الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

كلية الآداب واللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

موسومة بـ:

قراءة أسلوبية لقصيدة النثر الجزائرية

[قصيدة ساعة الصفر لـ: محمد الصالح باوية – أنموذجا–]

إعداد الطالبتين:

- زغارية رفيقة
- دريش فتيحة

إشراف الأستاذ الدكتور:

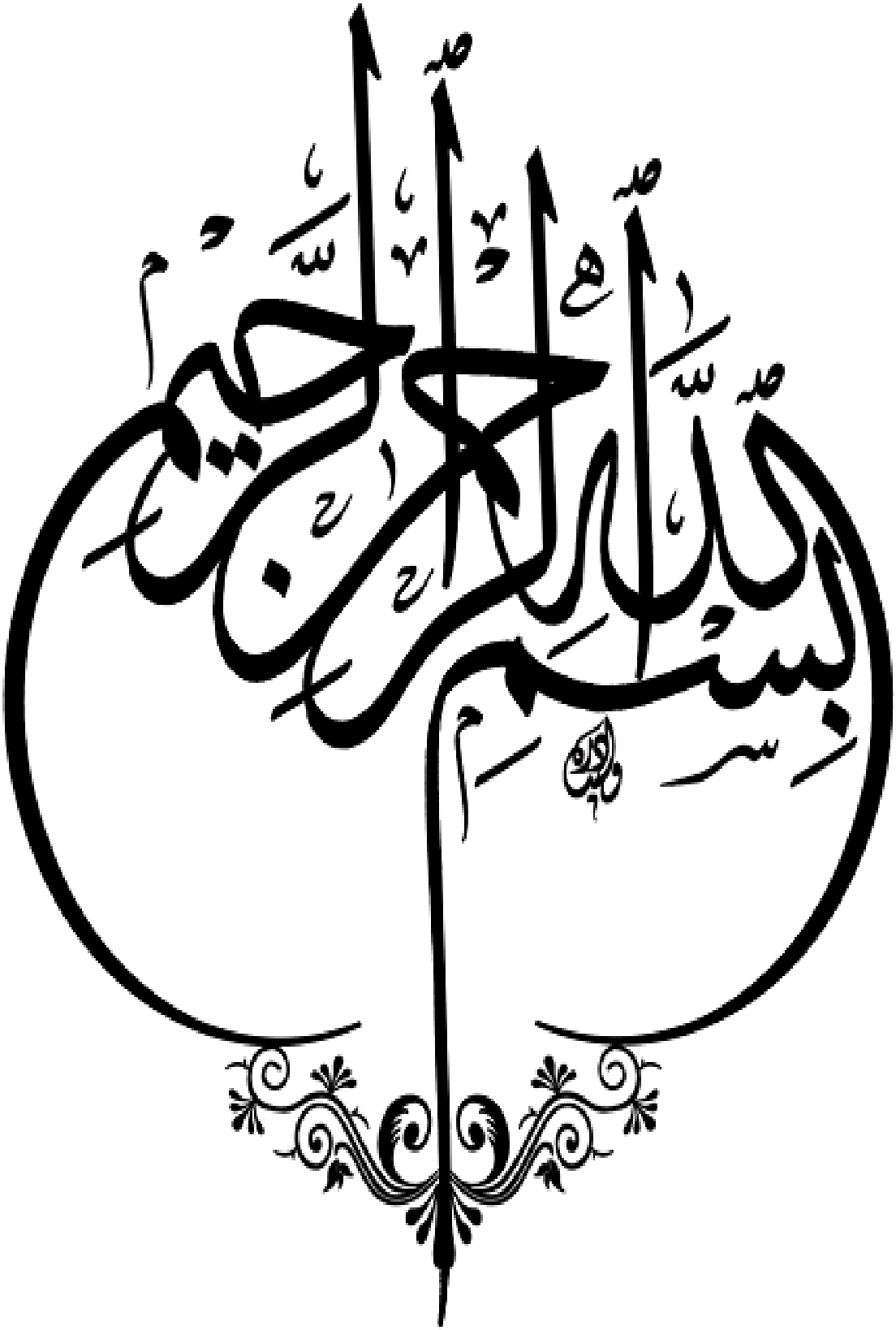
✓ هدروق لخضر

لجنة المناقشة:

د. عطار خالد	جامعة تيسمسيلت	رئيسا
د. هدروق لخضر	جامعة تيسمسيلت	مشرفا ومقررا
د. بن حنيفية فاطيمة	جامعة تيسمسيلت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2021/2020م –1442/1441هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

ربنا لك الحمد أن وفقتنا في إنجاز عملنا هذا

الذي نرجو له القبول والقائمين عليه

التوفيق ونشكر الله عز وجل الذي هدانا إلى طريق العلم والفلاح والنجاح.

نتقدم بالشكر الجزيل الى الذي طالما ساعدنا ولم يبخل علينا بما تمليه مسؤولية الاشراف من ارشادات

وتوجيهات الأستاذ المشرف * هدروق لخضر*.

ونتقدم بالثناء الكبير إلى كل من الأستاذين "خلف الله" و "عطار خالد"

وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات.

إلى كل من ساعد من بعيد أو قريب لإنجاز هذا العمل من أساتذة وطلاب وزملاء وإلى كل من ثابر

وسلك طريق النجاح.

إهداء

إلى وطني.

إلى أمي وأبي.

إلى عائلتي.

إلى أساتذتي وزملائي في معهد الآداب واللغات.

رفيقة/ فتيحة

مقدّمة

مقدّمة :

لقد استطاعت قصيدة النّثر كما يسميها النّقاد بالشعر الحر أو شعر التفعيلة أن تأخذ بجدارة مكان القصيدة العمودية الكلاسيكية في العصر الحديث، هذا النّوع من الشّعر والذي استجلبه المبدع العربي من الغرب حاول أن يجعله قالبًا يصب فيه مشاعره وأحاسيسه وكلّ ما يختلج ويجول بخاطره وبقلبه من مشاعر تجاه كلّ ما يحيط به من مظاهر اجتماعية نفسية سياسية فكرية وغير ذلك ، هذا القالب الفنّي الجديد على الذّائقة العربية لا شكّ أنّه يتميّز بطائفة من الخصائص الفنّية أو الأسلوبية، ونحن أردنا أن نخوض هذا الغمار وذلك عن طريق مقاربة قصيدة من هذا النّوع بالمنهج الأسلوبي والذي تسيره طائفة من الآليات الإجرائية ، أو من مستويات التّحليل، مها المستوى الصّوتي والمستوى التّركيبي والمستوى المعجمي والدّلالي، نقول أردنا تطبيق آليات هذا المنهج، على قصيدة للشّاعر الجزائري محمد الصّالح باوية من ديوانه أغنيات نضالية موسومة بـ"بساعة الصّفر" لذلك جاء عنوان بحثنا بهذا الشّكل قراءة أسلوبية في قصيدة النّثر الجزائرية محمد صالح باوية، وللبحث في هذا الموضوع كان لزاما علينا طرح مجموعة من الأسئلة أو الإشكالات للإجابة عنها من خلال عملية البحث وهي:

- كيف تطورت قصيدة النّثر في الجزائر وما خصائصها ؟
- وما تعريف الشّعر الحرّ عند العرب ؟وما هي اتجاهات الأسلوبية ؟
- وما مستويات تحليلها ؟
- كيف يتم قراءة قصيدة النّثر أسلوبيًا ؟

وقد كان سبب اختيارنا لهذه القصيدة هو أنّها تعتبر من أجمل القصائد التي قيلت في الفاتح من نوفمبر حتّى الآن، كما هي أحدث قصيدة وأجدّها كتابة في نوعها أيضًا مما تحمله من جمال فنّي وفصاحة وحوارة الشّحنة الشّعرية الدّافقة.

فكان لزاما علينا أن نتبع المنهج الوصفي التّحليلي ضمن خطّة حوت مقدّمة، مدخل تمهيدي نتعرض فيه إلى تسمية وتعريف الشّعر في الوطن العربي وأسباب ظهوره وأهم مدارسه وجاء الفصل الأوّل بعنوان قصيدة النّثر في الجزائر، وتضمن ثلاث مباحث: المبحث الأوّل: مفهوم قصيدة النّثر لغة واصطلاحًا والثّاني تضمن خصائص قصيدة النّثر أما الثّالث اهتمّ بمراحل قصيدة النّثر وأتى بعد هذا تمهيد عن الأسلوبية في مفهومها واتجاهاتها ومستوياتها وما إلى ذلك، أما الفصل الثّاني فكان تطبيقيًا لتناولنا فيه مستويات التحليل الأسلوبي "المستوى الصّوتي/معجمي/تركيبي.

وأنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت خلاصة ما توصلنا إليه من نتائج، ولم يخل عملنا هذا من الصّعوبات التي واجهتنا وكانت حائلا أمام سيره وتقدّمه هي صعوبة التّطبيق على القصيدة إضافة إلى نقص الخبرة.

وفي الأخير نقول مهما كان جهدنا فيبقى اجتهادًا بشريًا موسومًا بالنّقص، فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله المستعان.

نرجو من الله أن نكون قد أسهمنا ولو بجزء قليل في إفادة غيرنا من هذا البحث، كما نشكر الأستاذ الفاضل "هدروق لخضر" على منحنا فرصة البحث، كما لا ننسى أن نقول للأستاذ خلف الله بن علي وعطار خالد لكما كل التقدير والعرفان.

.....2021/06/09

دريش فتيحة

زغارية رفيقة

مدخـل

إلى الشعر الحر

في الوطن العربي

1_مدخل إلى القصيدة الحرة:

تمهيد:

تتغير الحياة كل يوم ومعها تتغير الأشياء، تتغير الأفكار والقناعات ورؤيتنا للأشياء فقد كان الشعر العمودي قناعة عربية قديما لا يعتقد معتقد أنه سوف يصبح شعرا حرا أو شعر تفعيلة ومحاكيا للنماذج الشعرية الغربية وهكذا أصبح الشعر العربي أو تحول على أيامنا من صرامة عمود الشعر إلى سطور شعرية بلمسة غربية الثقافة والأحاسيس، وأصبح للقصيدة الحرة وجود وكيان وأصبح لها شعراء ونقاد وأدباء يدافعون عنها، فيا ترى ما المقصود بقصيدة النثر أو القصيدة الحرة أو شعر التفعيلة؟

2_ تسمية الشعر الحر وتعريفه:

لقد أطلقت نازك الملائكة على نموذجها الأول اسم (الشعر الحر)، ولكن كثيرا من النقاد اختلفوا معها حول هذه التسمية، وأطلقوا على هذا الشعر أسماء مختلفة، يقول الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بأن هذه التسمية أطلقت لأول مرة على ديوان (أوراق العشب) للشاعر الأمريكي (ولت ويتمان) عام 1855، ثم قلده الشعراء في أمريكا وانجلترا وفرنسا، ومن المعلوم أن هذا الشعر لا يعتمد على الوزن والقافية الموحدة[1].

وفيه يمزجون بين بحور مختلفة في القصيدة الواحدة أو يتخذون موسيقى جديدة لا تتقيد بموسيقى الشعر القديمة، ويتفقون في القافية، وقد كتب أبو شادي من هذا النوع قصائد متعددة منها "مناظرة وحنان" وبخليل شيبوب قصيدة من هذا النوع بعنوان "الشراع " وقد حاول أبو القاسم الشابي أن يجدد من حيث العروض وله قصيدة "الصباح الجديد" ونسج إبراهيم ناجي على هذا المنوال قصيدته "عاصفة روح"، وهي شبيهة بقصيدة الشابي في الوزن ولكنها تختلف عنها من حيث التنويع في القافية[2].

[1]–شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب3 شارع زيغود يوسف، الجزائر، 1985، ص45.

[2]–العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، ملتزم النشر والطباعة، مكتبة النهضة المصرية، ص200.

ولما كان الشعر العربي لا يخلو من الوزن ولا يتحرر نهائيا من القافية فهو يقترح أن نسمي نموذجنا العربي الجديد قد أدى إلى كثير من الالتباس، إذ إن أغلب القراء يعتقدون أن هذا الشعر خارج عن قوانين الشعر العربي كلها، لذا نجد نازك نفسها تأسف على إطلاق هذه التسمية لهذا السبب، ثم لسبب آخر، وهو أن جماعة "أبولو" كانوا قد أطلقوا هذه التسمية على نماذجهم التي كتبوها في العقد الرابع من القرن الماضي، في حين أنها تختلف عما كتبته نازك وغيرها بعد عام 1947.

ذلك أن هذه التسمية هي ترجمة حرفية للمصطلح الأوروبي (FREE VERSE) الذي يطلق على الشعر الخالي من الوزن والقافية[1].

3_ أسباب ظهور الشعر الحر في الوطن العربي:

حاول بعض الشعراء المعاصرين إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة أو تقصيرها حسب الدفقات الشعورية التي يشعر بها وذكرت الأستاذة نازك الملائكة أنها أول من نظم شعرا حرا عندما نشرت قصيدتها الكوليرا "عام 1947 ولكنها اعترفت فيها بعد أن هناك شعراء سبقوها في هذا المجال منهم: علي أحمد باكتير، ومحمد فريد أبي حديد، ومحمود حسن إسماعيل وعرار شاعر الأردن، ولويس وعوض، وسواهم، وذكرت أن الدكتور أحمد مطلوب قد أورد في كتابه النقد الأدبي الحديث في العراق: قصيدة من الشعر الحر عنوانها "بعد موتي " نشرتها جريدة العراق ببغداد سنة 1921 تحت عنوان النظم الطليق، وأن صاحب هذه القصيدة لم يجرؤ على إعلان اسمه، وإنما وقع (ب، ن) ومن هذه القصيدة:

اتركوه لجناحيه حفيف مطرب

لغرامي

وهو دائي ودوائي

وهو إكسير شفائي

[1]- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص46.

وله قلب يجافي الصب غنجا لا لكي

يملأ الإحساس ألاما وكي

فاتركوه، إن عيشي لشبابي معطب

وحياتي

بعد موتي[1]

وسواء كانت البداية لنازك أو لغيرها فإن ما يهمنا في هذا المجال أن نعرف الأسباب والدوافع التي أدت إلى هذا النوع الجديد من الشعر.

قلنا سابقا أن الأدب صورة عن العصر الذي قيل فيه، وأن الأدب يتطور بتطور الحضارة، ويبدو أن الشاعر المعاصر بدأ يحس في أعماقه بهموم العصر وكثرة المشاكل، وأن عليه أن يعبر هذه القضايا، ورأى أن السير على نظام القصيدة القديمة قد يحد من حريته في التعبير، فكان لابد وأن يفكر في نمط جديد من الشعر يستطيع عن طريقة التعبير بحرية عما يحس، فكان هذا النمط الذي أطلق عليه "الشعر الحر" وسنوضح بعد قليل سمات هذا الشعر، وكما نادى بعض الشعراء القدامى بتغيير مقدمة القصيدة بما يتفق وروح عصرهم، فليس غريبا أن نسمع دعوة تنادي بشكل جديد للشعر يستوعب المظاهر الحضارية والنفسية للