الإضافة تسبغ على التّعبيرتصوّراً مؤثّراً أو عناصر وجدانيّة ووحدة تشكيل فنّي ».[1]

وإذا كانّ الأسلوب إضافة فمعناه التحسين والترجمة والتجميل للتعبيرات مثلاً: أسلوب "أبي تمام" يكثر من الإضافات والتزيينات والزخرفات، فتعريف الأسلوب بأنّه إضافة يعني قبل كلّ شيء غاية المنشئ والمبدع الذي يسعى أنّ يكون تعبيره راقياً.

لنّ هذه التّعريفات والتحديدات المختلفة للأسلوب راجعة إلى اختلاف المنظور لدى الباحثين والدارسين له، فكلّ نظر إليه من منظار معيّن ويمكن توضيح هذا كالآتي بالمخطط التالي:



وخلاصة هذا الطّرح الأوّل تكمن في أنّنا لا نستطيع الوقوف على تعريف واحد شامل جامل للأسلوب، كما أنّه لا يمكننا العثور على نظرة للأسلوب تعطي له تحديداً دون ربطه بجهة معيّنة وهذا راجع إلى شمولية مفهومه واتّساع ميادين ربطه بجهة معيّنة، وهذا راجع إلى شمولية مفهوم الأسلوب واتّساع ميادين استخدام هذا المصطلح، وهذا ما أدّى طبعاً إلى صعوبة ضبط مفهوم جامع مانع له، لكن هذا لا يمكن أنّ ينقص من شأنّ الأسلوب وسيبقى مجاله واسعاً في الدّراسات اللّغوية وتبقى جذوره متأصّلة في ثقافتنا العربية.

[1] موس سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص 22

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب/ ماهية الأسلوبية:

ب-أ/ عند الغرب:

إنّ مصطلح الأسلوبية stylistique لم يظهر بمدلوله الواضح إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي نذكر منها ما قدّمه عالم اللّغة السويسري "فرديناند ذي سوسير" (1857-1913) في مجال اللّغة، ويعدّ "شارل بالي" (1865-1947م) مؤسس الأسلوبية في المدرسة الفرنسية وخليفة "سوسير" فيها، والأسلوبية كمصطلح لم تحدّ إلاّ معه، فمنذ سنة 1902 نشر "شارل بالي" كتابه الأوّل بعنوان: (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثمّ أتبعه بدراسات أخرى في الأسلوبية، إذ كاد العلماء أنّ يجزموا بتأسيس الأسلوبية كعلم قائم بذاته ».[1]

وبما أنّ الأسلوبية نشأت في كوكبة معارف اللّسانيات وتحليل الخطاب وفقه اللّغة والبلاغة فهذا جمّد حركتها، وخلق اختلافات في تحديد ماهيتها لدى الباحثين، كلّ حسب منظوره الخاص ومجال بحثه واختصاصه، ممّا أدّى بهم إلى الاعتراف أنّها لا يمكن أنّ تعرف بشكلٍ مرضٍ ، وفيما يلي سنعرض أبرز مفاهيم الأسلوبية كما نظر إليها النقّاد واللغويين.

وستكون الانطلاقة من الرائد الأوّل لهذا العلم "شارل بالي" الذي يعرّفها بقوله: « تدرس الأسلوبية وقائع التّعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانّية، أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغوياً كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ».[2]

إنّ التمعّن في قول "بالي" هذا عن الأسلوبية يتمحور أساساً على فكرة الشحن العاطفي والوجدانّي في اللّغة، إذ نجده حصرها في ميدان اللّغة العامة ولم يدخل دراسة الأدب ضمن مجالاتها، ولهذا يقول بعض الباحثين عن أسلوبية بالي أنّها أسلوبية اللّغة وليس أسلوبية الأدب لأنّه ابتعد عن دراسة النصّ الأدبي ولم يدرسه بمعايير النقد الأسلوبي.

---

[1] ينظر: عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 21

[2] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص10

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إنّ هذا المفهوم الذي جاء به "شارل بالي" لم يبقى ثابتاً، فقد حاول بعض أتباعه ومن جاء بعده تخطّي الحدود التي وضعها هو، وفي هذا الصدد يقول "مارسيل كريسو" « لقد كنّا على اتّفاق مع "بالي" حتى اليوم ولكنّنا سننفصل عنه الآنّ ، فالعمل الأدبي بالنسبة إلينا هو وسيلة اتصال بكلّ بساطة، وأنّ كلّ الجماليات التي يضيفها الكاتب على العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمانّ اهتمام القارئ بصورة أتم ».[1]

إنّ التمعّن في هذا القول يؤدّي بنا إلى القول أنّ أتباع "بالي" وغيرهم من الباحثين في المجال الأسلوبي قد انّفصلوا عنه في تفكيرهم الأسلوبي، بحيث أرادوا إدخال العمل الأدبي الذي أنّفاه "شارل بالي" في تحليله الأسلوبي، وهذا ما سنبيّنه في الآراء التالية:

فنجد "ياكبسون" الذي جاء بتعريف آخر مغاير لمن سبقوه والذي يقول فيه عن الأسلوبية: « أنّها البحث عمّا يتميّز به كلامّ الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر الفنون الإنّسانية ثانياً ».[2]

إنّ هذا المفهوم الذي جاء به "ياكبسون" يبيّن لنا أنّ الأسلوبية لا تشتغل إلاّ على كلامّ الفنّي فقط، وبهذا ينفي اللّغة الشفوية والعامية من دائرة اهتمام الأسلوبية وهذا ما يقصده بلفظة –كلامّ الفنّي–لكنّ هذا الطّرح يبقى قاصراً نوعاً ما، لأنّ اللّغة العامية والشفوية لا يمكن الجزم بأنّها خالية من الأسلوب أو بالأحرى السمات الأسلوبية القابلة للتحليل.

* وأمّا مع ميشال آريفاي(Michel Arrivé)فقد تطوّرت الأسلوبية عمّا كانت عليه مع "بالي" و"ياكبسون"حيث أدخل بعض الأفكار الجديدة فيعرّفها بقوله: « إنّ الأسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللّسانيات ».[3]

---

[1] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص12، نقلاً عن: غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العراق، بغداد، 1985، ص39.

[2] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، 12

[3] عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص41

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وإذا ذهبنا إلى "ميشال ريفاتير" فنجد الأسلوبية قد بدأت مجالاً ومساراً مغايراً يهدف إلى إدخال الأسلوب فيالنصّ الأدبي،فنجده يعرّفها بقوله: «أنّها علمٌ يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة التي بها يستطيع مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبّل، والتي بها يستطيع أيضاًأنّ يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص». [1]

من خلال هذا الطرح يتبيّن لنا نظرة "ريفاتير" إلى الأسلوبية والتي ركّز فيها على التواصل الذي يكون بين المتكلّم والمخاطب، ولهذا يقوم القارئ بدور مهم في أسلوبيته وما على الباثّ كما سمّاه إلاّ مراقبة كيف يقوم القارئُ (المتقبل) بتفكيك الرسالة اللغوية ومنه يكون المتقبل المنطلق الأول في عملية التحليل الأسلوبي حسب "ريفاتير".

وبهذا يكون "ريفاتير" قد تجاوز أسلوبية "بالي" التي حصرها في اللّغة فنجده أدخل الخطاب موضوعاً للدراسة.

وخير دليل على هذا كلاّم تعريفه للأسلوبية الذي يقول فيه أنّها: « علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب»[2] فتعريفه هذا يوضّح ما أشرنا إليه سابقاً.

كما يتحدّد مفهوم الأسلوبية أيضاً بأنّها: « علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بكلاّم من مجرّد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فنّي ».[3]

من هذا التعريف يتّضح لناأنّ الأسلوبية ترتكز على آليات تحوّل الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية، إذأنّ اهتمامها الأوّل البعد الجمالي للنص.

---

[1] عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 42

[2] فرحانّ بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 15

[3] عبد السلام المسدّي، المقاييس الأسلوبية في النقد العربي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، العدد13، 1976، ص 256

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

كما نجد تعريفاً آخر للأسلوبية يرى بأنّها: « علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، وهي علم يدرس الخطاب موزّعاً على هوية الأجناس الأدبية ».[1]

أمّا الأسلوبية كما يراها اللّساني بيير جيرو" هي: « طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللّغة».[2]

نلاحظ من خلال هذه التّعريفات أنّها مختلفة الطرح لكن الاختلاف اختلاف لفظي تعبيري فقط فهي تصبّ في معنى واحد هو أنّها علم يدرس اللّغة داخلالنصّ الأدبي، وهذه الاختلافات راجعة لاختلاف الدارسين في مجال بحثهم وكذا رحابة الميادين التي تستعمل فيها هذه الكلّمة وما يمكننا قوله عن الأسلوبية هو أنّها أكّدت حضورها الواعي لأنّها تتصل بطرفي معادلة الفكر و اللّغة. وبهذا نكون قد عرجنا على أهم المفاهيم التي حظيت بها الأسلوبية عند النقّاد الغرب.

ب–ب/الأسلوبية عند العرب: لم يغفل الباحثون واللغويون العرب على البحث في الأسلوبية وقد شغلهم التفكير الأسلوبي إلى حدّ كبير، فنجدهم قد اختلفوا في مفاهيمها كلّ حسب مقصده واختلاف ثقافته، إذ وصل الاختلاف بينهم حتّى على الصعيد الاسمي فمنهم من يسمّيها «"الأسلوبية"، ومنهم من يسميها "علم الأسلوب"، ومنهم من يسمّيها "الأسلوبيات" على سبيل الرياضيات والصوتيات و اللّسانيات...».[3]

وسنعرض بعض تعريفات الباحثين العرب للأسلوبية.

ونبدأها من "منذر عياشي"للذي عرّفها بقوله هي: « علم يدرس نظام اللّغة ضمن نظام الخطاب » [4] من خلال مفهومه هذا يتبيّن أنّه يركّز علىأنّ الدراسة الأسلوبية للغة لا بدّ منأنّ تقترنالنصّ الأدبي من خلال تفكيك بنيته اللغوية.

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 122

[2] المرجع نفسه، ص 122

[3] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 141

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي) دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ج2، د ت، ص 14

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أمّا "عبد السلام المسدّي" فيشترط الموضوعية في الكشف عن الأثر الأسلوبي في لغة معيّنة وهذا ما يبيّنه قوله أنّها: «علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية»[1]، فهذا يؤكّد على توخّي الموضوعية لإبراز الانزياحات وكشف بصمات المبدع.

وفيما يخص رؤية "نور الدين السد" لهذا العلم فتكمن فيما قاله عنها أنّها: « علم وصفي تحليلي،تهدف إلى دراسة مكوّنات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنّها قابلة لاستثمار المعارف المتّصلة بدراسة اللّغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنّها مناهج متعدّدة ومتداخلة الاختصاصات» [2]، وقوله هذا يؤكّد أنّ الأسلوبية علم يحتاج فيه المحلّل الأسلوبي إلى جميع العلوم المتصلة باللّغةعامة و اللّغة الأدبية خاصة لأنّ الأسلوبية تتداخل مع عدّة علوم.

ج/ علاقة الأسلوبية ببعض العلوم: لقد ارتبطت الأسلوبية خلال نشأتها بعدّة علوم كانّت بمثابة المنطق الأوّل لها والمنبع الذي استمدّت منه بعض مصطلحاتها واهتماماتها في مجال الدراسة، ونذكر من أهم هذه العلوم؛ البلاغة والنقد الأدبي وكذا علم اللّغة وعلوم أخرى، وسنبدأ أولاً بالبلاغة.

ج-أ/ علاقة الأسلوبية بالبلاغة: إنّ جلّ الدارسين يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية، وبمعنى آخر أنّ البلاغة تقيم علاقات وطيدة مع الأسلوبية منذ زمن، « ويعتبر الدارسون اليوم الانّحرافات الموجودة في النسيج الأدبي للنص، هي التي تعكس هذا الاشتراك ».[3] فتلك الانحرافات تختص بالبلاغة وتعكس اتصالهما مع بعض.

« إذأنّ البلاغة كانّت في الأصل، فناً لتأليف الخطاب ثمّ انّتهت إلى احتواء التّعبير اللّساني كلّه وبالاشتراك مع الفنون الشعرية احتوت الأدب جميعاً »[4]إلاّ أنّها لم تبقى على هذا الحال، « إذ

---

[1] عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص 33

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 07

[3] ينظر: عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية، ص 47، 48

[4] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 59

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

لم تعد تعمل إلاّ في حدود خصائص التّعبير اللغوي وبعد ظهور اللّسّانيات أصبحت تنافسها في هذا المجال،و هذا ما دفع بها إلى الانّسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنّها أيضاً لم تبقى فترة فيه حتى أخذت الدراسات الأسلوبية تزاحمها فيه حتى سيطرت عليه »[1] ، وهذا ما ذهب بالباحثين إلى القول الشهير لأنّ الأسلوبية الوريث الأوّل للبلاغة، ومعنى هذا القول أنّها البديل في عصر البدائل، أيأنّ الأسلوبية جاءت بديلاً للبلاغة، والمقصود بالبديل هنا هو: «أنّ يتولّد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب حضوره ما كلّ قد تولّد عنه »[2]، وما يؤكّد القول السابق أي الأسلوبية وريث البلاغة هو قول "شكري عياد" في كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب) إذ يقول: « ولكنّني إذ أقدّم إليك هذا الكتاب لا أغر يك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة »[3]، حيث تجدّدت البلاغة في القرن التاسع عشر فكانّت عاملاً في وجود الأسلوبية باعتبارها فناً لعلم التّعبير وعلم الأدب معاً « فولادة الأسلوبية ما هي إلاّ علامة على الاستغناء عن البلاغة، حتى ولو كانّت الأسلوبية ستأخذ منها بعض الوجوه، خاصة فيما يتعلّق بتحليل الصور والاستعارات ولكن لا يمكنأنّ نقول لأنّ الأسلوب كان غائباً في التحليل البلاغي، والتمييز بين الأسلوب الرديء والبسيط والجيد هو جزء من اهتمامات البلاغة التقليدية »[4]، ومعنى هذا القول أنّ للبلاغة حضور في مستويات الدراسة الأسلوبية بصيغة جديدة ومتميّزة.

وما يمكن ملاحظته عند جلّ الباحثين عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة هوأنّ الكلّ يذهب إلى المقارنة بين العلمين عن طريق إبراز أوجه التشابه والاختلاف بينهما وما يجمع بينهما، وعلى الرغم من تعدّد الآراء حول هذه العلاقة لم ينفي وجودها لأنّ الأسلوبية بظهورها هذا، لا يعني أبداً القطيعة الكاملة والنفي الجذري للتراث البلاغي، فأسلوبية التّعبير مثلاً عند "شارل بالي" رائد هذا

---

[1] ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 59

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 44

[3] المرجع السابق، ص 50

[4] ينظر: أوزو الديكرو، وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان، ص 166

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

العلم تنبع من البلاغة القديمة ومن هنا يتبيّن أنّ هناك علاقة وطيدة بينهما وتتمثّل أساساً في أنّ محور البحث في كلّيهما هو الأدب.

ج-ب/علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة: ارتبطت الأسلوبية ارتباطاً وطيداً بالدّراسات اللّغوية التي قامت على يد العالم اللّغوي "سوسير" وذلك من خلال تفريقه بين اللّغة والكلام، إذ أنّ علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة هي علاقة منشأ ومنبت، وحسب رأي بعض الباحثين أنّ الأسلوبية فرع من علم اللّغة، ويؤكّد هذا كلام "شبلنر" «أنّ الأسلوبية فرع من علم اللّغة النّظري، وهذه العلاقة أدّت ببعض الباحثين إلى الخلط بينهما، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماماً واضحاً بمظاهر لغوية كالخيال والبنية الصوتية من الدراسة الصوتية» [1]، ولكنهم فصلوا فيما بعد بين العلمين وما يؤكّد هذا كلام قولهم: « إنّ علم اللّغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين الأسلوبية هي التي تدرس كيف يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آنٍ واحد».[2]

وكذلك ما يبرز هذه العلاقة بين علم اللّغة والأسلوبية هي أنّ هذه الأخيرة قد استفادت من عدّة مصطلحات ومفاهيم وتتمثّل بعضها في: « مفهومي السنكرونية (الآنّية) والدياكرونية (التعاقبية) ومن أهم الأسلوبين الذين وظّفوا هذين المصطلحين "أريخ يورباخ"، وكذلك الدال والمدلول وهذا ما نجده عند أحد رواد الأسلوبية الإسبانّية "دوماسو ألونسوا" ».[3]

من خلال ما سلف يتبيّن لنا أنّ الأسلوبية استفادت استفادة كبيرة من علم اللّغة وخاصة ما جاء به "سوسير" من مفاهيم جديدة ونظرة عميقة لها، وقد كان لعلم اللّغة دور بارز في ظهور الأسلوبية، وخير دليل على هذا كلام أنّ "شارل بالي" أوّل من جاء بهذا العلم وهذا ربّما راجع لملازمته أستاذه "سوسير" واستفادته منه، فالعلاقة التي تربط الأسلوبية بعلم اللّغة هي علاقة تأثير وتأثّر في نفس الوقت.

---

[1] ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص 186

[3] ينظر: المرجع السابق ص 42

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ج-ج/ علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي: للأسلوبية علاقة مع النقد الأدبي إذ تعدّ الأسلوبية « مدرسة لغوية تعالج النصّ الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية ».[1]

وأمّا « النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة كلاّ م، أمّا الجمال فجوهره »[2]، إذا تأمّلنا ملياً في هذا كلاّ م نجد سؤال يطرح نفسه هنا ألا وهو: هل هذا التباين الواضح بين المفهومين ينفي وجود علاقة بينهما؟ وهل الأسلوبية تستفيد من النقد الأدبي أم لا؟ وللإجابة على هذه الأسئلة ظهر ثلاث اتجاهات فيما يخص هذا الطرح.

وسنعرّضها باختصار بدءً من الاتجاه الأوّل: « الذي يرى أنّ الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي وليست وريث له لأنّها تهتمّ بلغة النصّ ، أمّا النقد فاللّغة هي أحد العناصر المكوّنة للأثر الأدبي ويؤكّد هذا الاتجاه أنّ الأسلوبية قاصرة عن التقييم فلا تقول هذا جيّد وهذا رديء، وإنّما نقول هكذا أجد صلة اللّغة بالنصّ ».[3]

الاتجاه الثاني: « يرى أنّ النقد قد احتال إلى نقده للأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب، ومهمّته أنّ يمدّ هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة ».[4]

الاتجاه الثالث: « يرى أنّ العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أنّ يقدّمه كلّ طرف للآخر، كلاّ هما يستطيع أنّ يمدّ الآخر بخبرات متعدّدة استقاها من مجال دراسته ومثال هذا علاقة الأسلوبية النفسية والاتجاه النفسي في النقد ».[5]

من خلال التمعّن في هذه الاتجاهات يمكننا القول أنّ كلّ اتجاه نظر إلى العلاقة بين الأسلوبية والنقد من زاوية خاصة به، فنجد منهم من ينفي وجود علاقة بينهما لأنّهما علمان مختلفان ومثاله في الاتجاه الأوّل.

---

(1) يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51

(2) المرجع نفسه، ص 52

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 52

(4) المرجع نفسه، ص 52

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص 53

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ومنهم من يرى أنّ هناك علاقة بينهما من خلال الاستفادة والإفادة المتبادلة بينهما، وما يمكن قوله استناداً إلى ما سلف أنّ رأي الاتجاه الثاني والثالث (2، 3) أقرب إلى الصواب إن صحّ التّعبير، لأنّ الأسلوبية كعلم قائم بذاته يمكن القول عنها أنّها نظرة نقدية شاملة للنص من خلال تفكيك بنيته اللغوية من صوت ودلالة ومعجم... وأثناء هذا التحليل يكون المحلّل الأسلوبي ناقدا في نفس الوقت.

د/ اتجاهات الأسلوبية: (أنواعها)

إنّ الأسلوبية علم كغيره من العلوم كثرت وتعدّدت مشاربهواتجاهاته نظراً لتعدّد جوانب الدراسة فيه، وهذا ما أدّى إلى ظهور عدّة اتجاهات مختلفة، وسنحاول عرض أهمّها بما تقتضيه الدراسة وأوّل هذه الاتجاهات:

د-أ/ الأسلوبية البنيوية:

هناك من الدّارسين من يسمّيها "الأسلوبية البنائية" وهي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعاً، إذ تعدّ « امتداد لمذهب "شارل بالي" في الأسلوبية الوصفية، وكذلك امتداد لآراء "سوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللّغة والكلام ».[1]

وتعدّ اللّغة بنية حسب هذا النوع من الأسلوبية وهذه البنية هي التي تبرز فيها القيم الأسلوبية الجمالية وبمعنى آخر، فإنّ أصحاب هذا الاتجاه يؤكّدون على أنّ « اللّغة نظام أي مجموعة من الإشارات تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها، فضمن البنى تتعدّد وظيفتها »[2]، فهذا النوع من الأسلوبية حسب هذا الرأي يقوم بتحليل البنية اللغوية للوصول إلى السّمات الأسلوبية داخلالنصّ ومن أهم رواد هذا الاتجاه "جاكبسون" و"ريفاتير".

---

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ت، ص 36

[2] ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، ص 62

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

د-ب/ الأسلوبية الإحصائية: تعتبر الأسلوبية الإحصائية من أهمّ مناهج التحليل الأسلوبي، إذ تنطلق من فرضية مفادها: « إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنّص عن طريق الكم »[1] تهدف إلى تحقيق الموضوعية وتعتمد على قيّم عددية لتحقيق هذا الهدف، وذلك بالاعتماد أيضاً على « العناصر المعجمية فيالنص ّ أو بالنظر إلى متوسط طول الكلّمات والجمل والعلاقات بينها وكذلك العلاقات بين الأسماء والأفعال فيالنص ّ ومقارنتها بمثيلاتها في نص آخر».[2]

وهذه الإحصاءات طبعاً بهدف إبراز القيم الأسلوبية التي تميّز نص عن نص آخر من ناحية الأسلوب.

فالإحصاء هو: « العلم الذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، فهو أداة فعّالة في الدرس الأسلوبي ».[3]

استناداً إلى مفهوم الأسلوبية الإحصائية يمكننا القول أنّها تقوم بإحصاء العناصر اللّغوية في النص ّ ولا بدّ لهذه الممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي أنّ تؤدّي إلى معرفة خباياالنص ّ وبهذا فقط تتجاوز عقم الجداول الرقمية، فلا تكون هذه الجداول عبارة عن إحصاء شكلّي لا غير ومن أهمّ مزاياها التّحلي بالموضوعية في العمل، وما يمكن استخلاصه كنتيجة أنّها تقوم على طرفين هما: التّعبير بالحدث.

التّعبير بالوصف.

د-ج/ أسلوبية الانزياح: لـ ّ هذا الاتجاه الأسلوبي يقوم أساساً على: « فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) ولغة المعيار النحوي المستعمل في العرف (أي اللّغة الاصطلاحية)، ممّا يؤلف

---

(1) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تعليق وتر جمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ت، ص 58

(2) المرجع نفسه، ص 58

(3) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 19

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

نحواً لغوياً مكوّناً من صور الانزياح أو الانحراف »[1]، فهي بذلك خرق للمعيار النحوي من جهة وتضييق له من جهة أخرى، «ويمثّل لهذا الخرق بالاستعارة ويمثل للتضييق بالتوازي أو التقابل»[2]

ويعدّ هذا النّوع من الأسلوبية من أكثر الأنّواع شيوعاً و انتشاراً إذ نلاحظ من خلال مفهومها أنّها تهتم بعدول و انزياح اللّغة الأسلوبية عن اللّغة العادية، وكشف قيمتها الجمالية وتوضيح الخصائص الأسلوبية فيها.

د-د/ الأسلوبية التّعبيرية: تسمّى أيضاً الوصفية: يعدّ "شارل بالي"رائدها الأوّل، تقوم على الفرق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلاّ إيصال الأفكار بدقّة « كما نجد "بالي"قد حدّد موضوع هذه الدراسة وحدّد مجالها حيث ربطه بوقائع التّعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية».[3]

من خلال هذا المفهوم يتّضح لناأنّ "بالي" قد ربط الأسلوبيةالتّعبير ية بالوجدان والعاطفة إذ ركّز على المحتوى الوجداني للغة، « حيث تعتني بأهم القيّمالتّعبير ية لدى المتكلّم، وكذلك الأثر العاطفي والوجداني »[4]، معنى هذا أنّها تنطلق من قيمة المفهومية، والقيمةالتّعبير ية لدى المتكلّم والمتلقّي كيف يفهمها، فمثلاً كلّمة أشكرك تعبّر عن التقدير والسخرية وغيرها حسب طريقة نطقها بأوجه التّعبير المختلفة.

د-هـ/ الأسلوبية السياقية: ممثّلها الألمع هو "ميكائيل ريفاتير" وتقوم على المفارقة المتولّدة عن الانزياح، لكن قاعدة المقارنة في هذا النوع من الأسلوبية تكون داخلالنصّ وليس خارجه « وهذه المفارقة تكون ناتجة عن إدراك عنصر بطيء متوقّع متبوع بعنصر غير متوقّع، ويقوم "ريفاتير" في هذا الصدد بمعادلة مفادها: الأسلوب = السياق + المفارقة »[5]والأسلوب هنا يعني:

---

[1] ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 19

[2] ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص 57، 58

[3] ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، ص 34

[4] عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 119

[5] ينظر: هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية ص 60

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

« وجود خصائص متضمّنة في السّمات اللّغوية بتنوّع السياق والبيئة وهو يشمل السياق أو المفارقة »[1] ، وما يمكن قوله عن هذه الأسلوبية أنّها تهتمّ بالسياق الذي يكتب فيالنصّ .

*ولهذا فقد سلّطنا الضّوء على بعض الاتجاهات والمناهج الأسلوبية، لا نقل كلّها ولكن أغلبهاأنّ صحّ التّعبيروما يمكننا قوله عن سبب هذا التنوّع الهائل هو اتّساع حقل الدّراسات الأسلوبية واختلاف الباحثين و النقّاد في منطلقاتهم كلّ حسب اهتمامه، فمنهم من يركّز على المؤلّف ومنهم من يركّز علىالنصّ (اللّغة) ومنهم من ركّز على المتلقّي ومنهم من جمع الثلاثة في دائرة واحدة وهذا ما مثّلته أسلوبية السجلات.

وبماأنّ الأسلوبية علم يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب خصائصهالتّعبير ية بمنهجية علمية لغوية، فإننا يمكنأنّنلخّص هذه الاتجاهات الأسلوبية بتنوّعها إلى: « اتجاهين شاملين هما:

1. الأسلوبيةالتّعبير ية وهي أسلوبية اللّغة.
2. الأسلوبية الفردية وهي أسلوبية أدبية».[2]

---

[1] ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 20

[2] المرجع نفسه، ص 16-17

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

هـ/ مناهج التحليل الأسلوبي:

لقد تعدّدت مناهج التحليل الأسلوبي التي اعتمدها الدارسون في إبراز جماليات النصّ الشعري والنثري على السواء وتفكيك تلك النصّوص بطريقة منطقية منظمة العناصر وفق منهية محدّدة وسنذكر أهمّ هذه المناهج باختصار.

هـ-أ/ المنهج الوصفي: ويدرس العلاقة بين اللّغة والفكر، ويهتم بالأبنية اللّغوية، ووظائفها المختلفة ويطلق على هذا المنهج أسلوبية التّعبير ومن أشهر رواده "شارل بالي" وقد توسّع في دراسة هذا المنهج "كرسيو" و "ماروزو" وبيير جيرو"،[1] وكانت النقلة النّوعية التي أحدثها الأسلوبيين الوصفيين قد تمثّلت بتغيير منهجية البحث الأسلوبي من الوجهة التاريخية إلى الوصفية.

هـ-ب/ المنهج الوظيفي: ويقرّ أصحابه من أمثال "جاكبسون" و"ريفاتيير" و"رولان بارت" أنّ المناهج الحقيقية للظّاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللّغة ونمطيتها، وإنما أيضاً في وظائفها وعلاقاتها.[2]

وهذا معناه أنّها تدرس البنية اللغوية عبر هذا المنهج الذي يطلق عليه أيضاً المنهج البنيوي.

هـ-ج/ المنهج الإحصائي: ويهتمّ هذا المنهج بتتبّع معدّلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النصّ ليقيم الدّارس تحليلاته اعتماداً على كثرة وقلّة تلك التكرارات[3]، وهذا المنهج منهج يحقّق الموضوعية، فهو يعدّ ركيزة أساسية في العمل الأسلوبي فهو وسيلة يتوصل الباحث من خلالها إلى الهدف الذي يسعى إليه من وراء التحليل الأسلوبي.

هـ-د/ منهج الدائرة الفيلولوجية: يهتمّ هذا المنهج بدراسة علاقة التّعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه، وهو مرتبط بالنّقد الأدبي، ويطلق على هذا المنهج أيضاً اسم أسلوبية الكاتب أو

---

(1) يوسف مسلم أبو العدوس: الرؤية والأسلوبية، ص 89

(2) المرجع نفسه، ص 89

(3) المرجع نفسه، ص 89

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية الفردية [1]، فهذا المنهج يحلّل الأسلوبية الخاصّة بالممارسة الأدبية وتمثّل « أسلوبية الانزياح لأنّ الأسلوب الأدبي بوصفه فرادة تتعارض مع المعايير الجماعية »[2] ومن أشهر رواد هذا المنهج "ليوسبتزر".

و/ أهم علماء الأسلوبية: بما أنّا تحدّثنا عن الأسلوبية فلا بدّ من ذكر أهم نقادها العرب والغرب الذين أسهموا في إرساء هذا الحقل الواسع من الدراسات اللغوية والنقدية، وكان لهم بصمة ظاهرة في هذا الميدان. وسنذكر أهم هؤلاء في الجدول التالي:

جدول رقم (01)

نقاد الأسلوبية الغرب	نقاد الأسلوبية العرب
1/ بوفون Buffon (1707-1788)	1/ أحمد الشايب
2/ شارل بالي Charles Bally (1865-1947)	2/ أحمد درويش
3/ ماروزو Marouzeau — هذان توسّعا في اتجاه	3/ سعد مصلوح
4/ مارسال كريسو Marcel Gressot — باليالتّعبير ي	4/ رجاء عيد
5/ كروتشه Benedetto Groce(1866-1952) — يمثّل هؤلاء الثلاثة	5/ عبد السلام المسدّي
6/كارل فوسلير الألماني Karl Vossler(1872-1949) — الأسلوبية الفردية	6/ صلاح فضل
7/ ليو سبيتزر Leospitzer (1887 -1960) — (الأسلوبية الأدبية)	7/ مصطفى السعدني
8/ أريخ يورباخ Erich Auerbach (1892-1957)	8/ شفيع السيد
9/ رومّن جاكبسون Romann Jakobso (né 1986) — يمثل هؤلاء الثلاثة	9/ شكري عياد
10/ ميخائيل ريفاتا Michel Riffaterre — اتجاه الأسلوبية	10/ علي عزت
11/ رولان بارت Roland Barthe (né 1915) — البنيوية الوظيفية	11/ محمد الهادي الطرابلسي
12/ ستيفن أولمان Stephen Ullman (né 1914) وهو الذي بارك استقرار الأسلوبية علمًا ألسنيًا سنة 1969	12/ يوسف مسلم أبو العدوس
14/ بيير جيرو الفرنسي Piere Guiraud	13/ محمد عبد المطلب
	14/ منذر عياشي

-جدول يمثل أهم أعلام الأسلوبية العرب والغرب-

---

[1] يوسف أبو العدوس: الرؤية والأسلوبية، ص 89

[2] أوزوالد ديكرو، وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللّسان، ص 168

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الفصل الثّاني

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المبحـث الأول:

خصائص البنية الإيقاعية الصوتية

تمهيـد:

أ /مفهوم الإيقاع؛

أ-أ / أهميته؛

أ-ب /بنية الإيقاع الخارجي:

أ-ب-أ / إيقاع الوزن؛

أ-ب-ب / إيقاع الروي؛

أ-ب-ج / إيقاع القافية؛

أ-ج / بنية الإيقاع الداخلي؛

أ-ج-أ/ التكرار؛

أ-ج-أ-أ / تكرار الأصوات منفردة؛

***الأصوات المجهورة؛؛**

***الأصوات المهموسة؛**

أ-ج-أ-ب/ تكرار الأصوات مجتمعة؛

أ-ج-أ-ج / موسيقى الألفاظ في البديع؛

***الجناس**

***الطباق**

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

توطئـــة:

قبل الولوج والغوص في أعماق القصيدة بغرض إبراز السمات والخصائص الأسلوبية فيها لابد لنا من إعطاء لمحة موجزة عن هذه القصيدة حتى تتضح هذه الدراسة أكثر.

قصيدة "البرزخ والسكين"واحدة من القصائد التي أسالت حبر ًا عند الباحثين، وهي قصيدة للشاعر الجزائري "عبد الله حمادي"(ولد 1947) من ديوانه الذي أسماه باسمها لأهميتها عنده، وهو "ديوان البرزخ والسكين" الذي يضم ثلاثة عشر قصيدة تتنوع بين الشعر العمودي والحر (ثمانية قصائد عمودية وخمسة من الشعر الحر) نذكر من أهمها: قصيدة مدينتي، الجزائر، حلم أزيله الشوفار، امرأة من ورق التوت وغيرها، فهذا الديوان تلقى نجاحًا واهتمامًا من طرف الباحثين حيث فاز بجائزة "مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري" كأحسن ديوان سنة 2002.

فقصيدة "البرزخ والسكين" تتسم بسمة صوفية سيطرت على جلِّ مقاطعها، وألفاظها العذبة التي تأسر القراء والمتلقين، فقد جاءت زاخرة بالتناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مما أكسبها صبغة دينية تنبأ عن مدى تعلق وتشبع صاحبها بديننا الحنيف، وأما عن عنوانها فيحمل عدة دلالات تدور بين المجهول والواضح،"فالبرزخ" فاصل بين شيئين، أما "السكين" فهو فصل بين شيئين دون وصلهما، فجاء الصراع في العنوان بين هذه الأداة الفتاكة التي تدمر الوجود إن استعملت في سوء، وجعلها الشاعر عنوانا لقصيدته ليعبر لنا عن إحساسه العميق بخطورة بهذه الأداة، فالفراغ الروحي وضعف الوازع الديني الذي يعيش فيه المجتمع بمثابة طعنة سكين مميتة وأما البرزخ فدلالة على الأمل الذي تبقى لإدراك ما فات، وذلك طبعا بوضع خط فاصل بين الصالح والطالح، بين الخير والشر، بين الخطأ والصواب، بين الحلال والحرام ... بذلك فقط نستغني عن السكين ولغته المدمرة، أما عن مطلعها فجاء كتالي: (له النزول ولنا المعراج)

في عماءٍ بالقصر

والمد

وفيما يلي سنحاول استخراج الخصائص الأسلوبية التي تميزت بها القصيدة وإبراز جمالياتها، بدءً بتحليل بنيتها الإيقاعية الصوتية.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تمهيـــد:

اللغة أصوات، والصوت فيها مرتبط بالمعنى ويؤدي دلالات سماعية، وسماعها هو الذي يثير في النفس استجابة مع الجو الذي ترد فيه، فاللغة عبارة عن نظام من الرموز الصوتية كما عرّفها "ابن جني" قائلا: « هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1]، فإذا ربطنا هذا المفهوم بأسلوبية الصوتيات التي تهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى « فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم والإيقاع... يتضمن طاقة تعبيرية هائلة »[2]، وهنا يبرز لنا مدى اهتمام الأسلوبية بالجانب الصوتي، كونه المحور الأول للدخول إلى النص وإبراز قيمته الجمالية من خلال الإيقاع الصوتي هذا الأخير الذي صار « أكثر أدوات تحليل الخطاب طرافة وأشدها تماشياً مع لغة النص وتقاطعاً مع مستوياته وأبنيته التكوينية المختلفة »[3]، وهنا يطرح سؤال نفسه ما المقصود بالإيقاع ؟ وما هي أهم أنواعه وأهميته في الدراسة الأسلوبية؟

أ/ مفهوم الإيقـاع: لقد تناول الدّارسون على اختلاف مشاربهم قضية الإيقاع، ممّا أدّى إلى تعدّد مفاهيمه كعنصر فعّال من عناصر الشعر العربي، إذ يجمع الدّارسون على أنّ مفهومه يتصل ببعض الزمن في ديمومته التي لا تعرف الانقطاع، فهو بهذا المعنى يكون « كالنهر الخالد الذي لا منبع له ولا مصبّ أو الدائرة التي لا أول لمحيطها ولا آخر، مشحون بطاقات الخيال المجنحة »[4]، فهو يتخلّل الموسيقى والصورة والأخيلة والشحنات الموجودة في اللّغة، كما يعرّفه "الكندي" قائلا: « الإيقاع هو النّسب الزمانية »[5]، فمجرد التمعن في مفاهيمه نجدها تدور حول أنه نقرة موسيقية مربوطة بالزمن الذي يتمثل في المدة بين النقرتان اللتان تمثلان الإيقاع.

---

(1) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1952 ، ص 87

(2) يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 98

(3) علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس، الأردن، ط 1، 2006، ص 113

(4) المرجع نفسه، ص ص 17، 18

(5) الإيقاع، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006، ص 334

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أ- أ /**أهمّيتــه:** للإيقاع أهمية بالغة في الشعر العربي عامة وفي الدراسات الأسلوبية خاصة فبه يتمكن الباحث من إبراز القيم الجمالية والتعبيرية للنص وكذا أحاسيس الشاعر« فكل شيء من دون الإيقاع هو شيء عادي من أشياء الحياة اليومية العابرة كاللغة والإشارات...»[1]، وكذلك تكمن أهميته في كونه يُبرز الجرس الموسيقي للألفاظ داخل القصيدة، ممّا يبرز أحاسيس الشاعر وهذا ما سنلاحظه في قصيدة "البرزخ والسكين" التي نحن بصدد تطبيق المنهج الأسلوبي عليها وبما أنّ الجانب الموسيقي من أهمّ الجوانب التي تميّز الإبداع الشعري، وهذا طبعاً لأنّه يجلب انتباه القارئ، فيقترب من قصيدة معينة دون غيرها « فالموسيقى بمثابة المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة،ذلك أنّ النفس بطبيعتها تحب النغم والإيقاع، فحاجة النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكّل أساسا للهدوء، والاستقرار والشعور بالارتياح، فالموسيقى من الجسم تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها »[2]، وفي أي عمل شعري جانبين من الموسيقى الخارجية والداخلية، وبعبارة أدق الإيقاع الصوتي الموسيقي الداخلي والخارجي، ونظراً لأهمية تحديد المفاهيم الخاصة بأي دراسة علمية فلا بد لنا هنا أن نشير إلى المقصود بالموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية للنّص الشعري.

أ- ب / بنية الإيقاع الخارجي: Structure de rythme externe

يعدّ الإيقاع الخارجي عماد القصيدة العربية وتمثيلا لجانبها الجمالي، ويدخل ضمن هذا المستوى كل ما يتصل بالوزن المتكون من البحور الشعرية، وتفاعيلها المختلفة « كما أنّه يكون واضح ومحسوس أو مدرك بالأذن ويتكون من نظام صوتي »[3]، وبما أن الإيقاع الخارجي يتكون من الأوزان الشعرية والقوافي وحروف الرّوي، فما المقصود بالوزن و القافية والروي؟

أ-ب- أ/ إيقاع الوزن: يشكّل الوزن « خطاً أفقياً في النّص الشعري كغيره من خطوط اللّغة والأصوات والصور والأفكار وغيرها مما يمثّل تراكمات النص الشعري، فخط الوزن يغدو في نقطة

---

(1) علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص17

(2) ينظر : يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 256

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تقاطعه بالإيقاع ذا خاصية موسيقية تتصل بتجربة النص وخصوصية الشاعر، مما يمثل إحدى السمات الأسلوبية»[1]فهو بهذا المعنى يمتد من أوّل السّطر الشعري إلى نهايته، ويتكون من وحدات موسيقية تسمى التفعيلات ويعرف بأنّه: « كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقياً بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى »[2]، ولمعرفة مدى إبراز الوزن للإيقاع الخارجي للقصيدة وتبيان خصائصها الأسلوبية لا بد لنا من تقطيع بعض الأبيات لمعرفة البحر الذي تنتمي إليه.

المقطع الأول:

فِي عَماءٍ بِالقَصرِ

فِيْ عَمَائِنْ لْقَبِصْرِي

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

فاعلن فاعل فعلن

وَ المَدَّ

ولْمَدْدِي

0/ 0/0/

فعلن فا

تَمَثَّلَ بَشَراً سَوِيّاً

تَمَثْثَلَ بَشَرَنْ سَوِيْيَنْ

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

علن فعل فعول فعلن

يَتَمَاهَى البَرْزَخُ الوَهَّاجُ

يَتَمَاْهَيْ بَرْزَخُ لْوَهْهَاْجُ

---

[1] ينظر : علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 23

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

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

فعِلن فعْلن فعولن فاع

مُوفَد «بِدحْيه الكلبي »...!

مُو فَدُنْ بِدِحْيَه لْكَلْبِيْ

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

لن فعول فاعلن فعْلن

يِهِبُ المُطلَقْ

يَهِبُ لْمُطْلَقْ

0/0/0///

فعِلن فعْلن

كَانَ ذَلكَ .قَبْلَ العماءْ

كَأنَ ذَلِكَ .قَبْلَ لْعَمَاْءْ[1]

00//0/0/ //0//0/

فاعلن فعِلن فاعلان

قَبلَ أُغنِيةٍ مِن ظَلَلٍ مِن غُمَامْ

قَبْلَ أُغْنِيَتِنْ مِنْ ظَلَلِنْ مِنْ غُمِاْمْ

00// 0/ 0/// 0/ 0///0/ /0/

فاعلن فعلا تن فعلاتن فعو ْلْ

وفُصُوصٍ من حِكْمةٍ

وَ فُصُو ْصِ نْ مِنْ حِكْمَتِنْ

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

فعلن فعلن فاعلن

سكين، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط 3، 2006، ص 125

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تَلعَقُ مَنْطِقُ النُورْ

تَلْعَقُ مَنْطِقُ ْنْنُوْرْ

00/0 //0/ //0/

فاعل فاعلن فاع

يُوْرِقُ فِيْهَاْ سَلِلْوِمْأْحِدِ الْفَرْدِ

يُوْرِقُ فِيْهَاْ سَدِيْمُ لْوَاْحِدِ لْفَرْدِي

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

لن فعلن فاعلن فعلن فعولن فا

وتُقْطَفُ نَسِيْمَاتٌ (1)

وَتُقْطَفُ نَسِيْمَاْتُنْ

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

علن فعل فعلن فا

يُسْجَى بِهَا شَجَرُ الغَضَا

يُسْجْجَى بِهَاْ شَجَرُ لْغَضَاْ

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

عل فاعلن فعلن فعو

بَرْداً ... سَلَاَماً

بَرْدَنْ .سَلاَمَانْ

0/0//...0/0/

لن فا علن فع

مَنْبَعْ الْنَّارْ

مَنْبَعُ لْنَوَاْ

سكين، ص 126

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

/0/0 //0/

لن فعولن ف

وَ مَنْهَلُ الصَالِحِينْ

وَ مَنْهَلُ لْصَالْحِيْنْ [1]

00//0/0 //0//

علن فعو لن فعول

أما المقاطع التسعة المتبقية فسنقوم بتقطيع البيت الأول من كل مقطع لمعرفة بعض التغيرات سو اء في البحر أو على مستوى القافية.

المقطع الثاني:

كَانَ البَدْءُ

كَانْ لْبَدْءُ

/0/0/0/

فعلن فاع

وَكَاكَانَ السَبْقُوكَانَتْ شَجَرَهْ!

وَلَكَ لْسَبْقُكَانَتْ شَجَرَهْ!

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

ل فعلن فعل فعولن فعِلن

المقطع الثالث:

أُسَافِرُ وَ تُسَافِرِيْنْ

أُسَافِرُ وَ تُسَافِرِيْنْ [2]

00//0// / //0//

[1] عبد الله حمادي، الرزخ والسكين، ص 126

128

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المقطع الرابع:

مِنْ حَمَإٍ مَسْنُوْنْ

مِنْ حَمَئِنْ مَسْنُوْنْ

00/0/ 0/// 0 /

المقطع الخامس:

كَانتِ الدُنْيَاْ مُكَاْءْ

كَانَتِ لْدُنْيِيَاْ مُكَاْءْ

/// 0/0/0 00//

المقطع السادس:

الصدَمْتُ والأُغْنِياتُ الحَيَارَى

الْصْدَمْتُ وَلأْغْنِيَاْتُ لْحَيَاْرَىْ

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

المقطع السابع:

حُلْمٌ يَسْرِقُنِيْ فِي النَّوْمْ

حُلْمُنْ يَسْرِقُنِيْ فِيْ لْنَنَوْمْ

00/0 0/ 0///0/ 0/0/

المقطع الثامن:

نِيإِ هُنَاْ سَاْدِر منهُوكْ

نْنِيْ هُإِنَاْ سَاْدِرُنْ مَنْهُوْكْ

00/0/ 0//0/ 0// 0/0/

المقطع التاسع:

وَاْسِعٌ ضَيِّقٌ

وَاْسِعُنْ ضَيْيَقُنْ

0//0/ 0//0/

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المقطع العاشر:

وَحْدِيْ هُنَاْ

وَحْدِيْ هُنَاْ[1]

0// 0/0/

من خلال تقطيعنا هذا للقصيدة لاحظنا أنّها تنتمي إيقاعيا إلى بحر المتدارك الذي ينتمي إلى فصيلة المتفق، « وسمّي بهذا الاسم لأن "الأخفش الأوسط" تدارك به على "الخليل بن أحمد الفراهيدي" –رحمه الله– الذي أهمله، وسمّي كذلك بهذا الاسم لأنه تدارك المتقارب أي التحق به وذلك لأنّه خرج منه بتقديم السبب على الوتد » [2]،كما أنّ لهذا البحر عدة تسميات نذكر من أهمها: « المحدث لحداثته، المتّسق، الشقيق، الخبب، الغريب، ركض الخيل، قطر الميزان ودق الناقوس ». [3]

يقوم هذا البحر في بنائه التام على تكرار وحدة إيقاعية خماسية الأصوات أربع مرات في كل شطر من أشطر هذا الوزن وهو كتالي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وقد استعمله الشاعر بزحافاته وعلله في القصيدة كما هو موضح في تقطيعنا السابق ولهذا البحر عروضان وأربعة أضرب وهي:

*/**العروض الأولى:** صحيحة (فاعلن) لها ضرب واحد صحيح مثلها (فاعلن) ومثال هذا الضرب قول الشاعر في مطلع القصيدة :

فِيْ عَمَائِنْ لْقَصْدِرِيْ

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

فاعلن فاعل فعلن

---

[1] عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، ص 137، 139، 140

[2] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 166

[3] دسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر، دار صفاء للنشر، عمان، ط2، 2014 ص 338

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وَ المَدَّ

ولْمَدْدِي

0/0/0/

فعلن فا

فهي هنا صحيحة لم تدخلها علل ولا زحافات.

*/ **العروض الثانية:** مجزوءة صحيحة (فاعلن) ولها ثلاثة أضرب وهي:

***الضرب الأول:** مجزوءة مخبون مرفل ومثاله في القصيدة قول الشاعر في المقطع الأول:

قَبْلَ أُغْنِيَتِنْ مِظَلِّنْ مِنْ غُمِامْ

00// 0/ 0/// 0/ 0///0/ /0/

فاعلن فعلا تن فعلاتن فعو ْلْ

* **الضرب الثاني:** مجزوء مذيل(فاعلان) وقد تكرر هذا الضرب في القصيدة كثيراً ومن أمثلته قول الشاعر في المقطع الأول:

كَأَنْ ذَلِكَ قَبْلَ لْعَمَاْءْ[1]

00//0/0/ //0//0/

فاعلن فعِلن فاعلان

وقوله أيضاً في المقطع الثاني:

مَاْ فَوْقَهُ هَوَاْءْ

00//0/0/0/

فعلن فاعلان

* **الضرب الثالث:** مجزوء صحيح مثلها (فاعلن).

إن هذه القراءة تبيّن لنا أنّ الشاعر "عبد الله حمادي" استعمل بحر المتدارك بعروضه وأضربه الأربعة في قصيدته، وهذا ما أحدث نغماً موسيقياً ناتج عن تلك التحولات الصوتية

سكين، ص125

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الإيقاعية من حركاته، مما يساعد على نموّه النغمي تحت تلك المتغيرات التي حدثت على مستوى عناصره « فأغلب القصائد التي سجلت حضوراً متميزاً في الميزان الشعري سلكت جادة المتغيرات لما تحتويه من توازن موسيقي وتجاذب بين الكميات الصوتية للمقاطع القصيرة والمتوسطة التي تساعد على سرعة الانتقال صعوداً وهبوطاً وخفة الدوران والتجاذب على الألسن»[1]، وهذا ما تميزت به قصيدة "البرزخ والسكين".

كما لاحظنا سمة أسلوبية جديدة ميّزت هذه القصيدة وهي المزج بين البحور الشعرية، فنجد الشاعر قد مزج بين بحر المتدارك والمتقارب وهما ينتميان إلى نفس الدائرة وهي دائرة المتفق –كما ذكرنا سابقا– وتفعيلة المتقارب هي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فقد استعمله الشاعر إلى جانب المتدارك أيضا بتغيراته وزحافاته ومن أمثلة ذلك قوله في المقطع الأول:

//0/0 تَمَثَّلَ بَشَراً سَوِيّاً

تَمَثْلَ بَشَرَنْ سَوَيْنْ

0/0/////0//

ل فاعل فعلن فعولن

وقوله أيضا في آخر المقطع الأول:

مَنْبَعُ لْنَنَاْ

/0/0 //0/

لن فعولن ف

وَ مَنْهَلُ لصَالِحِينَ

وَ مَنْهَلُ لْصَالْحِيْنْ [2]

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر، ص 344

[2] السكين، ص 126

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

00//0/0 //0//

علن فعو لن فعول

ولابد لنا هنا من إحصاء أهمّ هذه الزحافات والعلل التي لحقت بالقصيدة،وهذا ما سنوضّحه من خلال الجدول التالي اعتمادا على التقطيع السابق .

جدول رقم (02)

البحر	الوحدات الإيقاعي الثابتة	الوحدات الإيقاعية المتغيرة	الزحافات والعلل	مفهومها	مثالها من القصيدة
المتدارك	اعِلُنْ 0//0/	عِلُنْ 0/// عْلُنْ 0/0/	التشعيث زحاف الخبن	حذف أول الوتد المجموع إسقاط الثاني الساكن	بِبُ لْمُطْلَقْ /// 0 /0/0 لُنْ فَعْلُنْ
	اعِلُنْ	فَاعِل //0/	القطع	حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله	ُ مَنْطِقُ لْنُوْ رْ /0// //0/ 00/0 فاعل فاعلن فاع
	اعِلُنْ	عِلْاتُنْ	علة الترفيل	زيادة سبب خفيف على الوتد المجموع في آخر التفعيلة	قَفْلْنِيَتَنْ مِنْ ظَلَلَنْ من /0/ /0///0/0 0/// 0/ فاعلن فعلاتن فعلاتن

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المتدارك	اعِلُنْ	أعِلاْنْ 00//0/	علة التذييل	زيادة صوت ساكن على الوحدة الإيقاعية التي آخرها وتد مجموع	الْ فِيْ خَيَالْ 00// 0/ 0/0// فعولن فاعلان
المتقارب	فعولن 0/0//	فع 0/	البتر	إسكان الثاني المتحرك وحذف الجزء الأخير	طَفُ نَسِيْمَاتُنْ 0/0/0/// /0// علن فعل فعْلن فع
	فعولن	فَعُوْ فَعَلَ ///-0//	علة الحذف	حذف الوتد المجموع من آخر الجزء	ى بِهَا شَجَرُ لْغَضَاْ 0//0 /// 0// 0/0/ عل فاعلن فعلن فعو
	فعولن	فعول 00//	زحاف القبض	حذف خامس الجزء الساكن	هَلُ لْصَاْلِحِيْنْ 00//0/0 //0/

- جدول يمثل الزحافات والعلل في القصيدة -

من خلال الجدول يتضح لنا أن الشاعر استعمل البحرين بعللهما وزحافاتهما، إذ نجده مزج بينهما في قصيدته وما هذا إلاّ دلالة على قدرته وتمكّنه من التنقل بين الأوزان الشعرية بحسب الحالة الشعورية التي هو فيها، وهذا ما أدّى إلى إبراز قيمة أسلوبية جمالية في القصيدة، وما يمكننا قوله هنا أن للشاعر أسلوبه الخاص الذي يميزه عن بقية الشعراء، فطريقته هذه التي برزت ما هي إلا مرآة عاكسة لأفكاره وآرائه،كما أن مزاوجته هذه ربما تدلّ عن نفسيته المتغيرة الأحوال اتجاه ما يحدث في الأمّة الإسلامية، فانعكس ذلك على قصيدته، وقد يلاحظ المتلقي لهذه القصيدة

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أن هناك علاقة رابطة بين هذا الوزن وموضوع القصيدة، فنظراً لحالة الشاعر اليائسة إن صحّ التعبير مما آل إليه المجتمع الإسلامي،وإرشاده للإنسان المعاصر الذي يرفض القديم ويسعى وراء قشور الجديد والابتعاد عن ديننا الإسلامي، قد حتمت عليه النظم على بحر المتدارك الطويل التفعيلات والمقاطع فتطول بذلك نفس الشاعر معه .

أ-ب-ب / إيقـــاع الـــروي:

الرّوي هو الحرف الذي تبنى عليه الأبيات ويسمّيه أهل العروض بالروي « فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات »[1]

ويسمى هذا الحرف رويّاً «من الرّواية التي يذهب معناها إلى الحفظ والتعهد، فهو حافظ للقصيدة وحركة صوت الرّوي تسمى "المجرى" لأنه يجري منه إلى أصوات الوصل »[2]، ويقصد بالوصل الإشباع في آخر حرف الرويّ ألف أو واو أو ياء حسب الحركة التي تكون فوق الرّوي كما يمثّل الروي الصوت الذي تنسب إليه القصائد عادة فيقال مثلاً: سينية البحتري ولامية المهلهل وغيرها لأنّ هذه القصائد تنتهي بذلك الحرف فتنسب إليه.

ألمّ عن الرّوي في قصيدة "البرزخ والسكين" فهو متعدّد لأنّها تنتمي إلى الشّعر الحر الذي ينفي التّقيد بحرف واحد فقط من بداية القصيدة إلى نهايتها، وسنحاول إحصاء الحروف التي وردت "رويا" في الجدول التالي ليتضح أكثر.

---

[1] ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، مكتبة الآنجلو المصرية، ط2، 1952، ص245

دسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر، ص360

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

جدول رقم: (03)

الحروف المستعملة رويا في القصيدة	تكرارها	نسبتها %	خصائص هذه الحروف
الراء(ر)	16	8.24	صوت مجهور
الدال(د)	10	5.15	صوت مجهور
الجيم (ج)	06	3.03	صوت مجهور
الياء(ي)	15	7.73	صوت مجهور
القاف(ق)	09	4.63	صوت مهموس
الهمزة (ء)	18	9.27	لا بالمجهور ولا المهموس
الميم (م)	07	3.60	صوت مجهور
التاء(ت)	18	9.27	صوت مهموس انفجاري شديد
النون (ن)	31	15.97	صوت مجهور
الهاء (ه)	24	12.37	صوت مهموس
اللام (ل)	23	11.85	صوت مجهور
الباء (ب)	04	2.06	صوت شديد مجهور
الكاف (ك)	05	2.57	صوت مهموس
الخاء (خ)	01	0.51	صوت مهموس
الحاء(ح)	02	1.03	صوت مهموس

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الشين (ش)	01	0.51	صوت مهموس
الضاض (ض)	02	1.03	صوت مجهور
العين (ع)	02	1.03	صوت مجهور
المجموع	194		

- جدول يمثل الحروف التي جاءت رويا في القصيدة -

من خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ الشّعر قد نوّع كثيراً في حروف الرّوي، حيث نجده استخدم ثمانية عشر حرفاً وهي المذكورة أعلاه، أمّا عن الحرف الذي أكثر من استعماله كروي هو حرف "**النون**" وهو من الحروف التي تجيء روياً بكثرة وهو حرف مجهور، فهو أكثر الحروف ترددا وتواترا ًحيث نجده تكرّر واحد وثلاثون (31) مرة بنسبة 15.97% وهي أعلى نسبة مقارنة مع بقية الحروف، ثم يليه حروف "الهاء" إذ تكرر أربعة وعشرون (24) مرة وهو من الحروف المهموسة، ثم يليه "**اللام**" وهو حرف مجهور حيث تكرر ثلاثة وعشرون (23) مرة، فهذه الحروف المستخدمة رويًاتنوّعت بين المهوسة والمجهورة، وهذا التنوّع في حرف الروي يعكس روح الشاعر التي ترفض الثبات على حالة واحدة.

ومن أمثلة روي "**النون**" قول الشاعر في المقطع الثالث:

من حمإ مسنون

آنست نارا ... ورياضا للعارفين

وقوله في المقطع الخامس: ضبة تغمرني بعذاب السكين

وقوله أيضا في السابع :

ورحلة من أنين

نم يا قرير الظن

فروي (النون) هنا يحمل الألم والوجع الذي يحمله الشاعر من جراء ما يحدث في واقعه فحرف "النون" يحمل همّ الشاعر على كاهله بجعله روياً في المقاطع التي نجده متأثرا فيها.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أ – ب–ج/ إيقــاع القافية:

لقد لازمت القافية الشّعر العربي منذ نشأته، بل إنّ هذا المصطلح قديم يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية، وقد تعدّدت المفاهيم بين النّقاد والدّارسين حول القافية فمنهم "سعيد بن مسعدة" يقول: « القافية الكلمة الأخيرة »[1] وهي عند أبي موسى الحامض : « ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحر كات ».[2]

والقافية من الأسماء المنقولة من العموم إلى الخصوص فهي لغة تفيد المتابعة أو التتابع فيقال قفوت فلانا إذا تبعته، كما يقال عنها: « أنها نسيج صوتي يسبح في بحر القصيدة ويتمثل في الصوائت الطويلة والقصيرة وفق حدود زمنية معينة ».[3]

وأما الخليل فيقول عنها: «أنها آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما ».[4]

وهناك من يرى أن « القافية هي الروي من أمثال "قطرب" و"ثعلب" »[5] إلا أن العديد من الدّارسين يخالف هذا الرأي لأن "الروي"هو الحرف الأخير.

وما يمكن قوله عن القافية أنها عدة أصوات تكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة فكُوِّن إيقاعاً متجانساً داخل القصيدة يتردد على السامع.

أمّا عن "قصيدة البرزخ والسكين"التي نحن بصدد دراستها فقد تنوّعت قوافيها وهذا ما اتّضح لنا من خلال التقطيع العروضي السابق الذي قمنا به وسنبين أهم هذه القوافي كالتالي:

أ–ب–ج–أ/القافية باعتبار الروي أو الختام: وتنقسم إلى قافية مطلقة ومقيدة.

***المطلقة:** وهي ما كانت « موصولة ومعنى الوصل هو حرف اللين الناشئ من إشباع الروي سواء كان الواو أو الياء أو الألف »[6]، وقد تعدد هذا النوع من القوافي في القصيدة ومثاله ما جاء في المقطع الأول:

---

(1) محمد عوني عبد الرؤف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي ، مصر، د ت، ص3

(2) المرجع نفسه، ص3

(3) عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر، ص359

(4) مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 282

(5) محمد عوني عبد الرؤف، القافية والأصوات اللغوية، ص3

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فِي عَماءٍ بِالقَصر

والمدً

تَمَثَّلَ بَشَراً سَوِيّاً

يَتَمَاهَى البَرْزَخُ الوَهَّاجُ

مُوفَد «بِدحْيه الكلبي »...!

وكذلك ما جاء في المقطع السادس:

و« تراهُ »

فهما الوصلُ

وهما الفصلُ

فهنا حرف الروي تنوعت حركته بين الكسرة والضمة والفتحة وحرف الوصل الناتج يكون الياء في البيت الأول والثاني والخامس والألف في البيت الثالث والواو في البيت الرابع والسادس والسابع والثامن .

***القافية المقيدة:** وهي « ما كانت غير موصولة أي ليس فيها حرف لين ناشئ عن إشباع حركة الروي »[1]، وهذا النوع من القوافي يلازم الروي الساكن وقد كثر هذا النوع من القوافي بشكل لافت للانتباه على عكس المطلقة وهي سمة أسلوبية ميزت قصيدته ومن أمثلتها قول الشاعر في المقطع الرابع:

من حمإٍ مسنونْ

ترهقها الخطيئة ْ

والبحث في عماء ْ

لايدركه البصر ْ

وأمره بين كان "وكن"ْ

جئنا ليته سئل المجيءْ؟!

ن، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص284

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

والفلك مصدرملتنور ْ

فهذا التسكين البارز في آخر الأبيات قد أكسبها نغماً موسيقياً يأسر السامع وأضفى عليها لمسة جمالية قيمة، وما أدّى بالشاعر للإكثار من هذه القوافي راجع إلى حالته النفسية اتجاه ما آلت إليه المجتمعات الإسلامية اليوم من تدهور في التعامل، إذ أصبحت لغة السكين طاغية على لغة العقل فهو يشعر بتقييد في إصلاح هذا الفساد وكأن يداه مقيدتان نحو إيجاد حلول لذلك الوحل وهذا ما يبرزه قوله في المقطع السادس:

هو الوحل ممتد إلى الأعناق

وقوله في المقطع الرابع : وضحايا زمن مسفوك

فهنا كانت القافية المقيدة إلا انعكاس لما يشعر به الشاعر من قيد وضيق.

أ-ب-ج-ب/القافية باعتبار الحركات: وسنكتفي بذكر نوعين منها فقط هما:

***القافية المترادفة:** وهي ما اجتمع ساكنان في آخرها (/00) وقد لاحظنا من خلال تقطيعنا السابق لمقاطع القصيدة العشرة أن هذا النوع من القافية هيمن على تلك المقاطع مقارنة مع بقية القوافي من هذا النوع (باعتبار الحركات)، فجاءت في المقطع الأول والثالث والرابع والخامس والعاشر ومن أمثلتها قول الشاعر في المقطع الأول:

و َمَنْهَلُ لْصَالِحِيْنْ

00//0/ 0//0//

وقوله في المقطع الرابع:

مِنْ حَمَئِنْ مَسْنُو نْ

00/0/ 0///0/

وقوله في المقطع السابع:

حُلْمُنْ يَسْرِقُنِي فِيْ لْنُو مْ

00/0 0/ 0/0/0/ 0/0/

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وقد كثر هذا النوع من القوافي في القصيدة التي ينادي فيها الشاعر الضمير الإنساني بالنهوض من الضياع النفسي الرهيب فأدت حروف المد التي سبقت حروف الروي وما تحمله هذه الحروف من وجع وألم الغرض الذي يسعى إليه الشاعر.

***القافية المتواترة:** ورمزها (/0/0) وقد جاءت في المقاطع التالية المقطع الثاني والسادس والثامن والتاسع ومن أمثلتها قوله في المقطع السادس:

الصدَمْتُ والأُغْنِياتُ الحَيَارَى

الْصْدَمْتُ وَلأْغْنِيَاتُ لْحَيَارَىْ

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

وخلاصة دراستنا للبنية الخارجية للقصيدة تبين لنا أن هذا التنوع في القوافي والأوزان والمزج بينها وكذا تعدد حروف الروي حقق ثراء موسيقي تناغمي أدى إلى إبراز الأثر الجمالي للشعر فإن الشعر الحقيقي على حد قول "حمادي" « هو ذلك الأثر الجمالي الذي يصدر عن كُنَهْ الأشياء وليس عن حيز الكلمات وأجود الشعر وأعلقه بالنفس هو الذي يحافظ فيه الشاعر على توافق وتناغم بين الصوتي والدلالي »[1]، فهذه التغيرات والتنوعات في بنية القصيدة عند الشاعر تتغير بتغير المعنى الذي يقصده.

أ-ج/ بنية الإيقاع الداخلي : Structure de rythme interne

يلعب الإيقاع الداخلي دورا أساسيا في ربط الصلة بين بُنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه وبين شكله ومضمونه، « فهو جانب خفي مستتر إيقاعياً صوتياً يتّصل بالجانب الخيالي أي اللغة الشعرية، وما تنطوي عليه من حركة النفس ورغبتها في الانتظام»[2] وما يمكن فهمه من الإيقاع الداخلي أنه كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي والقافية ويتحقق بوسائل فنية عديدة نذكر من أهمها : تكرار الأصوات ذات صفات معينة، أو مقاطع صوتية، أو كلمات وغيرها.

---

[1] عبد الله حمادي ، البرزخ والسكين، ص 7

[2] قاع في الشعر العربي، ص 54

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أ-ج-أ/ **التكـــرار**: يعدّ التكرار بنية أسلوبية بلاغية « تهدف في المقام الأول إلى إحداث مدلول جمالي في النص، متى أحسن توظيفه، وله عدة أغراض منها التأكيد وإبراز الحالات النفسية المختلفة السمات ترتبط بنفسية المبدع والمتلقي وللتكرار قيمته الفنية، فكما أن عازف الموسيقى يكرر النغمة لإثارة الشعور فإن الكاتب قد يكرر أصواتًالإثار ة أو لخدمات النظم والبناء ».[1]

كما أن التكرار في حقيقته « إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من غايته بسواها »[2]، وعلى هذا الأساس يمكننا إحصاء عدة أنواع من التكرار في هذه قصيدة.

أ-ج-أ-أ/ **تكرار الأصوات منفردة:** وسنحاول في هذا النوع الاقتصار على الأصوات المجهورة والمهموسة لإبراز على أي نوع من الأصوات ركز الشاعر ومدى أثرها على قصيدته.

***الأصوات المجهورة** : وهي الأصوات « التي يهتز معها الوتران الصوتيان عند مرور الهواء بهما أثناء النطق، وهي في العربية الفصحى (ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن) »[3]

- جدول رقم (04)-

المقطاع الصوت	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	السادس	السابع	الثامن	التاسع	العاشر	المجموع	النسبة %
الباء	12	12	04	12	10	11	09	18	07	06	101	9.98
الجيم	03	6	01	10	01	02	03	02	02	01	31	3.06
الدال	07	5	06	04	06	09	09	06	08	05	65	6.42

---

[1] أحمد يوسف خليفة، مدخل إلى لأدب العربي الحديث في المهجر الإسباني، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص76

[2] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية في شعره) نقلا عن: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة دار النهضة، بغداد، ط1، 2008، ص242

غوية، مكتبة نهضة مصر، د ت، ص22

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الذال	01	01	02	00	00	03	02	04	02	01	16	1.58
الراء	10	17	12	19	10	24	09	04	13	02	120	1.85
الزاي	02	04	00	04	02	02	03	02	02	02	19	1.88
الضاض	01	00	01	02	01	06	00	01	02	00	14	1.38
الظاء	01	00	00	03	01	02	02	01	01	00	11	1.09
العين	06	09	05	06	05	14	08	06	06	05	60	5.83
الغين	03	01	02	03	02	04	01	02	01	00	19	1.88
اللام	20	20	24	31	13	21	14	33	20	21	217	21.44
الميم	17	19	13	27	13	29	15	17	16	07	73166	7.09
النون	14	20	21	24	10	26	13	19	14	05		6.40
المجمـــوع											**1012**	

-جدول يمثل تواتر الأصوات المجهورة -

واعتمادا على هذا الجدول سنرتب الحروف بحسب عدد تكرارها.

الصوت	ل	م	ن	ر	ب	د	ع	ج	ز	غ	ذ	ض	ظ
عدد التكرار	217	173	166	120	101	65	60	31	19	19	16	14	11
الرتبة	01	02	03	04	05	06	07	08	09	09	10	11	12

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

يمثل هذا الجدول الأصوات المجهورة وعدد تواترها داخل القصيدة في مقاطعها العشرة، فبعد إحصائنا لتلك الأصوات تبين لنا أن الأصوات الأكثر تواتراً هي على الترتيب صوت "**اللام**" حيث تكرر مئتان وسبعة عشر مرة (217) على مستوى القصيدة بنسبة 21.44% وكانت أعلى نسبة ثم يليه صوت "**الميم**" إذ تكرر 173 مرة بنسبة 17.9% ، ثم يليهما صوت "**النون**" فهو بدوره تكرر مئة وعشرون مرة (120) بنسبة 11.85%، ثم "**الباء**" تكرر مئة وواحد (101) بنسبة 9.98% ثم تأتي بقية الحروف بنسب متفاوتة فيما بينها.

وبما أن" اللام" و"الميم "و"النون" سجلوا أعلى نسبة فسنأخذ هذه الحروف بالشرح كنماذج للدراسة، وتبيان لماذا أكثر الشاعر منها دون غيرها من الحروف، وما هو أثرها الأسلوبي في القصيدة ؟

***صوت اللام:** صوت مجهور متوسط بين الشّدة والرخاوة، وقد احتل صدارة الأصوات المجهورة في مختلف مقاطع القصيدة، فنجده تكرر بكثرة في المقطع الثامن حيث تكرر ثلاثة وثلاثون (33) مرة وكذلك تكرر واحد وثلاثون مرة (31) في المقطع الرابع ومثاله قول الشاعر في المقطع الثامن:

أو صلصل القفل

وحدي أكون

حالكما هي الحال

وهذا دليل على مدى أهميته عند الشاعر، ويعدّ صوت "اللام" من الأصوات المنحرفة لأن اللسان ينحرف عند النطق به، فهو صوت يحمل الحزن والأسى والرفض الذي يولّد التحدي والتماسك، أما عن أنّه صوت انحراف فربّما يبين لنا الروح الحداثية عند الشاعر التي حاول أن ينحرف بها عن المألوف وينزاح لما هو جديد، فوجد ضالته التي يسعى إلى تحقيقها في هذا الصوت، وكذلك يمثّل عدوله وانزياحه عن الضوابط الشعرية التقليدية ويدع النفس تطلق عنانها في فضاء واسع دون قيود، كما أنّه أخرج ما في نفس الشاعر من حيرته التي تشعره بظلام حالك يحيط به من كل الجوانب، وهذا مايوضّحه قوله في المقطع الرابع :

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

سؤال في خيال

***صوت الميم:** هو « صوت مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو فهو يسمى بالأصوات المتوسطة»[1]، وقد تكرر مئة وثلاثة وسبعون (173) مرة وكان أعلى تواتر له في المقطع السادس حيث تكرر تسعة وعشرون مرة، ومثال ذلك قوله في نفس المقطع:

والمطر الشتوي الأسود

وغابة من ظنون

هو الوحل ممتد إلى الأعناق

وصراط مستقيم

فكلمة "مطر" تدل على الخير لكن الشّاعر أتبعه بكلمة "أسود" التي تناقضها ليترجم بذلك الحالة التي آل إليها التفكير البشري، فهي تحمل معنى الغموض والظلام،كما أنّ كلمة "ممتد" ورد فيها صوت "الميم" مرتين، وهي تدلّ على المواصلة وعدم الانقطاع، فالشاعر سيواصل نصحه وإرشاده وتحدّيه في تغيير هذا الواقع، وهذا ما أبرزه صوت "الميم" فقد كان له أثر بالغ في كشف المعنى الذي يريده الشاعر، وبه فجر طاقات اللّغة الكامنة، فالشاعر هنا يسيطر عليه الشك والظن فشبهه بالغابة لكثرته، فصوت "الميم" قد برز لنا العالم المجهول من المعاني التي تدور في ذهن الشاعر.

***صوت النون** : هو من الأصوات المجهورة متوسطة بين الشّدة والرخاوة وهو أكثر الأصوات التي برزت في القصيدة بشكل لافت للانتباه، فقد تكرر مئة وستة وستون مرة (166) ومثاله قول الشاعر في المقطع الرابع :

من حمإ مسنون

ترهقها الخطيئة

وقوله أيضا في المقطع السابع:

حام يسرقني في النوم

لغوية ، ص48

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أعود بقبلة من اليمين

فهو من أصوات الأنين والتمني يقول الشاعر: جئنا ليته سئل المجيء؟!

فهنا أسلوب إنشائي غرضه التمني، فصوت المدّ في "جئنا" يعمق دلالة الشعور بالانكسار.

فهذه الأصوات المجهورة وغيرها استعملها الشاعر لإبراز تجربته الشعرية وإظهار قيّمه الدينية ومدى تشبثه بالقرآن الكريم وتعاليمه، وكذا الحديث النبوي الشريف واطّلاعه عليهما، فهو يدعو من خلال هذه الأبيات الأمّة الإنسانية إلى التشبع بالدين والإقتداء بتعاليمه معتمداً في ذلك على حروف الجهر التي ساعدته على هذه الدعوة.

* **الأصوات المهموسة:** وهي: « التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق بها، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه وهي اثنا عشر صوت: (ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه) »[1]، وسنوضحها في الجدول التالي:

جدول رقم(05)

المقطع / الصوت	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	السادس	السابع	الثامن	التاسع	العاشر	المجموع	النسبة %
التاء	5	16	13	15	09	26	07	16	06	03	116	19.07
الثاء	01	/	/	02	01	01	/	/	01	01	07	1.15
الحاء	03	04	06	07	01	08		06	10	02	50	8.22
الخاء	05	03	01	06	/	02	03	01	01	06	24	3.94
السين	01	04	09	08	04	14	05	10	07	03	70	11.51
الشين	05	04	02	05	04	03	02	05	/	/	26	4.27

غوية، ص22

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الصاد	01	/	02	03	02	02	03	05	09	01	27	4.24
الطاء	04	/	03	05	04	04	/	02	03	01	23	3.78
الفاء	03	05	05	11	12	09	04	05	05	04	56	9.21
القاف	04	05	06	10	05	14	09	08	08	04	84	13.81
الكاف	08	06	03	08	07	09	03	08	08	01	55	9.07
الهاء	04	10	06	10	07	09	04	10	06	03	70	11.51
المجموع الكلي												**608**

-جدول يمثل تواتر الأصوات المهموسة-

واعتمادا على هذا الجدول سنرتب هذه الحروف حسب نسبة تواترها

الصوت	**ت**	**ق**	**ه**	**س**	**ف**	**ك**	**ح**	**ص**	**ش**	**خ**	**ط**	**ث**
عدد التكرار	116	84	70	70	56	55	50	27	26	24	23	07
الرتبة	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

من خلال الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة وصلت إلى ستة مئة وثمانية (608) صوت في القصيدة وكان صوت "التاء" أعلى نسبة بينها حيث تكرر مئة وستة عشر(116) مرة ثم يليه صوت" القاف" ونجده سجل أربعة وثمانون(84) مرة ويليه صوتا "السين" و"الفاء" تكررا سبعون (70)، وسنحاول إعطاء بعض الأمثلة والشروحات لهذه الحروف بدءاً بالصوت الذي حقق أعلى نسبة وهو صوت التاء.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

***صوت التاء:** هو« صوت أسناني لثوي وقفة انفجارية مهموس»[1]يتكوّن هذا الصوت « بأن لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا »[2]، وكثرة استخدام هذا الحرف يلفت انتباه القارئ إلى مدى فاعليته وأثره الجمالي في القصيدة، فصوت "التاء" أحدث إيقاعاً موسيقياً عذباً في أبيات القصيدة، ومثال ذلك في قول الشاعر في المقطع السادس:

تتسلقني، توقظ دوي الضبة

والمطر الشتوي الأسود

وقوله كذلك في المقطع الثاني:

تتجاذبني شفتان

فصوت "التاء" هنا كان له أثر واضح في المعنىفهذا الصوت يحمل معنى الرّقة، فالشاعر يصعب عليه تقبّل ما يحدث، هذا ما عكسه ذاك الصوت المهموس، فهذه الأخيرة تتطلب جهداً عند النطق بها فيحتاج الجسم إلى هواء كثير لإخراجها، فكثرة الفتن في المجتمع تجعل الشاعر يحسّ بضيق في داخله وذلك ما ترجمه صوت "التاء".

***صوت القاف:** هو « صوت شديد مهموس ويمكن أن يسمى صوتاً لهوياً نسبة إلى اللهاة »[3] ومن أمثلته قول الشاعر في المقطع التاسع:

واسع ضيق

قيل: قرن من نور؟!

ينظمه صاحب" الصور "

والحق في قبلة المصلى

ففي هذا المقطع يبرز صوت "القاف" الأسلوب الراقي للشاعر في طرح أفكاره بألفاظ قوية تحمل في طياتها معاني عميقة، وذلك راجع إلى تسلسل أفكاره واستعماله التعليلات المناسبة في

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص 249

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 53

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المكان المناسب معتمداً في ذلك على خياله الواسع، ومدى اطلاعه ومعرفته بالقرآن الكريم والحديث الشريف، هذا التمكن جعله يصور آرائه فتحس وأنت تقرأ قصيدته بتلك الروح الحية التي بثها فيها من خلال لغته الراقية التي تعبر عن صدق عاطفته فقوله (قبلة المصلى) مقتبسة من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « الله في قبلة المصلى»

***صوت السين:** هو صوت رخو مهموس تكرر سبعون (70) مرة على مستوى المقاطع العشرة وكان أعلى تكراره في المقاطع السادس، وهو« من الأصوات الصفيرية ومنهم من يسميها الأسلية يضيق مجرى الهواء عند النطق به»[1]، فتكراره في القصيدة له أثر، فهو منخفض الصفير أحياناً ومرتفع أحيانا أخرى، وهذا يوحي بأن حركة التنفس مضطربة وقلقة عند الشاعر، وما يعكس ذلك قوله في المقطع السادس:

آنست ذعرا

من حمإ مسنون

***صوت الفـــاء:** هو: « صوت شفوي أسناني رخو مهموس، مخرجه بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت، فنسمع صوتاً عالياً من الحفيف، وليس له نظير مجهور»[2]، وقد تكرر سبعون (70) مرة، ومن أمثلته قول الشاعر في المقطع الرابع:

كانت تغمرني الفتنة

وضياء الفلك موؤود على الجودي

وضحايا زمن مسفوك

فصوت " الفاء" وضع لنا الدلالة التي يريدها الشاعر من انتشار الفتن ومجتمع لغته السكين وسفك الدماء.

أ-ج-أ-ب / تكـــرار الأصـــوات مجتمعـــة:إنّ هذه القصيدة لا تخلو من التكرار بأنواعه المختلفة:

***تكرار على مستوى الحروف:** يمثل هذا النوع من التكرار ظاهرة أسلوبية مميزة تساعد على

---

[1] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، ص67

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تماسك وترابط أجزاء القصيدة بعضها مع بعض، وبعد ملاحظتنا لهذه القصيدة تبين لنا أنها غنية بهذا النوع التكرار حيث تنوع بين تكرار حروف الجر والعطف والنفي... ومثاله في القصيدة ما جاء في قول الشاعر في المقطع السابع:

وما دوني الهواء

والظل الممدود

وعذاب الأغنيات

وصحراء العمر... موعدنا

حيث كرر حرف "الواو" أربع مرات في بداية الأسطر الشعرية وهذا بهدف ربط المعنى السابق بالمعنى اللاحق، وكأن الشاعر يعرض لنا حقائق الواقع المأساوي فساعد هذا الحرف على ذلك ، وحمل دلالات الألفاظ فكلمة "الظل" تحمل البعد الصوفي الشاعر الذي يسموا للوصول إلى عالم المثل عند "أفلاطون" والهروب من الواقع المتأزم، ليرجع الشاعر بعد برهة إلى الواقع ويستيقظ على حقيقة يحكمها الشك ليجد نفسه في دوامة بين الوهم والحقيقة، ويؤكد هذا قوله:

خيال في خيال.

*تكرار الضمير "هما" في قوله:

فهما الوصل

وهما الفصل

وهما العلة والمعلول

***تكـرار على مستـوى الكلمة:** وقد ورد هذا النوع بكثرة، ومن أمثلته ما جاء في المقطع العاشر:

خيال ... في خيال

سؤال في خيال

خيال في عماء ...؟؟!

فقد تكررت كلمة "خيال" أربع مرات وهذا أحدث ترابطا وتماسكا وانسجاما في القصيدة وهذا يدلّ على أنّ الشاعر أراد أن يلفت انتباه المتلقي إلى فكرته.

التاسع:

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أحلاكما مر

أحلاكما سر

***تكـرار على مستـوى الجملة:**لقد كرّر الشاعر مجموعة من الجمل، وهذا دليل على أهميتها عنده، ولهذا التكرار غرضه الذي لا يمكن الاستغناء عنه في القصيدة، ومن أهم الجمل التي كرّرها الشاعر ما جاء في المقطع الثامن :

أنا لا ناقة لي فيها ولا جمل !؟

فلماذا يعذبني صليل الباب

(...) أنا لا ناقة لي فيها ولا جمل ؟؟

فهنا تكررت جملة " أنا لا ناقة لي فيها ولا جمل " وهي جملة ذات دلالات قوية.

كما كرّر عدة جمل متناثرة في القصيدة مثل جملة " له النزول ولنا المعراج " وغيرها فالتكرار بأنواعه المذكورة والتي تحمل دلالات تخزنها تلك المعاني أحدث تفاعلاً في نفوس المتلقين فاختياره لهذه الألفاظ والحروف دون غيرها، كان بهدف التأثير، وهنا يبرز الأسلوب بوصفه اختيار فأسلوب الشاعر قد شدّ انتباه المتلقّين من خلال تكراره هذا وحسن انتقائه للكلمات، كما أحدثت هذه التكرارات بأنواعها نغماً داخلياً في القصيدة وأسهمت في انسجام أفكارها.

أ-ج-أ-ج/ موسيـقى الألفـاظ في البـديع:

إنّ كلمة البديع في اللغة تدور حول الجديد والمحدث والمخترع، وأما في مصطلح « علماء البلاغة فهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهو يبحث المعنى أو اللفظ من حيث تزيينه وتدبيجه وإلباسه ثوبا من البهجة والبهاء يسرق السمع ويستأسر القلب»[1]، ومن أهم المحسنات البديعية التي جاءت في قصيدة البرزخ والسكين" نذكر الجناس.

***الجنـاس:** اهتم البلاغيون والكتاب بموضوع الجناس وأُرِد له عدة تعريفات وتسميات وسنذكر بعضا منها دون توسع فيه.

---

(1) دراسات في البلاغة العربية، ص 155

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

« يعد الجناس من المحسنات اللفظية، وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى ».[1]

ومن أهم تسمياته: التجنيس، المجانسة والتجانس، ويقول ابن معصوم المدني في هذا الصدد: « الجناس والتجنيس والمجانسة كلّها ألفاظ مشتقة من الجنس، فالجناس مصدر جانس والتجنيس تفعيل من الجنس والمجانسة مفاعلة منه... »[2]

ومن أهمّ أنواعه التّام والنّاقص، فالتّام هو: أن يتفق اللّفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، والناقص: هو اختلاف اللّفظتين في عدد الحروف بزيادة حرف أو أكثر.

ومن أمثلة الجناس في القصيدة ما جاء في المقطع الثاني:

وبرزخ ما بين عافية وعاقبة

فبين كلمة "عافية" و"عاقبة" جناس ناقص.

وقوله في المقطع السادس: فهما الوصل

وهما الفصل

جناس ناقص بين كلمتي الوصل والفصل بإبدال " الواو" "فاء".

وقوله في المقطع التاسع:

أحلاكما مر

أحلاكما سر

فبين لفظتي (مر – وسر) جناس ناقص، ففي هذه المقاطع وغيرها جاءت الألفاظ متجانسة فأحدثت إيقاعاً موسيقياً داخل القصيدة، وهذا ما منحها امتداداً في الأصوات وتنوعاً في الكلمات من أسماء وأفعال بين هذه الأسطر، برز ةلغة الشاعر الراقية وما يلفت الانتباه أنّ الشاعر لم يستعمل الجناس التّام وربما هذا انزياح منه عن المألوف وإبراز أسلوبه المتميز.

---

[1] عبد العاطي غريب علام ، دراسات في البلاغة العربية، ص 205

[2] انعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة: أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

***الطّبـــاق:** وهو« مأخوذ من مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السير وهو الجمع بين الشيئين، يقولون طابق فلان بين الثوبين ».[1]

وقد عرّفه العلوي في كتابه "الطراز" فقال: « ويقال له التضاد والتكافؤ والطباق، وهو أن تأتي بالشيء وبضده في الكلام...»[2]، وقد أكثر الشّاعر من الطباق في قصيدته بشكل لافت للانتباه وفيما يلي سنذكر بعض هذه الكلمات المتطابقة:

فمن ذلك قول الشاعر في المقطع الأول :

في عماء بالقصر

فبين كلمتي القصر والمد طباق

وكذلك قول الشاعر في المقطع الثالث:

كانت بدايتها

كانت نهايتها

فالبداية والنهاية طباق إيجاب

وقوله أيضا في المقطع نفسه:

يتساوى المحدود والمطلق – طباق إيجاب .

فالشاعر يجمع بين المحدود واللامحدود (المطلق) ويجعلها في خانة واحدة

كما يقول أيضا في المقطع التاسع:

واسع ضيق – طباق إيجاب

وكذلك يقول:

يدركه النور ولا يدرك

في هذه الجملة طباق سلب بين يدركه لا يدركه .

---

[1] انعام نوال عكاوي ، المعجم المفصل في علوم البلاغة ، ص596

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فالشاعر في قصيدته قد ذكر كلمة "النور" "والظلام " بكثرة وغيرها من الألفاظ المتضادة وهذه سمة أسلوبية ميزت أسلوبه، حيث جعل الطّباق ملجئه لإبراز المتناقضات الموجودة في هذا الواقع المتأزم، فهو يحاول أن يجعل برزخاً فاصلاً بين كل شيئين متضادين فمثلاً: كلمة "النور" تعني الصفاء والحياة والأمل أما "الظلام" فتدل على الخوف والفزع والهلاك و الانكسار، وما هذه المتناقضات إلا دلالة على روح الشاعر الصوفية المتشبعة بتعاليم الدين الإسلامي، فتطمح روحه من خلال هذه المتضادات إصلاح ذلك الانفصام الرهيب والاضطراب الموحش، فهذه الثنائيات المتناقضة قد حققت الغاية التأثيرية في نفس المتلقي، من خلال الصراع بينها، وسيظل الشاعر يعرج نحو المجهول ليكشف سر هذا الكون ويطلق سر أنفاسه وروحه الموجودة فيه، لكنه رغم كل العقبات يرفض الاستسلام.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المبحث الثاني

خصـائص البنيـة الدلاليـة

تمهيـد:

أ / استخراج الحقول الدلالية من القصيدة:

أ-أ/ حقل المصطلحات الدينية؛

أ-ب/حقل المصطلحات الصوفية؛

أ-ج/ حقول أخرى؛

*حقل المصطلحات الدالة عن الحزن؛

*حقل المصطلحات الدّالة على أعضاء الإنسان؛

*حقل المصطلحات الدّالة على الموت؛

*حقل المصطلحات الدّالة عل الغواية؛

*حقل المصطلحات الدّالة على الحيوان؛

*حقل المصطلحات الدّالة على الطبيعة؛

*حقل المصطلحات الدّالة عن المكان والزمان؛

ب/العـلاقات الدّلاليـة:

ب-أ/ الترادف؛

ب-ب/ التضاد.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تمهيـد:

يعدّ علم الدّلالة أحد أهم مستويات علم اللغة، وقد اهتم به الكثير من العلماء على اختلاف تخصصاتهم، إذ يُجمع جلّهم على أنّه العلم « الذي يهتم بدراسة المعنى والكلمات وبدراسة العلاقة بين الرمز والمسمّى »[1]، ودراسة المعنى من أكثر الدراسات تعقيداً، ويتميز علم الدلالة « بعدم استقلاله بمستوى لغوي واحد كما هو الشأن مع فروع اللّغة الأخرى، إذ يستقلّ علم الأصوات بمستوى الأصوات، والفونولوجي بمستوى المقاطع، وعلم الصّرف بمستوى الكلمات، وعلم النّحو بمستوى الجمل ولكن علم الدّلالة على العكس من ذلك تتغلغل في عدة مستويات لغوية...»[2] وبهذا فهو من أهم الاتجاهات التي أغزت الباحثين لما له من أثر كبير في الكشف عن أسرار النص وما يهمنا هنا هو إحدى أهم عناصره ألا وهي الحقول الدلالية، وهذه الأخيرة التي تبلورت فكرتها « في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن على أيدي علماء سويسريين وألمان وخاصة ispen (1924) و jolles (1934) وغيرهم »[3] وتُجمع جلّ الدراسات على أن الحقل الدّلالي أو الحقل المعجمي هو « مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل: كلمات الألوان في اللّغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام" لون" وتضم ألفاظ مثل أحمر وأصفر...»[4]، هذا ونجد "يولمان" (Ullmann) يعرّفه بقوله « هو قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة »[5]

من هذه المفاهيم وغيرها نفهم أنّ الحقل الدلالي يجمع لنا عدّة ألفاظ من مجموعة واحدة تندرج تحت عنوان واحد، وللحقول الدلالية مبادئ تقوم عليها وتلخّص في النقاط التالية:

- لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل.
- لا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين.

---

(1) فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2008، ص13

(2) المرجع نفسه، ص347

(3) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، بيروت، ط5، ص82

(4) المرجع نفسه، ص79

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

– لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمات لأن نفس الكلمة قد تقع في عدة سياقات بمعاني مختلفة.

– استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي. [1]

فهذه أهم المبادئ التي تقوم عليها الحقولالدلالية، وبما أنّ الألفاظ هي التي تحدّد شخصية الشّاعر وأفكاره وبالتالي أسلوبه فلابدّ لنا هنا من تناول أهم الألفاظ التي طغت على القصيدة وتصنيفها وفق حقول دلالية، فبعد إطّلاعنا على القصيدة لاحظنا أنّ معجم الشّاعر كان متنوعاً ولغته جاءت بدلالات مشحونة بطاقات إيحائية تمتاز بالتجديد والتنوع وتميل إلى الإيحاء أكثر من التصريح، وبذلك تعدّدت الحقول الدلالية داخل القصيدة ولعلّ أهمها الحقل الديني، ولهذا سنبدأ به كالآتي :

أ– أ/ **حقل المصطلحات الدينية:** جاءت القصيدة زاخرة بالألفاظ الدينية التي تدلّ على تمسّك الشّاعر واطّلاعه على الدين الحنيف واقتداءه به، وسنبين أهم الألفاظ الدّالة على هذا الحقل في الجدول التالي:

جدول رقم –05–

عنوان الحقل	الألفاظ الدالة عليه
حقل المصطلحات الدينية	عرشه المعمور، يرزقني من حيث لا أعلم، القصر، المد، تمثل بشرا سويا، ظلل من غمام، قبلة المصلى، شجر الغضا، بردا سلاما، منهل الصالحين، ماتحته هواء، نافلة، خاتمة البقرة، يدبر الأمر،الطين والماء، رؤيا من فلق لإصباح، المنفوش، صراط مستقيم، رزقا، زبر الأولين، العبر ة في كأن، اللبن الموفد بالرؤيا، التقوى، صاحب الصور، سيد الثقلين، حمإ مسنون، آنست نارا، كان وكن، برزخ.

–جدول يمثل حقل المصطلحات الدينية–

[1] لالة، ص80

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إنّ قصيدة" البرزخ والسكين" منذ البداية تنبأ عن عواطف دينية مفعمة بصدق وإخلاص صاحبها، فكثرة استخدامه لألفاظ وعبارات دينية مشبّعة بالروح الهائمة بحب الله عز وجلّ ورسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، فعبّر عن ذلك بأسلوب راق مختار ليتناسب مع منزلة الله عزّ وجلّ والحبيب المصطفى عليه أزكى الصلوات، ولهذا فحقل المصطلحات الدينية شغل مساحة واسعة في القصيدة ويتضمّن الألفاظ المذكورة آنفاً، ولا يسعنا هنا إلاّ تأييد "أنجل" (Engel) في قوله: « القول الرفيع إذن هو الأسلوب الرفيع »[1]، أما عن الحقل التالي هو:

أ- ب/ حقل المصطلحات الصوفية: يتّكئ الشّاعر في هذا الحقل على ألفاظ صوفية فجاء معجمه واسعاً تتنوع دلالته وفق السّياق الذي ترد فيه اللّفظة والجدول التالي سيوضح ذلك.

جدول رقم -06-

عنـوان الحقل	الألفـاظ الدّالة عليـه
حقل المصطلحات الصوفية	النزول، المعراج، البرزخ، الوهاج، يهب، المطلق، المحدود، ماتحته هواء، النور، كان الغشاء، الغراب، أسافر وتسافرين، منسكا، خيال، سؤال، رحلة، سبحوا، تتجاذبني شفتان "واحدة للزهراوين"، فصوص من حكمة، الليل.

جدول يمثل حقل المصطلحات الصوفية.

فهذه الألفاظ تكشف روح الصوفي المتعلّق بخالقه عزّ وجلّ فجاءت مليئة بالرمزية والألغاز مما يصعب فهم تركيبها ومراميها عند المتلقّين، فهو يحاول إسقاط هذه الألفاظ على الواقع المرير الذي آل إليه إنسان اليوم، فلغته جاءت صوفية ودليل هذا استهلاله للقصيدة بعبارة شيخ الصوفية "ابن عربي"له النزول ولنا المعراج وهي عبارة لها في العمق الكثير من الدلالات، كما أنّ حب الشّاعر وتعلّقه بالله تعالى تعلّقاً يتجاوز علاقة العابد بالمعبود إلى علاقة العاشق وهذه سمات الصّوفي المتعلق بالإيمان فمثلا قوله:

---

[1] أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص42

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تتجاذبني شفتان

واحدة" للزهراوين"

وأخرى خاتمة "للبقرة"

فالزهراوان هما: سورة البقرة وآل عمران وقد وردتا بهذه التسمية في حديث للرسول صلّى الله عليه وسلّم مفاده أن " الزهراوين البقرة وآل عمران تأتيان يوم القيامة لهما لسانان وشفتان يشهدان لمن قرأهما" واستشهاده بهذا الحديث هو إقراره بالإيمان والإسلام وأمله في الشفاعة بما قرأ من قرآن كريم.

أ-ج/ حقـول أخـرى: وأمّا بالنّسبة للحقول المتبقية التي طغت أيضاً على القصيدة سنحاول تبيانها في الجدول التالي بصورة مجملة.

جدول رقم -7-

عنـوان الحقـل	الألفـاظ الدّالـة عليه
حقل المصطلحات الدالة على الحزن	أنين، وحدي، ترهقني، ضيق، شارة من حنين، الظنون، سؤال، الأسود، الوحل ممتد إلى الأعناق، عذاب، منهوك، غيمة.
حقل المصطلحات الدالة على أعضاء الإنسان	شفتان، عينيها، القلب، البصر، الرأس، الأعناق، جسدي.
حقل المصطلحات الدالة على الموت	النار، آخر الصيحة، السيف، مسفوك، هجوم، التقنع، الجريمة، ظلام، النهاية، السكين، منشار، جثة، يتدلى الرأس، الشفقة، أين المفر، ذعرا، برد المفاصل، فزع، خاتمة السكين.
حقل المصطلحات الدالة على الغواية	ترهقها الخطيئة، سوأة العاشقين، عاشق، العماء، تغمرني الفتنة، ثمالة، اللقاء على خلوة، أبوح باسم من أهوى، الغواية، قبلة.
حقل الحيوان	الناقة، الغراب، الجمل، الطائر
حقل المصطلحات الدالة	شجر، يورق، تقطف، الوردة، اليقطين، شجر الطاروط، رحيق،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

على الطبيعة	الماء، الغابة.
حقل المصطلحات الدالة على الزمان	بدايته، نهايته، العمر، ساعة، الشتاء، زمن، كان، قبل، بعد.
حقل المصطلحات الدالة على المكان	الدار، مسجد، المصلى، السفلى، البحر، محطة.

جدول يمثل حقول دلالية متنوعة.

تحليـل الجـدول:

من هذا الجدول تحصّلنا على ثمانية حقول دلالية داخل القصيدة، وإضافة إلى الحقلين السابقين (حقل المصطلحات الدينية وحقل المصطلحات الصوفية) وجدنا طغيان حقل آخر هو **حقل الحزن**وإن دل على شيء إنما يدل على الحالة الشعورية التي يحسها الشّاعر اتجاه ما آلت إليه أحوال الأمة الإسلامية والضمير الإنساني الذي خلا من الإحساس بروح المسؤولية وقيمة الإنسان التي زالت ووقوفه على طرفي النقيض وابتعد هذا الإنسان عن البرزخ، فوجد الشّاعر نفسه في دوامة من الحزن تضيق صدره وتخنقه، حتى أصبح الأرق أنيسه كقوله: حلم يسرقني في النوم.

ثم يليه **حقل الغواية** وهذا ما يجول في المجتمع من فتن وفساد وضعف الوازع الديني والابتعاد عن البرزخ والخلط بين المتناقضات، وهذا ما زاد الطين بلّة وزاد من حزن الشّاعر وألمه، وكذلك اتساع الألفاظ الدّالة على الموت وربما هذا يتضح من عنوان القصيدة الذي يحتوي على لفظة "السكين" هذه الأداة الفتاكة التي تدمر الوجود إن استعملت في سوء، فدلالة لفظة" السكين" توحي لنا بأنّ الأزمة أزمة مادة، فالفراغ الروحي كأنّه طعنة سكين مميتة لصاحبها .

ثم تليه بقية الحقول الأخرى بألفاظ تحمل دلالات زمانية ومكانية وبعض الألفاظ الدالة على الطبيعة التي تبعث الأمل وتشرح الصدور، ولكن في قمة اليأس يحيا بصيص من الأمل من خلال حب إلاهي دفين في الروح التي تحن إلى بارئها وتحن إلى البرزخ المطلق فتتحقق بذلك آمال

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الشّاعر وتنسيه همومه وآلامه وأحزانه، وتذكره فقط بتصفية القلب من الصدأ لأن القلوب تصدأ كالحديد، فالشّاعر لم ييأس رغم كل ما تراه عينه وهذه هي صفات المسلم والمؤمن الصادق.

ب/العـلاقات الدّلاليـة :

لقد وسع بعضهم مفهوم الحقول الدلالية ليشمل عدة أنواع نذكر منها : المشترك اللفظي والمتقابل والكلمات المترادفة والكلمات المتضادة، وقد كان (a.jolles) «أوّل من اعتبر ألفاظ الترادف والتضاد من الحقول الدلالية »[1] وهذه العلاقات الدلالية المتنوعة تلتقي مع بعضها البعض، وبما أنها متعددة وكثيرة سنقتصر في دراستنا هذه على نوعين منها فقط وهما: الترادف والتضاد لما لهما من أثر في إثراء المعنىوإضفاء جمالية وتناغم داخل القصيدة، فالكلمات وسيلة الاتصال الأولى ولكل كلمة معنى خاص بها، فالكلمة هي أهم وحدة دلالية والسياق هو الذي يحدد المعنى سواء سياق خارجي أو داخلي وهذا ما أكدت عليه الأسلوبية السياقية مع"**ريفاتير**"« فالبحث في دلالة الألفاظ كان من اهتمام علماء الأسلوب »[2] .

ب-أ/ التـرادف synonyme: إذا كان الإنسان يهدف من خلال اللّغة إلى الإبانة والإيضاح ويسمى عن طريقها إلى إظهار مشاعره وانفعالاته، فإنه عندما يفعل ذلك يكون واعياً بمدلولات الألفاظ، وهذه الألفاظ تكون مترادفة أحياناً، فقضية الترادف من القضايا التي شغلت القدماء والمحدثين على السواء، « فالترادف بمعناه الواسع يعني الكلمات التي تختلف في ألفاظها وتتفق في معانيها وذلك هو المعنى الذي أعطي للترادف في المعاجم المخصصة »[3]

كما أن موضوع الترادف عند الدلاليين « ارتبط بنظرية المعنى المتعدد فأحيانا قد يكون للمعن الواحد عددا من الألفاظ »[4] والترادف أيضا هو« أن يدل أكثر من لفظ على معنى واحد »[5] وقد

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص80

[2] عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي (دراسة تطبيقية)، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ط1، 1999، ص 41

[3] كلود جرمان، ريمون لوبلون، علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاريونشن، بنغازي، ط1، 1997، ص60

[4] المرجع السابق، ص46، ص47

لالة، ص145

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

اختلف اللغويون العرب اختلافا واسعا « في إثبات ظاهرة الترادف أو إنكار وجودها في اللّغة » [1] وما يهمّنا هنا هو تبيان هل طغت هذه الظاهرة في القصيدة وهل كان الترادف سمة مميزة لأسلوب الشّاعر أم لا؟

بعد إطّلاعنا على القصيدة لاحظنا أنّ الألفاظ المترادفة قليلة، فالشّاعر مهندس من طراز آخر وذلك من خلال اقتنائه للألفاظ العائمة في بحر ذاته، فقد عُني الشّاعر باللفظة الموحية التي لا نستطيع استبدالها وانتزاعها، فهو يحسن اختيار ألفاظه بأسلوب راق يتماشى مع حالته الشعورية، وفي هذا الصدد تقول (Elise riesel): « الأسلوب حركة حتمية مؤكدة تبين كيفية اختيار العناصر المفردة من النظام اللغوي وبنائها في مرحلة محددة من تطوير اللغة لأغراض اختيارية محددة وفي مجالات محددة من التعامل الاجتماعي».[2]

وهنا تتجلى هندسة الشّاعر مسكونة بهاجس التاريخ الإنساني العريق، فهو يثير عقل المتلقي ويشدّ انتباهه ويجعله يتفاعل معه، ومن بعض المترادفات التي جاءت متناثرة في ثنايا القصيدة نذكر قول الشّاعر في المقطع الأول:

قبل أغنية من ظلل من غمام

فكلمة "ظلل" ترادف كلمة "غمام"

وقوله أيضاً في المقطع الثاني نورٌ يراوده النور

ليرادف كلمة "نور" بكلمة "ضياء" في المقطع الرابع:

وضياء الفلك موؤود على الجودي

وقوله أيضا في المقطع الرابع:

ومن خلفي قوافل

ووراءي محطة للهجير !...

فكلمة "خلفي" مرادفة لكلمة "وراءي" كما يقول في المقطع نفسه:

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص216

أسلوبية لسانية، ص 43

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

بغراب يواري سوأة للعاشقين غراب=طائر

لا يا طائر الزمن الخافت

فهذه هي أهم الكلمات المترادفة التي استعملها الشّاعر .

ب- ب/ االتّضـاد:

إنّه من القضايا المهمّة التي شغلت اللّغوين ومن اعتنوا بالتراث الأسلوبي العربي، باعتبار ه ظاهرة أسلوبية لها أثر في المعنى، وقد عرفه أبو الطيب اللغوي قائلا: « الأضداد جمع ضد وضدكل شيء ما نافاه نحو البياض والسواد، و السخاء والبخل، والشجاعة والجبن ». [1]

فالتضاد نوع من العلاقة بين المعاني، فبمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن فمثلا ذكر البياض يستحضر في الذهن السواد.

وقد ميّز علماء اللّغة المحدثون بين أنواع من التضاد وهي كالآتي:

*التباين: ويوجد بين أزواج الكلمات مثل: حي وميت

*التخالف: ويشمل صور التضاد بمعناها الواسع مثل: كبير وصغير.

*التعاكس: نحو يبيع ويشتري فالأولى عكس الثانية.[2]

وما لاحظناه على القصيدة التي بين أيدينا أنها جاءت مكتظة بالكلمات المتضادة، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على إيمان الشّاعر بالتّضاد الموجود في المجتمع، فالكون كلّه مبني على المتناقضات، وهذا ينمّ عن صراع الشّاعر مع متناقضات الحياة ويجسد الجدل القائم بين الحياة والموت، ومن أهمّ الشّواهد الشّعرية في القصيدة التي تدلّ على التضاد نذكر ما يلي:

ما جاء في المقطع الأول : في عماء بالقصر والمدّ

وفي المقطع الثاني : ما فوقه هواء

ما تحته هواء

وقوله في المقطع الرابع: البحث في عماء

[1] فوزي عيسى ورانيا فوزي عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق ، ص 292

293

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

لا يدركه البصر

كما يقول أيضا في نفس المقطع: أمامي برزخ

ووراءي محطة للهجير

وقوله أيضا في المقطع التاسع: واسع ضيق

وسنوضحها عبر هذا الجدول لتتضح أكثر.

جدول رقم (07)

رقم المقطع	الكلمتان المتضادتان
الأول	القصر – المد
الثاني	فوق – تحت
الرابع	عماء–البصر
الرابع	أمامي –ورائي
التاسع	واسع –ضيق

– جدول يمثل بعض الكلمات المتضادة.–

هذه الثنائيات الضدية وغيرها التي جاءت بكثرة في القصيدة شكلت علاقات مترابطة توحي بدلالات متعددة لا يعلم حقيقتها إلا الشّاعر نفسه، فهي تكاملت فأعطت عالماً واحداً رغم تنافرها وصراعها، فالشّاعر أسقطها على الواقع الذي لا يقرأ في هذه الثنائيات إلا الصراع المؤدّي إلى التّفكك والعدم.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المبحث الثالث

خصائص البنية التركيبية

تمهيـد:

أ/دراسة الجمل:

أ–ب/ الجملة الإسمية؛

أ–ج/ الجملة الفعلية؛

أ–د/ الجملة الظرفية،

أ–هـ/ الجملة الشرطية؛

أ–و/الجملة المنفية.

ب/ الأساليب الخبرية والإنشائية:

ب–أ/ الأساليب الإنشائية؛

*أسلوب الأمر؛

*أسلوب النداء؛

*أسلوب التمني؛

*أسلوب الاستفهام؛

*أسلوب التعجب.

ب–ب/ الأساليب الخبرية:

*الضرب الابتدائي؛

*الضرب الطلبي؛

*الضرب الإنكاري.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تمهيد:

تمتلك اللّغةالشّعر ية خصائص فنية تميزها عن اللّغة النثرية في بنائها وتراكيبها، فلغة الشّعر كما يقول "عبد الله حمادي " « هي لغة من نوع خاص يبدعها الشّاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر، لأنّ الشّعر... تعبير غير عادي عن عالم عادي »[1]، فلغة الشّعر إذن مختلفة عن لغة النثر بتراكيبها وجملها وأساليبها المغايرة، وقد حاول النّحويون منذ القديم أن يكشفوا خصائص الجملة في الشّعر ويبينوا الفروق بينها وبين خصائص الجملة في النّثر وكان ذلك منذ "سيبويه " في الكتاب حيث عقد بابا سماه " باب ما يحتمل الشّعر " وقال فيه: « اعلم أنّه يجوز في الشّعر ما لا يجوز في الكلام لأنّ نظام الشّعر مختلف عن نظام النّثر ... وما يجوز في الشّعر أكثر من أن أذكره لك ههنا لأنّ هذا موضع جمل ». [2]

وتعد اللّغة العربية من أهمّ القضايا التي شغلت النّحاة بما تحتويه من تراكيب أساسية كالفعل والفاعل والمبتدأ والخبر « فهي جملة إسنادية يتألّف نظامها من مسند ومسند إليه لا يعنى أي منهما عن صاحبه، لأنّهما ركنان أساسيان فيها، ولذلك وجب أن تدرس الجملة من حيث نوعها وما يطرأ لأركانها من تقديم وتأخير ... ومن حيث يطرأ عليها من استفهام أو نفي أو توكيد »[3] كما أنّ الجملة عند النّحويين « ما يحسن السّكوت عليها وتجب لها الفائدة للمخاطب »[4]، وقد جعل النّحاة الجملة في تقسيمها لا تخرج عن نوعين اثنين هما الجملة البسيطة والمركبة.

***الجملة البسيطة:**وهي المكوّنة من مركب إسنادي واحد ويؤدّي فكرة مستقلّة سواء أبدئ المركب باسم أم بفعل أم بوصف وأمثلة ذلك الشّمس طالعة ».[5]

***الجملة المركّبة:** وهي « المركّبة من مركّبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقّف عليه ونلاحظ أنّ أحدهما يكون فكرة مستقلّة، ولا معنى له بالمركب الآخر ...». [6]

---

(1) عبد الله حمادي، ديوان البرزخ والسكين، ص5

(2) محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1990، ص21، 22

(3) خليل إبراهيم العطية، التراكيب اللغوية في شعر السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984، ص99

(4) المرجع السابق، ص24

(5) ة العربية مكوناتها أنواعها تحليلها، مكتبة الآداب، القاهرة، د ت، ص136

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ولمّا كان التفاضل بينالشّعر اء يعود إلى تفاوتهم في استخدام اللّغة وبناء تراكيب تحكمها الجمل بأنواعها،فإنّ علم الأسلوب باعتباره فرعاً من فروع الدّرس اللّغوي الحديث يهتمّ بتبيان الخصائص التي تميّز كتابات أديب عن غيره، اعتماداً على أنواع تلك الجمل والتّراكيب أو المفردات المستعملة في نصّه « فبنية التّراكيب النّحوية أولى بأن تكون مجالاً للدّرس الأسلوبي لما لها من إسهام فيه »[1]، ويعدّ النّحو في أيسر تعريفاته: « العلم الذي يقدّم لدارس اللّغة الصّيغ والتّراكيب التي تشتمل عليها إمكانات الاستعمال اللّغوي الصّحيح، فهو يتناول تقسيم الكلمات وحالات تغيّرها الإعرابي، بحسب مواقعها أو لزومها حالاً واحدة، ويقمّ صوّر الجمل المستعملة من اسمية وفعلية وما يطرأ عليها »[2]، فقد اهتم البلاغيون بهذه التراكيب النّحوية وبفاعليتها الجمالية في الأداء الفني.

وبما أنّ هذا المستوى يرمي إلى تحليل البُنى التّركيبية في القصيدة فسنحاول أن نعرض بعض هذه التّراكيب التي وجدناها شائعة عند الشّاعر،وفي خضمّ ذلك نبيّن مدى ابتعاده أو اقترابه من النّمط المألوف في الاستعمال العام عن طريق رصد الكيفية التي تتشكّل منها القصيدة، وذلك بغرض معرفة جماليات التّركيب، ولقد حدا بنا تأمّل القصيدة التي بين أيدينا إلى اكتشاف العديد من التّراكيب لكنّنا سنكتفي بذكر بعض النّماذج التي تخدم الغرض فقط وتبيان مدى فاعليّتها الدلالية وسنبدأ ببعض أنواع الجمل.

أ- دراســة الجمـل:

أ- أ- الجمـلة الاسميــة:

وهي: « عند النّحاةما تكوّنت من مبتدأ وخبر، أو مبتدأ مرفوع سدّ مسد الخبر، أو ما كان أصله المبتدأ أو الخبر».[3]

---

[1] محمّد عبد الله جبر، الأسلوب والنّحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظّاهرات النّحوية)، دار الدّعوة للنّشر والتّوزيع، الإسكندرية، ط1، 1988، ص 7

[2]

[3] لاسمية، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص18

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وقد طغت الجملة الاسمية على القصيدة، ومن أمثلتها البسيطة نذكر قول الشّاعر في المقطع السّادس: اللّيل طويل

وماء التّنور الموعود

فكلمة "اللّيل" (مبتدأ) وكلمة "طويل" (خبر) ويعرف هذا النّوع من الجمل بالجمل البسيطة لكن هذا النّمط الأساسي البسيط لم يعبّر به الشّاعر بكثرة في قصيدته، فهو لم يجد ضالّته فيه فعمد إلى فصل المبتدأ عن خبره بجمل فعلية، أي مجيء الخبر جملة فعلية وذلك من مثل قوله في المقطع الثّاني:

نُورٌ يراودهُ الفَوْ

ومولِدٌ للسّحر وأغنية للفتون

ففي البيت الأوّل كلمة (نور) مبتدأ والجملة الفعلية (يراوده النّور) في محل رفع خبر وكذلك قوله في المقطع الخامس: ضَرَبَةٌ (تَغوُنُي بِعذاب السِّكين)

مبتدأ جملة فعلية في محل رفع خبر

- كما جاء الخبر شبه جملة ومن أمثلة ذلك قول الشّاعر في المقطع الرابع:

خيالٌ في خيال

سؤالٌ في ظلام

فكلمة (خيال) مبتدأ مرفوع وشبه الجملة جار ومجرور(في خيال) في محل رفع خبر.

وكذلك قوله في نفس المقطع : والبحث في عماء

فكلمة (البحث) مبتدأ وشبه الجملة (في عماء) في محل رفع خبر، وهذا النمط جاء بكثرة.

- كما نجده يقدّم الخبر أحياناً على المبتدأ ومن أمثلة ذلك قوله في المقطع الثاني:

مسكون أنا بنافلة الأطوار

فكلمة (مسكون) خبر مقدّم والضّمير المنفصل (أنا) مبتدأ مؤخر.

وما يمكن قوله على هذه الأمثلة السّابقة أنّ الأصل في الخبر أن يكون اسماً لكنّه في الأمثلة السّابقة تنوعت بين شبه جملة وجملة فعلية، وتقديم الخبر تارة عن المبتدأ وهذه الأنماط تقوم

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

على المباعدة بين أجزاء الكلام باستخدام روابطوأحرف كحروف الجر ّ والعطف وغيرها، وهذا الفصل بين المبتدأ والخبر يوحي لنا – إن صح التعبير– بالتّشتت الذي يعيش فيه المجتمع والفصل القاتل الذي يحدثه السكين فالشّاعر أسقط ذلك الأمر في تراكيبه النحوية.

أ–ج/ الجملة الفعلية: أدرك النحويون منذ عصر مبكر وجود نوع متميز من الجملة العربية اصطلحوا عليه الجملة الفعلية ويعرفها النحويون بأنها: « الجملة المصدرة بفعل »[1]

ولكن هذا المفهوم تداركوه لأنهم « وجدوا أن هناك من الجمل من تبتدأ بفعل وهي اسمية فقالوا أن الفعلية هي المكونة من فعل وفاعل أو ما كان أصله الفعل أو الفاعل »[2]

وقد تنوعت الجملة الفعلية في القصيدة بنوعيها البسيطة والمركبة بما يناسب الدلالات التي يعبر عنها، ومن أهم أمثلتها قول الشّاعر في المقطع الأول :

تمثل بشراً سوياً

فهذه الجملة جملة فعلية تبتدأ بفعل ماض والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، (بشرا) مفعول به منصوب (سويا) صفة.

وقوله في نفس المقطع: يتماهى البرزخُ الوهّاجُ

(يتماهى) فعل مضارع (البرزخ) فاعل مرفوع (الوهاج) صفة.

– وكذلك قوله في المقطع الثالث : يُدبر الأمر .

(يدبر) فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) و(الأمر) مفعول به.

– وقوله في المقطع الأول:وتُقطف نسيماتٌ

(تقطف) فعل مضارع مبني للمجهول (نسيمات) نائب فاعل.

– وقوله أيضا في نفس المقطع : يُورق فيها سديم الواحد الفرد.

(يورق) فعل مضارع مبني للمجهول .

---

(1) لفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص29

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أنّ الشّاعر لم يستعمل الفعل الماضي بكثرة، وفي المقابل أكثر من الفعل المضارع، وكأنّه يعبّر عن رغبته المشتعلة في معايشة الوضع الرّاهن لوطنه ومحادثته وسماع مخاطبه، فالفعل المضارع يدلّ على الاستمرار فالشّاعر يعبّر به عن ألمه المستمر جراء ما يحدث، كما نجده أكثر من الفعل المبني للمجهول كما هو مبين في الأمثلة السّابقة وهذا يدلّ على أنّ الشّاعر لا يخاطب شخص بعينه وخطابه موجه للكل.

وإذا ما قمنا بمقارنة بين الجمل الاسمية والفعلية نجد أنّ الاسمية طغت على القصيدة على حساب الفعلية، فلغته قد غلب عليها الخطاب الإنزياحي، فالشّاعر قد ابتعد عن لغة السّرد المألوفة واقترب من لغة الرّمز، فالمتلقي يكشف ذلك من خلال هذه الجمل،وهي توحي لنا بأنّ الزّمن لم يتغير،وإنما الذوات المتمثلة في الأنا والأنت، فهذه الذوات هي التي غيّرت الحياة، لهذا قلّت الجمل الفعلية وغلبت الجمل الاسمية، ومن الشّواهدالشّعرية على هذا الكلام قول الشّاعر في المقطع الرابع:

وضحايا زمن مسفوك
من شبق السلطان
رؤيا من فلق الإصباح
فاتحتي ...
وهجوم ليلي يلجمه
التقنع والجريمة
خال في خيال
سؤال في خيال

فيلاحظ على هذا الجزء المتكون من ثمانية أبيات أنّه جاء خالياً من الأفعال ماعدا فعل واحد فقط (يلجمه)، فهذه الجمل الاسمية عبّرت عمّا آلت إليه الأمّة الإسلامية من يأس وجهل وضعف الإيمان، فهذه الأسماء ما هي إلاّ تعبير عن الصّراع الداخلي الذي يعيشه الشّاعر، فعدم قدرة الإنسان على الموازنة بين الأنا والأنا الأعلى وطغيان الهوى على الذات هو سبب ما نحن عليه.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أ- د- **الجملة الظرفية:** وهي « التي يكون ركنها المتقدّم ظرفاً أو جار ومجرور »[1] وقد جاء هذا النّوع من الجمل بشكل لافت في القصيدة، وسنحاول إيراد بعض النماذج الشّعرية عليها.

يقول الشّاعر في المقطع الثاني: ما فوقه هواء!

ما تحته هواء!!

ويقول في المقطع الخامس: ما فوقها هواء!

ويقول أيضا في المقطع السادس: ما فوقكم هواء

ما تحتكم هواء!

نلاحظ أنّ هذه الجملة الظّرفية تكرّرت في القصيدة عدّة مرات بعد صيغ مع ضمير الغائب (هو) ومع ضمير المخاطب (أنتم) ومع ضمير الغائب (هي)، فالشّاعر يغيّر الصيغ ليعبّر عن معنى واحد وهذا أسلوب حداثي تميزت به قصيدته.

وكذلك قوله في المقطع الرابع: عاشق جئت

ومن خلفي قوافل

ومن أمامي برزخ

ووراءي محطة للهجير !

فهنا جاءت ثلاثة جمل ظرفية متتالية وكأنّ الشّاعر يحاول أن يبيّن للمتلقّي أنّه محاصر من كل الجهات وكل الأماكن بعدد كبير من المراقبين، وذلك ما حملته لفظة (قوافل)، فهو يريد القول أنّه يعرف الفصل بين الصّالح والطّالح ويعرف حدوده فلا داعي لهذه المراقبة.

أ- هـ - **الجملة الشّرطية:** وهو اقتران أمر بآخر بحيث لا يتحقّق الثّاني إلاّ بتحقيق الأوّل مع وجود أداة بينهما، « ويكون الشّرط بحسب الجواب، فإن كان خبراً كان خبراً وإن كان إنشاء فهو إنشاء »[2]، وهذا النّوع من الجمل لم يستعمله الشّاعر إلاّ مرة واحدة في قصيدته وذلك في قوله في المقطع الثامن : إذا اهتزّ باب الدار

---

(1) نعلية، ص 29

(2) جملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان الأردن، ط2، 2007، ص 178

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أو صلصل القفلْ

وحدي أكون

(إذا) أداة شرط وجملة (اهتزّ باب الدّار أو صلصل القفل) جملة الشّرط غير جازم لأنّ هنا جملتان مرتبة الواحدة على الأخرى و(إذا) لم تجزم فعلي الشرط (اهتز – وصلصل) وجملة (وحدي أكون) جملة جواب الشرط.

أ- و- **الجملة المنفية:** وقد ورد هذا النّوع من الجمل في عدّة مواطن نذكر من أمثلتها ما يلي:

قول الشّاعر في المقطع الثالث: لا ترهقني الأحوال

وقوله في المقطع الثامن: لا ناقة لي فيها ولا جمل !؟

وقوله في المقطع التاسع: يدركه النور ولا يُدرك

فهنا نفت (لا) الفعل المضارع (ترهق) لتفيد بذلك الاستمرار فالشّاعر لم يستسلم رغم كلّ العقبات، أمّا في المقطع الثامن فدخلت (لا) على الجملة الاسمية لينفي الشّاعر فائدته من وراء نصحه وإرشاده الذي يقدمه.

كما نجده استعمل النفي بـ(ما) أيضاً ومن أمثلة ذلك قوله في المقطع الثاني:

ما فوقه هواء

ما تحته هواء.

وغيرها من الجمل المنفية التي شكّلت ظاهرة أسلوبية في القصيدة.

ب- الأساليب الإنشائية والخبرية:

أيّ كلام مفيد ننطق به، فإمّا أن نقرّر أمراًمن الأمور ونخبر عن قضية من القضايا وإمّا أن نتحدّث عن أمر لم يحصل بعد نطلب تحقيقه أو ننهى عنه أو نتمنّاه أو نستخبر ونستفهم عنه أو نناديه وهنا يبرز لنا نوعين من الأساليب هما:

ب-أ- الأساليب الإنشائية: هي « ما يتوقّف تحقيقها على اللّفظ المتكلّم به، وهي ما لا يتحمّل صدقاً ولا كذباً »[1]، وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين هما:

---

[1] فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان للنشر، ط4، 1997، ص100

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي « ويعني البلاغيون بالإنشاء الطّلبي ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطّلب، وهذا القسم الثاني – الإنشاء غير الطّلبي– أفعال المقاربة وأفعال المدح والذّمّ ... وغيرها والقسم الأول – الإنشاء الطّلبي– فقد قسّموه إلى تسعة أقسام هي: أمر النّهي، استفهام ودعاء، وعرض وتخصيص، وتمنٍّ وترجّ ونداء ».[1]

وسنذكر بعض أنواع الإنشاء الطّلبي التي وردت في القصيدة ونبدأ من:

* **أسلوب الأمر**: وهو« طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو إدعاء »[2]، وأهمّ الأغراض التي يخرج إليها هي: « الإرشاد، الإعتبار، التخير، الإباحة، الدوام، التأديب، التعجب التهديد... ».[3]

فأسلوب الأمر إذن طلب يوجّه إلى المخاطب للقيام بأمر معيّن، وقد استعمل الشّاعر أسلوب الأمر في قصيدته، ومن أهمّ النماذج على ذلك نجد الشّاعر يقول في المقطع السادس:

خذ بعض نعلكَ واخرجْ

حيث وردت لفظة (خذْ) في صيغة الأمر.

ثم يقول في المقطع السابع: نِمْ يا قرير الظن

ففي هذا البيت أسلوب أمر غرضه التوجّع، فالشّاعر هنا يخاطب الظّنون ويأمرها أن تنام على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يشبّه الظّن بالإنسان الذي ينام ويأمره بذلك،لأنّ الظن سبب الهلاك والفساد.

ثم يقول في المقطع الثامن: حكموا من شئتم ...

سبّحوا باسم من كانت بدايتهُ

القصر والمد ...

خَلوا سبيل العشقِ

فنلاحظ على هذا المقطع أنّ صيغة الأمر وردت ثلاث مرات وهي (حكموا–سبحوا–خلوا)

---

(1) عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي للنشر، ط5، 2001، ص13، 14

(2) ة فنونها وأفنانها علم المعاني، ص 150، 151

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

جاءت في بداية الجمل، وهي بهذا التّسلسل تحمل دلالة السّرعة، وهذه دعوة من الشّاعر للضّمير الإنساني للاستيقاظ من سباته وفراغه الرّوحي، فيأمره بالتّسبيح باسم الله عزّ وجلّ، وترك طريق الهلاك والغواية بذكر لفظة (خلوا).

ويقول في المقطع العاشر: خذ بيدي سَيد الثقلين ...

فالشّاعر هنا يوجّه خطابه لكلّ إنسان عربي ويأمره بالتّمسك بصفات رسولنا الحبيب وأخلاقه صلّى الله عليه وسلّم وتتبّع سيرته وخطاه ليفلح في النهاية.

* **أسلوب النّداء:** وهو «طلب إقبال المخاطب، وإن شئت فقل دعوة مخاطب بحرف نائب عن أدعوا وحروفه ثمانية هي: التحسّر والتوجّع، التعجّب والاختصاص، الإغراء والتحذير »[1]، وقد ورد في القصيدة بشكل قليل ثلاث أو أربع مرّات فقط، ومن ذلك قول الشّاعر في المقطع الرابع:

بغراب يواري سوأة للعاشقين

لا يا طائر الزمن الخافت

فالشّاعر هنا ينادي الطّائر وينهاه في نفس الوقت عن التّجسس ونقل الأخبار السيئة، فهو يريد ستر الأشياء التي تضرّ بالمجتمع حتى لا يزيد الطّين بلّة، فخرج النّداء إلى غرض التحذير تحذير الطّائر من نقل الأخبار.

– كما نجده استخدم غرضاً آخر للنّداء وهو غرض التّعجب، وذلك في قوله في المقطع الثامن:

يا من تفزعان لصرير الباب

فالشّاعر هنا يتعجّب من الزّمن الذي وصلنا إليه وأصبحنا نخاف ونفزع من دقّة الباب، وهذا نتيجة الفساد الذي ساد المجتمع وغياب السّلم والسّلام الرّوحي.

– كما نجده يقول في المقطع السّابع : نِمْ يا قرير الظن

فهو هنا يناديه ويأمره في نفس الوقت، فخرج النّداء إلى غرض الوجع، فكثرة الظّنون تثقل كاهله حتى فارقه النّوم، وما لاحظناه على أسلوب النّداء أنّه جاء بحرف النّداء (يا) فقط.

ة فنونها وأفنانها علم المعاني، ص167

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

* **أسلوب التّمني:** وهو « طلب حصول الشّيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقّب في حصوله، وقد يكون ممكناًوقد يكون مستحيلا ً ،والأداة الأمّ التي وضعت للتّمني هي (ليت) ».[1]

وهذا الأسلوب استعمله الشّاعر مرة واحدة بأسلوب صريح في القصيدة، وكان بالأداة الأمّ له وهي (ليت)يقول في المقطع الر ّابع: جئنا ليته سئُل المجيء؟!

فالشّاعر يتمنّى لو كان " المجيء" إنسان يمكن أن يتكلّم ويسأله الشّاعر وهو يجيء فهو يتمنّى شيء صعب التحقق.

* **أسلوب الإستفهام:** وهو « طلب الفهم وهو استخبارك عن الشّيء الذي لم يتقدّم لك علم به وأدواته إحدى عشر وهي: حرفان هما (الهمزة– وهل) وتسعة أسماء وهي: من، ما، متى، أين أيان، أتى، كيف، كم وأي »[2]، وقد أكثر الشّاعر من استخدام هذا الأسلوب لأنّه في مقام حيرة وتساؤل دائم عمّا يحدث في المجتمع العربي من فراغ روحي وفساد أخلاقي، وسنوضّح هذا الأسلوب عبر الأمثلة التالية:

– الاستفهام ب"هل": وذلك من مثل قوله في المقطع التاسع:

أنا والبرزخ سيان

فهل من منفدٍ للرحيق ؟...

والاستفهام بـ "هل "جاء مر ّة واحدة في القصيدة، فالشّاعر يسأل ويبحث عن مخرج ومنفذ لما آلت إليه الأوضاع، فهو يريد أن يفهم السّبب وراء ذلك وهل يمكن إصلاح ذلك الفساد.

– الاستفهام بـ "أين": يقول الشّاعر في المقطع السّادس: أين المفر ُ ؟...

فهو أسلوب استفهام غرضه التّنبيه والاستفسار عن مكان الهروب ويقصد به الهروب من الإيمان، الهروب من الحق، فمهما يهرب الإنسان فسيأتي يوم لا مهرب منه.

وهناك أساليب أخرى من أسلوب الاستفهام نذكر منها قول الشّاعر في المقطع الثامن:

فلماذا يعذّبني صليل الباب ؟

---

(1) ة فنونها وأفنانها علم المعاني، ص156

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فالشّاعر هنا يسأل عن سبب ذلك العذاب الذي يعيشه والفزع الذي يسيطر عليه.

* **أسلوب التّعجّب:** وهو انفعال يحدث في النّفس لأمر يجهل سببه، وقد استعمله الشّاعر في بعض المواضع لأنّه يتعجّب من أحوال الإنسان المعاصر الذي بات همّه الوحيد الرّكوض وراء الماديات، فالأزمة أزمة مادّة،و اللّغة لغة سكّين، ومن أهمّ الشّواهد على ذلك قوله في المقطع السادس: وأحدُ من لغة السكين !!

وقوله في المقطع الثّاني: في غيمة من عماء !

فهو يتعجّب من عماء القلب على الأشياء الجيّدة.

وقوله في المقطعالرّابع: خيال في خيال !

سؤال في خيال !

فهذه الأساليب يتعجّب الشّاعر فيها ممّا يحدث في المجتمع.

ب- الأساليب الخبرية: وهي « ما تضمّنت أمراً يطابق الواقع أو لا يطابقه، فالأسلوب الذي يحتمل أن يوصف بالصّدق أو الكذب يسمّى أسلوباً خبرياً ».[1]

أو هو «ما احتمل الصّدق أو الكذب،والمقصود بالصّدق والكذب هو أنّ الخبر الصّادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع »[2]، وله ثلاثة أضرب هي:

***الضّرب الابتدائي:** وفيه « يلقي الكلام إلى المخاطب خالي الذّهن خالياً من التّأكيد ».[3]

ومن مثاله قول الشّاعر في مطلع القصيدة: تمثّل بشرا سويا

فالأسلوب في هذا المثال خالي من المؤكّدات ولا يمكن للمتلقّي وصفه بالكذب.

وقوله أيضاً في المقطع الثّاني: كان البدء

وكان السبق ...وكانت شجرة .

وقوله في المقطع الثّالث: يتساوى المحدود والمطلق

حمامات لها وقع الصبايا

---

[1] كريمة محمود أبو زيد، علم المعاني دراسة وتحليل، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1988، ص37

[2] فنونها وأفنانها علم المعاني، ص100

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

على فراش القلب

فكل هذه الأساليب الخبرية تنتمي إلى الضرب الإبتدائي .

* **الضّرب الطّلبي:** « وفيه يكون المخاطب متردّداً في الحكم، حينئذ يُلقى إليه الكلام بمؤكّد »[1]

ومن أمثلته في القصيدة ما جاء في المقطع السّابع: وما دوني الهواء

فهنا الشّاعر استعمل مؤكّد واحد وهو (ما)لأنّ المخاطب متردّد وغير مقتنع بهذا الكلام.

كما يقول أيضاً في المقطع الثّامن: إنّي هنا سادر منهوك

فأداة التّوكيد هي (إنّ)لأنّ المتلقّ لا يحسّ بالألم الذي يشعر به الشّاعر وتعبه مما يحدث.

وقوله أيضاً في المقطع الخامس: بالقصر والمدّ في عماء

وقوله أيضاً في المقطع الثاني: وبرزخ ما بين عافية وعاقبة .

ففي هذين المثالين أكد الشّاعر كلامه بمؤكّدين هما (الباء وحرف "ما").

فهذا الضّرب من الخبر جاء بكثرة في القصيدة لأنّ المتلقّي ينكر ولا يريد تصديق الكلام الذي يُقدّم إليه، فعمد الشّاعر إلى تأكيد كلامه بهذه المؤكّدات لإقناع مخاطبه بفكرته.

* **الضّرب الإنكاري:** « وفيه يكون المخاطب منكراً للخبر، حينئذ يؤتي في الأسلوب بمؤكّدين أو أكثر حسب درجة الإنكار قوّة أو ضعفاً »[2]، وقد جاء هذا النّوع في المقطع السّادس:

ولتفسدنّ في الأرض مرّتين

وتتّخذون سكرا ورزقا

إنّما الأمر في زبر الأوّلين

نلاحظ أنّ الشّاعر في هذا المقطع أكّد خبره بمؤكّدين هما:في البيت الأوّل (لام الابتداء ونون التّوكيد) في كلمة (لتفسدنّ) وفي البيت الثّاني (إنّ وما) في(إنّما) وقد جاءت هذه المؤكّدات متتالية،وهذا راجع إلى أنّ المخاطب ينكر الخبر ولا يصدّقه، فعمد الشّاعر إلى الإكثار من المؤكّدات لإقناعه بما يقول، وما لاحظناه هنا أنّ الشّاعر استعمل الخبر بأضربه الثّلاثة وغرضه

(1) المعاني دراسة وتحليل ، ص43

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

من هذا هو فائدة المخاطب، فهو يخبره ويشعره بأنّه عالم بأخباره ولا يجهلها وحامل لأوجاعه، كما نجده أكثر من الضّرب الثاني – الطّلبي–لأنّ مخاطبه لا يجهل ما يقوله الشّاعر.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المبحث الرابع

خصائص البنية التصويرية (البلاغية)

تمهيـد:

أ/ أسلوب التشبيه؛

ب/ أسلوب الإستعارة؛

ج/ أسلوب الكناية؛

د/ تجليات التّناص.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تمهيـــد:

تقر جل الدراسات أن علم البيان هو علم يراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه وقد توقف البلاغيون أمام موضوعاته وقفات عقلية يشرحون فيها سر جماله، فالتشبيه جماله في التقريب والتوضيح، أما الاستعارة فهي للتأثير، وعن الكناية قالوا: أنها تجيء بالحجة فلكل عنصر من هذه العناصر تأثير نفسي وعقلي عند المتلقي، واحتياج المبدع إلى المتلقي هو احتاج الجسم إلى الهواء لأنه مرآة حقيقية تعكس أسلوب المبدع وفي هذا المعنى يقول "العقاد" مثلا في التشبيه «وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الإحمرار، فما أدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك »[1]، وفيما يلي سنذكر هذه العناصر بإيجاز .

أ/ أسـلوب التشبـيه:

لقد عني العرب بالتشبيه وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية فاهتموا به، فكل واحد منهم ينظر إليه من زاوية مغايرة ويقسمه تقسيمات مختلفة، لكن دراستنا للتشبيه تقتصر على أحواله العامة وقيمه الأسلوبية في قصيدة "البرزخ والسكين" وعلى اعتباره أسلوب من أساليب التعبير، ولن نلتفت إلى تعدد تقسيماته وتعريفاته وغيرها.

فالتشبيه في أبسط تعريفاته هو: « أن يشارك المشبه والمشبه به في صفة أو أكثر وهي أوضح أو أظهر في المشبه به منها في المشبه، وتجمع بينهما الأداة وهي قد تكون اسما نحو شبه ومثل... أو فعلا نحو يشبه ويضارع ويماثل... أو حرفا مثل: الكاف وكأن، وقد تحذف هذه الأداة ووجه الشبه وحينها يسمى بليغا »[2]، وللتشبيه أربعة أركان هي : المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه، ووجه الشبه، فإن أعظم ما في الأسلوب من سحر هو استخدامه للغة

---

(1) والأسلوبية، ص157

، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مكتبة الإسكندرية، 1985، ص85

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المجاز ية واستعماله للتشبيهات المناسبة وفيما يلي سنُورد بعض من هذه التشبيهات الواردة في القصيدة.

يقول الشّاعر في المقطع الثامن : أنت لم تبت مثل الذي

يطير به القلب

إذا اهتز باب الدار

فهنا الشّاعر يفصل في تشبيهه "فأنت " ضمير المخاطب يعود على الضمير الإنساني الذي سقط في الهاوية وسكنه الظلم والفزع والقلق، فشبهه بالذي ينفزع لمجرد اهتزاز باب الدار فهو لم يعد مطمئن مع نفسه وأصبحت الأشياء الصغيرة والبسيطة تخيفه، فكأن قلبه يتوقف من شدة الرعب ويختنق جراء ذلك فالمشبه به (يطير به القلب)، وما لاحظناه أن تشبيهات الشّاعر انزاح بها نوعاً ما عن المألوف فهو كثيرا ما يريد إخراج الخفي إلى الجلي الواضح من خلالها وأما عن وجه الشبه بينهما هو الخوف.

كما أن هذا النوع من الصور الفنية (التشبيه) جاء نادراً جداً في القصيدة، فهدف الشّاعر من وراء قصيدته هو إحياء الضمير الإنساني لذا ركز على استعمال لغة قوية ولم يركز على هذا الجانب.

وكذلك نجد الشّاعر يقول في المقطع الثاني: كنت الكلمة

وكان الغشاء

فهنا تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشبه فأصل الكلام (كنت كالكلمة) وهو أبلغ أنواع التشبيه لأنه مبني على الإدعاء أن المشبه والمشبه به شيء واحد، فتاء المتكلم في (كنت) تعود على الشّاعر فشبه نفسه بالكلمة وكأنه كلمة فقد حقق بعد مرماه بمقدار ما فيه من خيال واسع فهذه الصورة الكلامية التي وضع فيها أكسبته ذلك ودلت على قوة الشّاعر بقوة الكلمة وتأثيرها.

وكذلك قول الشّاعر في المقطع التاسع: أنا والبرزخ سيان

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فهنا أيضاً تشبيه بليغ حذفت منه الأداة ووجه الشبه فالشّاعر يشبه نفسه بالبرزخ، فهو يفصل بين الصالح والطالح، وهنا حققت هذه التشبيهات سمات أسلوبية جاءت في شكل مقنع وممتع في آن واحد.

ب/ أسـلوب الاستعـــارة:

إذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصور المعاني أو تشكلها فإن الاستعارة في الفن القولي تصوير بالكلمات التي تقوم بينها علاقات يتخللها الخيال فهي عند البلاغيين « ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وقد تقيد بالحقيقة لتحقيق معناه حساً أو عقلاً، أي التي تتناول أمراً معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل اسما له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه ».[1]

من هذا المفهوم يتّضح أن الاستعارة مخالفة للتشبيه فهي: « لا تتطلب استخدام كلمات إضافية ذات تشابه واضح، فهي تنقل علاقة بين شيئين باستخدام كلمة أو كلمات استخداما مجازيا بدلا من الاستخدام الحرفي »[2]، وتعرف أيضا بأنها: « تشبيه حذف وجهه، وأداته وأحد طرفيه ولها ثلاثة أركان هي: المستعار له وهو المشبه، والمستعار منه وهو المشبه به ويسميان طرفا الاستعارة والجامع و هو وجه الشبه »[3]، وللاستعارة عدة أنواع وسنذكر أهمها باعتبار الأصول وهي نوعين هما:

*__المصرحة أو التصريحية__: وهي ما صرح فيها بالمستعار منه وحذف المستعار.

*__المكنية__: وهي أن يذكر المستعار له ويُكنى عن المستعار منه بشيء من لوازمه. [4]

وفيما يلي سنحاول أن ندرس فن الاستعارة في واحد من أهم القصائد في فن الشعر، كاشفين عن جمالها وقوتها التأثيرية، فمن تأملنا البسيط داخل هذه المقاطع الشعرية تتراءة لنا واضحة نوعا ما أكثر من التشبيه في هذه القصيدة وسنورد بعض الأمثلة لتوضح هذا.

---

[1] جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمان (الخطيب القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص285

[2] ونفرد نوتني، لغة الشعر، تر: عيسى العاكوب وخليفة الغرابي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص75

[3] [illegible] كتبة صادر بيروت، د ت، ص65، 66

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

يقول الشّاعر في المقطع الثالث: من حمإ مسنون

آنست نارا ...ورياضا للعارفين

فقوله (آنست نارا) استعارة مكنية حيث شبه الشّاعر النار بصديق يؤنس وحدته فحذف المشبه به (الصديق) وأبقى على قرينة تدل عليه(آنست) فالصديق أو الإنسان هو المستعار منه وذكرت(النار) المستعار له وكُني بالأنس للإنسان لأنها من لوازمه فهي استعارة تخييلية لأن النار لا تأنس حقيقة، فالشّاعر هنا من كثرة الفتن وفي المجتمع تعود على هذه النار الملتهبة في واقعه فأصبح يأنسها إضافة إلى القلق والفزع والخوف الذي يراوده حتى استأنس به.

* كما جاء في المقطع الرابع أيضا قوله: من حمإ مسنون

ترهقها الخطيئة

فقد جاءت الاستعارة هنا مكنية أيضاً فشبّه الخطيئة وهي شيء معنوي بشيء مادّي يرهق الجسم فحذف المستعار منه (الجسم) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الإرهاق) على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا تلميح من الشّاعر إلى قصة أب البشرية آدم عليه السلام وزوجته عندما ارتكبا الخطيئة بأكلهما من الشجرة المحرمة فهو إسقاط من الشّاعر على المجتمع الآن الذي يتخبط في المعاصي التي تثقل كاهله.

*ويقول في المقطع الثاني: تتجاذبني شفتان

واحدة للزهراوين

وأخرى خاتمة للبقرة...

ففي هذه الأبيات استعارة مكنية فالشّاعر شبه الزهراوين وهما (سورة البقرة وآل عمران) بإنسان له شفتان فحذف المستعار منه" الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "الشفتان" وقوله أيضاً في المقطع السادس: أدق من الشعرة

وأحد من لغة السكين

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فالسكين ليس له لغة هو شيء جامد أسند إليه يستعمله كائن متحرك، فحذف المستعار منه (الكائن) أبقى على قرينة منه (اللغة) فشبه السكين بأنه كائن حي وبذلك أخرج ما يدرك بالحاسة إلى ما لا يدرك بها.

وقوله أيضا في المقطع السابع : حلم يسرقني في النوم

فالشّاعر شبه الحلم بإنسان الذي يسرق فحذف الإنسان وأبقى على لازمة منه وهي السرقة.

وقوله في المقطع السادس: و المطر الشتوي

يقرع ضـَبة الباب السُفلى

فهنا الشّاعر شبه المطر بإنسان فأسقط صوت المطر على صوت القرع الذي يحدثه الإنسان على ضبة الباب (الضبة هي اليد أو دونها تستعمل لطرق على الباب) حيث حذف المستعار منه الإنسان وأبقى على لازمة منه هي القرع، فالفزع الذي يتملك روح الإنسان اليوم يجعله يخاف عند قرع الباب لأن هذا القرع يحمل دلالة الرعب الآتية من لغة السكين المستعملة فهو يخاف أن تكون نهايته بمجرد أن يفتح الباب وأصبحت قطرات المطر تفزعه، وغيرها من الاستعارات التي استعملها الشّاعر لتعبير عن أفكاره.

ج/ أسـلوب الكنـاية: تعدّ الكناية صورة من الصور الفنية المذكورة آنفا، وهي من أهم الصور التي طرب البلاغيون بدراساتهم لها، وتعرف بأنها: « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة هذا المعنى نفسه ولها ثلاثة أقسام: صفة وموصوف ونسبة »[1]، والتعبير بالكناية هو: « أن ننظر إلى المعنى الذي نقصد أدائه فلا نعبر عنه بالفظ الدال عليه لغة بل نقصد إلى لازم لهذا المعنى فنعبر به ونفهم ما نريده ».[2]

فالكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته ويعود سر بلاغتها إلى أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها وبرهانها، كما تصور لك المعاني في صور المحسنات وهذا ما يؤكده القول التالي: « إن الكناية تأدية للمعنى بذكر لازم من لوازمه واللازم يستدعي وجود الملزوم حتما فإذا عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه

(1) ص79

، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص108

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فقد أدته مصحوبا بدليله وعرضته مقرونا بحجته وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس و أكد لإثباته وهذا سر بلاغتها ».[3]

وتعدّ الكناية عمدة الصور الفنية في قصيدتنا هذه فبعد ملاحظتنا اتضح لنا أنها الغالبة وفيم يلي سنذكر بعض من هذه الكنايات التي شكلت سمة أسلوبية في القصيدة.

* يقول الشّاعر في المقطع الرابع: بغراب يوارى سوأة العاشقين

لا يا طائر الزمن الخافت

فالغراب هنا كناية عن صفة جاء بها الشّاعر ليعبر عن ابتعاد واقعه عن العالم الروحي وعن عالم الخيال المطلق لأن الغراب في إصلاح الصوفية كناية عن الجسم الكلي ذي اللون الأسود فهي كناية عن الظلام الروحي الداخلي للإنسان.

* ويقول كذلك في نفس المقطع: كانت تغمرني الفتنة

وضياء الفلك موؤود على الجودي

وضحايا زمن مسفوك

ففي هذه الأبيات ذكر الشّاعر كنايتين متتاليين تتمثل الأولى فيقوله:(تغمرني الفتنة) فهي كناية عن الحزن و المأساة التي يتخبط فيها الشّاعر ومن ارتماء الإنسان في أحضان الخطيئة وتشييده قلاعا من الفتن ليتفنن في تعذيب أخيه الإنسان.

وأمّا الكناية الثانية فتكمن في قوله: (زمن مسفوك) كناية عن كثرة سفك الدماء فاسم المفعول (مسفوك) يدل على الكثرة واللا محدود.

كما نجده يقول في نفس المقطع: رؤيا من فلق الإصباح

وهي كناية عن الرؤية الصادقة وهي مستوحاة من قول الرسول صلى الله عليه وسلم أخرجه البخاري عن عائشة رضي الله عنها قالت: "إن النبي كان لا يرى رؤيا إلا خرجت مثل فلق الصبح" صحيح البخاري.

---

109 ص

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فأسقطها الشّاعر في قصيدته عن رؤيته المحققةو الصادقة وربما أيضا تلميح منه إلى قصة سيدنا" يوسف" عليه السلام في تفسيره للرؤية الذي لا يخطأ فيه أبداً.

* ويقول أيضاً في المقطع الثامن: مسكون أنا بنافلة الأطوار

فهي كناية عن موصوف وهو الشّاعر وهي تدل على كثرة الإيمان والتمسك بتعاليم الدين الإسلامي والشبع به.

* وقوله في المقطع السادس: هو الوحل ممتد إلى الأعناق

وهي كناية عن موصوف ويتمثل في الإنسان الذي غاص في المعاصي فشبهها الشّاعر بالوحل الذي وصل إلى العنق وهو ذلك الضيق الذي يخنق هذا الإنسان، ولهذا هو يكني بهذه الألفاظ ويأمل من أخيه الإنسان أن يقتدي بتعاليم ربه عزّ وجلّ قبل كل شيء وبطريق وسيرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

لقد اتضح لنا من خلال دراسة علم البيان بمايحتويه من استعار ة وكناية وتشبيه أن معنى واحد يستطيع الشّاعر آدائه بعدة أساليب مختلفة وهذا دليل على براعته وقدرته على توظيف هذه الأساليب في قصيدته.

د/ تجليّــات التّناص:

كغيره من الاتجاهات التي أسالت الكثير من الحبر وجد التّناص جذوراً له في تربة النقد العربي، فقد شهد هذا المصطلح اهتماما متميزا حيث شغل أشهر النقاد الغرب والعرب على اختلاف توجهاتهم، ومن أهم هذه المفاهيم التي أدرجت في دائرة التّناص نذكر ما جاءت به "جوليا كريستيفا" باعتباره أصبح مصطلحاً واضحاً وذا شهرة معها فتقول عنه أنه: « ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى »[1]،ومعنى هذا أنّ كلّنص ّ يقوم على سلسلة من العلاقات بالنّصوص الأخرى بتداخلها مع بعضها البعض.

، الشعري قراءة أخرى في قضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991، ص77

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

كما يقول عنه أيضا: "دومنيك مانجينو" في دراسته (مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب) هو « مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله ».[2]

وأما "جيرار جينيت" فيقول عنه ببساطة : « أنه حضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا ».[3]

وأما عند الناقد العربي "جاسم عاصي ": « فهو تشظي المعرفة بالموروث في جسد النص على شكل علامات وإشارات تشير إلى بنية حدث، ومجموع الإشارات تكمن صيرورة الحدث الرئيسي وكليته ».

فسمة التّناص التي جاءت بارزة في القصيدة– التي بين أيدينا – ميزت لأسلوب الشّاعر إذ نجده أكثر من استعماله، فالآثار الإبداعية لها أصول تستقي منها أو بالأحرى تستند إليها أو توظفها فنيا في إبداعها، ومن أهم تلك الأصول القرآن الكريم والحديث الشريف فهما أصل كل شيء، وقصيدة الشّاعر "حمادي" واحدة من القصائد التي تركت بصمتها في التّناص الديني وكذلك الموروثات المختلفة الانتماء كالموروث الأسطوري والفلسفي لكن ما يلفت الانتباه هنا هو عملية الجمع بين النص الشرعي (قرآنا وحديثا) وفيما يلي أمثلة عليهما.

أ/ التّناص مع القرآن الكريم: يعد القرآن الكريم رافداً مهما للشعر العربي المعاصر، ويسمى عادة التّناص مع المصادر الدينية بالاقتباس ويكون هذا النوع من التّناص بالتفاعل مع مضامين وأشكال القرآن الكريم تركيبيا ودلاليا، ولأن القرآن الكريم نص روحي مقدس صالح لكل زمان مكان جعل الشعراء ينهلون منه بكيفيات شتى ليضفوا على نصوصهم قدسية وروحانية و الشّاعر"حمادي" واحد من أهم الذين برزت لديهم هذه السمة فالمتأمل لقصيدته هذه يجدها زاخرة بالتّناص مع النص الشرعي قرآنا وحديثا وقد تنوع التّناص عنده بين اقتباسه الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة، وكذلك اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغته مع إبقاء كلمة دالة على الآية الكر يمة وفيما يلي سنذكر بعض هذه المواطن التي اقتبسها من القرآن الكريم.

(2) الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، ط1، 2009، ص21

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أول ما يلفت انتباهنا هو عنوان القصيدة الذي جاءت فيه لفظة مقتبسة من القرآن الكريم وهي "لفظة البرزخ" كما نجد هذه اللفظة تكررت في القصيدة ومن ذلك قوله في المقطع الأول:

يتماهى البرزخ الوهاج

فقد وردت هذه اللفظة عدة مرات في القرآن الكريم نذكر منها:

قوله عزّ وجلّ ﴿ مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ١٩ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ٢٠ ﴾ الرحمن: 19- 20

وقوله تعالى أيضا في سورة المؤمنون: ﴿ لَعَلِّيٓ أَعۡمَلُ صَٰلِحٗا فِيمَا تَرَكۡتُۚ كَلَّآۚ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَآئِلُهَاۖ وَمِن وَرَآئِهِم بَرۡزَخٌ إِلَىٰ يَوۡمِ يُبۡعَثُونَ ١٠٠ ﴾ المؤمنون: 100

فالبرزخ دليل على عظمة الله وخلقه للإنسان وجعل الكون عبارة عن برزخ بين الأشياء المتناقضة، فهي هنا تفصل بين خيال الشّاعر وواقعه، والتي يعبر عنها بألفاظ تحمل عدة دلالات تحملها تلك الألفاظ فالبرزخ هو كل ما توسط أمرين ففصل بينهما.

وأما "ابن عربي" فيذهب إلى أبعد من هذا فيقول : « أن الإنسان موجد في برزخ والكون كله عبارة عن برزخ، لأنه عبارة عن أشياء منفصلة ...النهار برزخ بين النور والظلام والإنسان برزخ اجتمعت فيه الروح ببدن ».[1]

* كما يقول الشّاعر في المقطع الأول: تمثل بشراً سويا

مستوحى من قوله تعالى في سورة "مريم" عليها السلام ﴿ فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابٗا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرٗا سَوِيّٗا ١٧ ﴾ مريم: 17

فهنا إحالة إلى المعاناة التي مرت بها مريم العذراء بوهبها غلاما زكيا رغم طهارتها فأسقط هذا الأمر على صعوبة إصلاح أحوال المجتمع المتدهورة.

وكذلك يقول الشّاعر: كان ذلك ... قبل العماء

قبل أغنية من ظلل من غمام

---

[1] سكين، 146

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فقد وردت هذه العبارات في قول الله تعالى: ﴿ هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّآ أَن يَأۡتِيَهُمُ ٱللَّهُ فِي ظُلَلٖ مِّنَ ٱلۡغَمَامِ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُۚ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرۡجَعُ ٱلۡأُمُورُ ٢١٠ ﴾البقرة: 210

فكلمة"ظلل" تحمل العديد من الدلالات في طياتها فجعلها لغزا محيرا يعجز الإنسان عن فكه وكذلك قول الشّاعر في المقطع الرابع: وأمره بين "كان" و"كن" .

مستوحى من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٨٢ ﴾ يس: 82

وقد كثر التّناص مع القرآن الكريم إلى حد كبير وسنكتفي بهذا القدر من الأمثلة.

وكثرته هذه تثبت إبداع شعري أراد الشّاعر أن يعبر به عن واقع مرير، فأراد من خلاله فتح خزانة اللاشعور لاسترجاع مكانة غابت، ومحاولة تحظي الظلام الذي نعيش فيه، فكان القرآن هو النص الوحيد المقدس، الذي يتعالى عن كتابات الشعراء، فعبد الله حمادي يبين طموحه إلى المعرفة الإلهيةوإيمانه بها ودعوته إليها عن طريق اقتباساته واقتدائه بتعاليم القرآن الكريم.

ب/ التّناص مع الحديث النبوي الشريف:

لطالما كانت الأحاديث النبوية الشريفة محط إلهام الشعراء واستشهادهم بها في قضاياهم المطروحة فالحديث النبوي وما يحمله من عبر ومواعظ وألفاظ بلاغية عميقة الدلالة كان منبع لقصيدة شاعرنا هذه، فنجده يعبر إحساسه الصادق باستحضاره للنص الشعري المقدس فقد حضر الحديث النبوي الشريف بكثرة في هذه القصيدة ومن أهم المواطن التي ورد فيها نذكر قوله في المقطع الأول في مطلع القصيدة : في عمَاءٍ بِالقَصرِ

والمَدِّ

وقوله أيضاً في المقطع الثامن: سَبِّحُوا بِاسمِ مَنْ كَانَتْ بِدَايَتُهُ

القَصر والمدِّ

فهنا اقتباس من قول النبي صلّى الله عليه وسلّم رواه الترميذي عن أبي رزين وهو إجابة للرسول صلّى الله عليه وسلّم عن سؤال: أين كان ربنا قبل أن يخلق الخلق ؟ فكان جوابه صلى الله عليه وسلم : « في عماء بالقصر والمد ما فوقه هواء ما تحته هواء »[1].

(1) لسكين، ص146

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فالشّاعر بجعله هذا الحديث في مطلع قصيدته يوحي لنا بمدى تمسكه واطلاعه على الأحاديث الشريفة، كما نجده يسقط ذلك الغموض والمجهول الذي لا يمكن إدراكه بالبصر على الإنسان عمت بصيرته على إدراك سيرته صلى الله عليه وسلم والإقتداء بتعاليمه فكلمة "عماء" مشتقة من العمى الذي يصيب العين ولكنها هنا أطلقت مجازا عن عماء العقل وليس البصر إضافة إلى ذلك نجده يقول: رؤيا من فلق الإصباح.

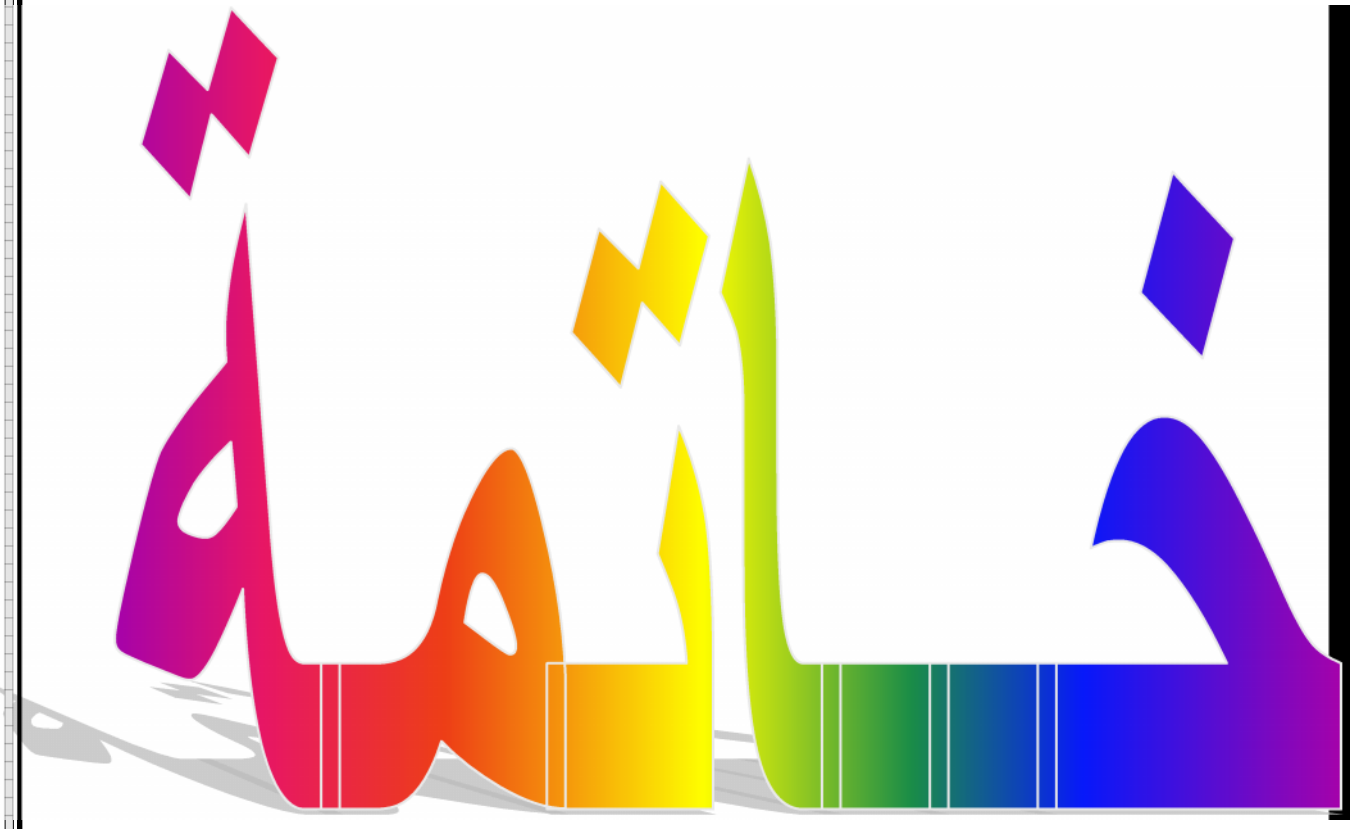
فهذه العبارة مأخوذة من قوله صلّى الله عليه وسلّم أخرجه البخاري عن عائشة رضي الله عنها قالت: « إن النبي كان لا يرى رؤيا إلا خرجت مثل خلق الصبح »[1] صحيح البخاري، وهذا يدلّ على الرؤيا الصادقة المحققة عند رسولنا الكريم وهي من صفات نبوته ليعبر عن واقع اليوم الذي أصبح خياله مكبوح وأمله مكسور، فالشّاعر اعتمد على هذه الأحاديث الشريفة لجعلها حجة ودليل على مواقفه وآرائه الفكرية، وكذلك إبراز قيمة الإنسان الذي سخرت له كل الإمكانيات.

ويضاف إلى ما ذكرناه عدة اقتباسات من الحديث الشريف جاء ت بكثافة في القصيدة استوحاها الشّاعر ليدعوا من خلالها إلى الإيمان والتخلي بالقيم الإسلامية وإعمال العقل الذي ميزنا الله به.

وما يمكننا قوله كخلاصة لهذا المبحث أن الشّاعر قد صور لنا الواقع الشعري في صورة جسد حي متحرك تنمو فيه خلايا جديدة وتموت خلايا قديمة، وهذا ما أبرزته هذه العلاقات المترابطة من استعارات وكنايات وتشبيهات وتناصات متنوعة.

لسكين ، ص147

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional



Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

خـاتمة

من خلال هذه المقاربة الموسومة "البنية اللغوية في قصيدة البرزخ والسكين لعبد الله حمادي" في ضوء المنهج الأسلوبي توصلنا إلى مجموعة من النتائج والتي سنجملها في النقاط التالية :

*لقد كشفت هذه الدراسة عن التفاعل بين المنهج الأسلوبي والقصائد الحداثية، فهذا المنهج استطاع إبراز جمالياتها ومواطن التجديد فيها .

*إن العلاقات التي تكونها الأسلوبية مع بقية العلوم كالبلاغة والنقد وعلم اللغة ساعدتها على تفكيك النصوص والغوص في أغوارها عبر تلك الآليات المستمدة من تلك العلوم الأخرى.

*هناك ثلاث محددات للأسلوب هي الاختيار والإضافة والانزياح، فالمبدع يختار الألفاظ ثم يضيف شيء جديد ثم ينزاح بها عن المألوف والغير متوقع وبذلك يتحدد الأسلوب .

*الأسلوب مصطلح له جذوره المتأصلة في المؤلفات العربية القديمة .

*تناول القدامى الأسلوب في حديثهم عن بعض القضايا النقدية والبلاغية وربطوه بالقرآن الكريم ومنهم من أشار إليه بعدة مصطلحات منها: الطريق، المذهب، والمنهج.

*الأسلوبية كعلم قائم بذاته غربية المنشأ، إذ كان رائدها الأول" شارل بالي".

*إهتمام الأسلوبية في أولها كان اللغة دون الأدب ويمثل هذا الاتجاه "بالي" ثم تطورت فيما بعد.

*مصطلح الأسلوب أسبق ظهورا من مصطلح الأسلوبية وأصبح منطلقا وموضوعا لها .

*الإيقاع ليس نغما يتكرر وإنما إحساس تبرزه تلك الأصوات وعواطف الشاعر ومشاعره.

*اتسمت القصيدة بتعدد البحور الشعرية وهي سمة حداثية تميز بها الشاعر إذ نجده يغير البحر حسب تغير عواطفه وانفعالاته.

*إسهام البنية الداخلية في تكثيف الإيقاع وإثرائه من خلال التكرار بأنواعه والجناس وغيرها .

*بنية التركيب النحوي في القصيدة تتصل بانفعالات الشاعر وأحاسيسه، يفصح عنها بذخيرته اللغوية .

*تعدد القوافي وحرف الروي في القصيدة، وهذا التعدد يكشف روح الشاعر المتجددة ويترجم حالته النفسية فهو يخرج عن النظام التقليدي الذي يتقيد بحرف روي واحد.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

*كثرة الإيحاء في القصيدة إلى درجة الغموض وذلك ما مثلته الاستعارة، فالشاعر استعمل المكنية دون التصريحية.

*امتاز النظام الصوتي في القصيدة بقيم فكرية دلالية فنية جعلته يأسر المتلقي ويشده إليه.

*العملية الإحصائية داخل القصيدة بينت إلحاح الشاعر على جهة معينة وتكرارها لتعميق شعوره بها أكثر ولفت الانتباه إليها.

*أكثر الشاعر من استعمال التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مما ينم عن شخصية الشاعر المتشبثة بتعاليم ديننا الحنيف.

*تفاوت نسبة الإنشاء الطلبي بأنواعه، فأسلوب الأمر أكثرُ ظهوراً، أما التمني فجاء مرة واحدة وهذا يدل على أن الشاعر يربط أمنياته بأمنيات المخاطب ويجعله مهماً وأساسياً عنده

* كثرت وتنوعت الحقول الدلالية في القصيدة، ويغلب عليها حقل المصطلحات الدينية وهذا يدل على ثراء المعجم اللغوي للشاعر واتساع ثقافته الدينية.

*كثرة التضاد في القصيدة وهذا يدل على اقتناع الشاعر بوجود المتناقضات في الحياة ويدعوا إلى عدم الخلط بينها ووضع برزخ يفصلها.

*سيطرت الجانب الكمي على الأسلوبية الإحصائية مما يجعلها عقيمة فلا يمكن لأي كان أن يترجم الأرقام إلى خصائص مميزة ويحلل على إثرها تلك النتائج فهي تبقى نسبية.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها من هذه الدراسة والمجال مازال مفتوحا لغيرنا لإضافة أشياء جديدة.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الملاحق

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

القصيدة:

البَرْزَخُ والسكِينُ

(لَهُ الذُّولُ وَ لَنَا الْمِوْاَجُ)

انَ عَرَبْي

فِي عمَاءٍ بِالقَصْرِ

والمدِ...

تَمَثَّلَ بَشَرًا سَوِّيًا، !

يَتَمَاهَى البَرْخُ الوَهَّاجُ

وَفْدٌ "بِحْيَةَ الكَلبِي" ...!

يَهِبُ المُطْلَقْ ...

كَنَ ذَكَ ...قَبْلَ العَمَاءْ...

قَبْلَ أُغْنِّيةٍ مِنْ ظَلَّ مِنْ غُمَامْ

وَفُصُوْصٍ مِنْ حِكْمَةَ

تَلْعَقُ مَنْطِقَ الوُرْ

وَيُرِقُ فِيْهَا سَدِيْمُ الوَاحِدِ الفَذْ

وَتُقْطِفُ نَدِيْمَاتٌ

يُسْجَى بِهَا شَجَرُ الغَّضَا

رَدْدًا ... سَلَامًا..

مَنْبَعُ الزَّرْ

وَمَنْهَلُ الصَالِحِين (...)

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

-2-

كَانَ البَدْءُ

وكَانَ السَّبْقُ ..وكَانَتْ شَوَهْ !

مَا فَوْقَهُ هَوَاءْ !

مَا تَحْتَهُ هَوَاءْ !!

ونُورٌ يُوَرِدُهُ النُورْ

ومَعْبَرٌ لِلسِحرِ وأُغنّية للقُونْ (...)

يَتَجَلَى السَاحِلْ العَاجِي

مُمْتَدٌ

وَحْشُهُ المَعْمُورْ

فِي غَيْمَةٍ مِنْ عَمَاءْ !!

رِيْزِقُنِي مِنْ حَيْثُ لاَ أَعْلَمْ

كُنْتُ الكَلِمَة

وكَانَ الغِشَاءْ ...

مَسْكُونْ أَنَا بِنَافِلَةِ الأَطْوَار

ورَيْزَخٌ مَابَيْنَ عَافِيَةٍ وعَاقِبَةٍ

تَتَجَاذَبُنِي شَفَتَان

وَاحِدَةٌ لِلزَوْاوِين

وأُخْرَى خَاتِمَة "لِلوَقَة"

لَهُ النُزُولُ وَلَنَا المِعْرَاجْ

ومَاوَرَةَ عَيْنَيهَا مَا بَيني

وبَيْنَ الأَجِلة

يُبَدِدُ الأَمْرْ (...)

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

-3-

أُسَافِر وتُسَّافِين

فِي آخِر الصيَّحَة لكُلٍ جَعلْنَا

مِنسكًا

لاَرتُهْقِي الأَحْوَال

الطِين والمَاءْ

النار والهواء ...

كَانَتْ بِدَايتُها ؛

كَانَت نِهَايَتُها.

مِنْ حَمإٍ مَسْنُونْ

آنَسْتُ انَ ًا .ورِيضًا لِلعَرِفِين .

يَتَسَلوَى المَحْدُود والمُطْلَق (...)

حَمَامَات لَهَو قَعْ الصبايا

عَلَى رِفَاش القَلْبْ

تَسْأَلُنِي السَيْف الذِّي أَغْمَدتُه

مُنذُ الطُفُولَة فِي عَيْنَيْهَا ؛

..تَسْأَلُنِي الوَرْدَة المَخْبُوءَة فِي اليَقْطِيْن

ورَدِيداً مُغْلَقًا

أُوفِده اللَاعِي، وشَلَوَةٌ مِن حَنِين(...)

-4-

مِنْ حَمإٍ مَسْنُونْ

رَتُهْقُهَا الخَطِيئَة

والبَحْثُ فِي عَمَاءْ

لاَيبِرِكُه البَصَر

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وَ أَرْوُهُ بَينَ "كَانَ" و "كُن"

جِئْنَا لَيتَه سُئِلَ المَجِيئ؟!

–والفَلَكُ مَصْدَرُهُ القَوْلُ

..كَأَنَ البَحْثُ مَسْبُوقًا

بِرُطْبٍ ويُرَى سوأَة العَشِيقِينْ

لاَ يَا طَرَفَ الزَّمَنْ الخَافِتْ

عَشِقٌ جِئْتُ

ومِنْ خَلفِي قَوَافِيْ

وأَمَامِي رِيَحٌ ...

ورَائِي مَحَطَة لِلهَجِير 1..

مِنْ ظَلٍّ مِنْ غُمَام (...)

يَشْتَعِلُ البَحْرُ فِي ظُنُونِي

شَجَرُ "الطَّرُوط" مَاوَةٌ فِي كيَانِي ،

والنَّوَّرُ العَشِقُ مَوعِدُه العَمَاءْ

ومنقَبَةٌ فِي زُبُرِ الأَوَلِينْ ...

(...) كَانَتْ تَغْرُنِي الفَتْنَه

وَضِيَّاءْ الفَلَك مَوْدٌ عَلَى الجُودِي

وضَحَايَزَ مَنٍ مَسْفُوكْ

مِنْ شَبَقِ السُلْطَنْ (...)

رُؤْيَّا مِنْ فَلَقِ الإِصْبَاحْ

فَاتِحَتِي

وَ هُجُومٌ لِيلِي يُلْجِمُهُ

الثَّقَنُ والحَرِيمَة

..خَيَالٌ فِي خَيَالْ !

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

سؤالٌ في ظَلامْ !!...

-5-

كَلتَ الدُنْيَا مُكَاء ...

والمَطَرْ الشَوْتِّي

يُقرعُ ضَبَّة اللبَبْ السُفْلَى

أُشِكُ أَن أُصدِقَ بالنِهَايَة ...

ضَبَّة تَغْمُرُني بِعَلَبْ السكّين

و بَقَايَا مِنْثَرْ

مُوبُوءَ بِالصَدَإِ المَوْقُدْ ...

قَالُوا...قِيلَ .كَلَت جُثَة

تَسبقُ طَلَقَة...

يَتدلَى الرأسَّ قِديلاً أَعْمَى

يَسْدُلُ الشفقَة

ورَحِيقُالزَفَرَتْ

علَى قَاعَة الطُاقَ

...ظَلَّ مِنْ غُمَّمْ ،

مَا فُوقَها هَوَاء !

بالقَصْرِ والمَدِّ في عَماءْ

-6-

الصَمَّتْ والأُغْنِيَتُ الحَيَا ى

تَتَسلقُني، توقظُ دَوي الضَبَّة

والمَطَرُ الشَوتِي الأَسْود

وغَابَة مِنْ ظُنُنْ (...)

هُ الوحْلُ مُمْتَدْ إِلى الأَعْنَاقْ

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وصرِ اَطْ مُسْتَقِيمْ

أَدَقُ مِنْ الشعَّر َة ،

وأحدُمنْ لغةِ السكّينْ !!

أينَ الفرَ ُ ؟!(...)

مَا فلُوقكُم هوَاءْ ،

مَا تَحتكُمْ هوَ اَءْ!

وكُلٍ جَعلنَا منَسكَاً

ولقسدنَّفي الأرضْ ِ وَ يَنْ

وتَتَخذونَ سكُراً ورزقاً

إنَّا الأمرُ فِي زرُدِ الأولنْ

وآيتُكُمْ فِي الأرضِ

علواً كبيْر (...)

آنستُ ذعراً

منحمإ مسنونْ !!

والعبْرةُفي "كَأَنَّ"

ورِّتَ اُه"

فهمَا الوصْلُ

وهُمَا الفَصْلُ

وهُمَا العِلَة والمَعلُولْ !!...

خُذْ بَغْ َ نَعلكَواخرجُ

فالأرضْ ُ عَطْشَى والسيَّفُ قَبَ قُوسِينْ

وأَدنَى(...)

الليلُ طويلْ

ومَاءُ الوَغَى المُوعُودْ

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مَفْقُودْ فِي الحَضَرَة!

...واللَّبَن الموفِبُالرُ ؤيَا

تَلعثمَ سَاعَة حضَرِ النَّجْوَالْ

و بَقايَا مَسْجِدٍ يَتَماهَى ،

وسُمَّار حَانَ مُقَنِّعْ

بغِشاء المَقْهَى

فِي طُحْلُبِ البَاقِلِيَتْ (...)

-7-

حُلُمٌ يسرقُنِي في النُّومْ

أعودُ بِقبلةِفي اليمينْ

ومَجْمرةٌ في الشَمَالْ !!

يَتَجاذَبُني طَيْفُ لُقياهَا علَى خُلوة

فأنَا العَاشِقُ المُوعُودْ

ومَا دُونِي الهَواءُ

والظِّلُّ المَمدُودْ

وعَذَابْ الأُغْنِيَاتْ (...)

الزادُ قليلْ

وصَحراءُالعمرِ .مُوعِدنَا

القُيلِ (...)

لاَتبرحْ فغزالُ السكَنِ

معبرُ للسلوَى

ورحْلة من نَأَينْ

نِّمء يارقِرْ الظِّلّْ

بَرد المَلاَصِل مَسفوكْ علَى جَسَدي

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وعَاقِبةُ للتقَوى

وبرزخٌ منْ صهَيلْ ...

-8-

إنِي هُنا: سَادر مَنهْوكْ

علِى شدِفة الظِّلّ

أبُوحُ باسمِ منْ أهْوى ...

"لاَ نَاقَة لي فِيها ولاَ جَمَل"!؟

فلِماذَا يُعذِبُني صلَيلُ اللبَبْ

وتَسْكُنُني غابَة مِن فَزعْ؟؟

(...) أناَ لاَ نَاقَة لِي فيهَا ولا جمَلْ ؟؟

حَكمُوا من شدِئتُم ...

سبَّحُوا باسمْ منْ كَانت بِدايتهُ

القصرْ والمدْ...

خلُوا سبَيلَ العِشقِ

مُوعدُه الطَريقُ، وعَلامَة للتوسطِ

بينَ الغوايِّة والغَشدِية !!

أنتَ لمْ تبِّتْ مثْل الذِي

يطِيرُ به القلبُ

إذَا اهتَزَّ بابُالدَّارِ

أو صلَصلَ القُفَلْ !

وحدْي أُكُونْ

حَالكُمَا هِي الحَالْ

يا من تفزعان لصرير الباب

ودَقّ الضبَّة

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ومَاتَسِ َ يُكْسِ ْ الرَّمْلِ

والسَّلكُ الشَائِكُ

ومَوالُ الهَوِيَة(...)

-9-

واسعٌ ضَيَّقٌ

قِيلَ : قَوْنٌ من ْ وزُو ْ ؟!

يُنظمُهُ صاحِبُ الصورْ "

والحَقُّ فِي قِبلةِ المُصَلَّى

والكُلُّ والأَجَلُّ المُسَمَى (...)

يُدرِكُهُ النورُ ولا َ يُدرك ْ !!

أحْلاهُمَا مُرُ

أحلاكما سرُ

هَذا طُوُ المَذَاق ،

وذاكَ مُلحٌ أجَاجْ

أنَا والبرزخُ سيَّانْ

فَهَلْ من ْ منفذٍللرَّحيْق ْ؟...

حُبلىَّ الأَغَانِي والمَعانِي

وأسرارُ الحرفِ مواَعيدٌ

تَحنُ إلى َ اللقَّاءْ(...)

كانت ْ فاتِحَتي عينَّاهَا

وبقايَا ضيفِ َة

يركبهَارالُيحُ

وفَضْلُ مودَة

يَسكنُهاً الجلَيد ْ(...)

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

سفرٌ يُعاونُني ومَوالٌ بعيدْ

وثُمالَة من طلَلٍ يهَبُ المَزيدْ (...)

-10-

وحدِّي هنا

ومعبرةُ الوحيدْ

خُذْ بيدِي سيدِ القَلينْ (...)

الليلُ طويلْ

والزَّادُ قليلْ

(...)في عماءٍبالقصدِ والمدِّ

لذَالنزُولُ ولهُ المِعْراجُ !!

مَا فِي الجَنَّة

عَاقبَة البَدْءِ

وخَاتمة السكّينْ (...)

خيالٌ ...في خيالْ

سؤالٌفي جيالْ

خيالٌ في عماءْ (...)؟؟!

قسنطينة / فبراير -1996.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ملحق الجداول:

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
1	جدول يمثل أهم نقاد الأسلوبية العرب والغرب	48
2	جدول يمثل الزحافات والعلل في القصيدة	64
3	جدول يمثل الحروف التي جاءت رويا	67
4	جدول يمثل الأصوات المجهورة	73
5	جدول يمثل الأصوات المهموسة	77
6	جدول يمثل حقل المصطلحات الدينية	87
7	جدول يمثل حقل المصطلحات الصوفية	88
8	جدول يمثل حقول دلالية متنوعة	90
9	جدول يمثل بعض الكلمات المتضادة	94

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ملحق الألفاظ العربية المترجمة إلى الفرنسية:

الكلمة العربية	الكلمة الأجنبية
– اختيار	Choix
– الأسلوب	Style
– الأسلوبية	La Stylistique
– البنية	structure
– البنيوية	Structuralisme
– التحولات	transformations
– الترادف	Synonymie
– بنية الإيقاع الخارجي	Structure de rythme externe
– بنية الإيقاع الداخلي	Structure de rythme interne
– التركيب	Constitution
– الجملة	La totalité
– الشكل	Forme
– الضبط الذاتي	L autoréglage
– النظام	Ordre
– الهيكلة	Organisation
– انتقاء	Sélection
– انزياح	L écart

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

قائمة

المصادر والمراجع

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

*القرآن الكريم برواية « حفص عن عاصم »

قائمة المعاجم:

1- إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1996.

2- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

3- أحمد بن محمد علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تحقيق الشناوي، دار المعارف، الطبعة الثانية، دون تاريخ.

4- جار الله ابن القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مراجعة إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دون تاريخ.

5-جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، تحقيق خالد الراشد القاضي، دار الصبح، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006.

6- الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعةالثالثة، 2003.

7-مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

قائمة المصادر والمراجع

1-إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة مصر، دون تاريخ.

2-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الآنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952.

3-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1952.

4-أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة، القاهرة، دون تاريخ.

5-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الخامسة، 1998.

6-أحمد يوسف خليفة، مدخل إلى الأدب العربي الحديث في المهجر الإسباني، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2006.

7-إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب(دراسة أسلوبية في شعره) ، نقلا عن: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة دار النهضة، بغداد، الطبعة الأولى،2008

8-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، 1994 .

9 -الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة،1985.

10-جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني (الخطيب القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون تاريخ.

11-حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2009.

12-خليل إبراهيم العطية، التراكيب اللغوية في شعر السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

13-خولة طالب الإبراهيمي، مباحث في اللسانيات، دار القصبة، حيدرة، الجزائر، الطبعة الثانية، 2006.

14-ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع، مركز النشر الجامعي، تونس، الطبعة الأولى، 2006.

15-سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، في علم الأسلوب الحديث،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2007.

16-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.

17-عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانكي للنشر، الطبعة الخامسة، 2001.

18-عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة بنغازي، الطبعة الأولى، 1997.

19-عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2002.

20-عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر، دار صفاء للنشر، عمان، الطبعة الثانية، 2014.

21-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003.

22-عبد الكريم محمد جبل، في علم الدلالة(دراسة وتطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات)، دار المعرفة الجامعية، 1997.

23-عبد الله حمادي، البرزخ والسكين، دار هومة، الجزائر، الطبعةا لثالثة، 2002.

24-عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي (دراسة تطبيقية)، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الطبعة الأولى، 1999.

25-عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه، دار المعارف، 1989

لنص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب،2000.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

27-علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس، الأردن، الطبعة الأولى، 2006.

28-علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر، الطبعة الأولى، 2007.

29-علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر، الطبعة الأولى، 2007.

30-فرحان بدري كاظم علي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 2003.

31-فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان للنشر، الطبعة الرابعة، 1997.

32-فوزى عيسى ورانيا فوزى عيسى، علم الدلالة النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2008.

33-كرمى البستالني، البيان، مكتبة صادر، بيروت، دون تاريخ.

34-كريمة محمود أبوزيد، علم المعاني دراسة وتحليل، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1988.

35-كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

36-محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية مكوناتها(أنواعها، تحليلها)، مكتبة الآداب، القاهرة، دون تاريخ.

37-محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير للنشر، عمان، الطبعة الخامسة، 1995.

38-محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1990.

39-محمد سمير نجيب البلدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، 1985.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

40-محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو(دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات اللغوية)، دار الدعوة للنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 1988.

41-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، 1994.

42-محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1992.

43-محمد عوني عبد الرؤف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، دون تاريخ

44-مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الجديد، الأردن، 2011.

45-مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991.

46-مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مكتبة الإسكندرية، 1985.

47-موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، الطبعة الأولى، 2003.

48-نعمان بوقرة، اللسانيات اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 2009.

49-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ج2، دون تاريخ.

50- نوور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، 2008.

51-يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، الطبعة الثالثة، 2013.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية (المترجمة):

1-أوزوالديكرو، وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد في علوم اللسان، ترجمة منذر عياشي ،الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2007.

2-بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، الطبعة الثانية، 1994.

3-جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الرابعة، 1985.

4-جون ستروك، البنيوية وما بعدها(من ليفي شتراوس إلى دريدا)، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996.

5-غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، العراق، بغداد، 1985.

6-فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، 2003.

6-كلود جرمان وريمون لوبلون، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاريونشن، بنغازي، الطبعة الأولى، 1997.

7-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دون تاريخ.

8-ونفرد نوتني، لغة الشعر، ترجمة عيسى العاكوب وخليفة الغرابي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

*المجلات:

1) عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد العربي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، العدد13، 1976.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

ملخّص

مقدمة 02

مدخـل: 06

أ-أصول نشأة مصطلح البنيوية 08

أ-أ/ ماهية المصطلح 08

ب- ماهية البنية 11

*عند الغرب..... 12

*عند العرب..... 14

*علاقة البنية بالأسلوبية 15

ج/ مستويات التحليل الأسلوبي 17

الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية..... 22

أ/ مفهوم الأسلوبية 23

أ-أ /عند النقاد العرب القدامى والمحدثين 25

أ-ب/ عند الغرب 29

أ-ج/ محددات الأسلوب 30

ب/ ماهية الأسلوبية 35

ب-أ/ عند الغرب 35

ب-ب/ عند العرب 38

ب-ج/ علاقة الأسلوبية ببعض العلوم 39

ب-ج-أ/ علاقة الأسلوبية بالبلاغة 39

لوبية بعلم اللّغة 41

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب-ج-ج/ علاقة الأسلوبية بالنقد العربي 42
ب-د/ اتجاهاتها 43
ب-هـ/ مناهجها 47
ب-و/ أهم أعلامها العرب والغرب..... 48
الفصل الثاني : 50
المبحث الأول: خصائص البنية الإيقاعية 51
تمهيد 53
أ- **مفهوم الإيقاع**..... 54
أ-أ/ أهميته 54
أ-ب/ بنية الإيقاع الخارجي 54
أ-ب-أ/ إيقاع الوزن..... 54
أ-ب-ب/ إيقاع الروي 65
أ-ب-ج/ إيقاع القافية 68
أ-ج / بنية الإيقاع الداخلي 71
أ-ج-أ/ التكرار..... 72
أ-ج-أ-أ/ تكرار الأصوات منفردة 72
*الأصوات المجهورة 72
*الأصوات المهموسة 76
أ-ج-أ-ب/ تكرار الأصوات مجتمعة 79
أ-ج-أ-ج/ موسيقى الألفاظ في البديع 81
المبحث الثاني : خصائص البنية الدلالية الدلالية 85
تمهيد 86
أ/ استخراج الحقول الدلالية من القصيدة 87
، الدينية..... 87

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

أ–ب/ حقل المصطلحات الصوفية..... 88
أ–ج/ حقول أخرى 89
ب/ العلاقـات الدلالية 91
المبحث الثـالث: خصائص البنية التركيبية 95
تمهيد 96
أ/ دراسة الجمل 97
أ–أ/ الجملة الإسمية 97
أ–ب/ الجملة الفعلية 99
أ–ج/ الجملـة الظرفية 101
أ–د/ الجملة الشرطية 101
أ–هـ/ الجملة المنفية 102
ب/ الأساليب الإنشائية والخبرية 102
ب–أ/ الأساليب الإنشائية..... 102
ب–ب/ الأساليب الخبرية 106
المبحث الرابع : خصائص البنية التصويرية (البلاغية) 109
تمهيد..... 110
أ/ أسلوب التشبيه 110
ب/ أسلوب الإستعارة 112
ج/ أسلوب الكناية 114
د/ تجليات التناص 116
خاتمة 122
الملاحق 125
قـائمة المصادر والمراجع 138

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional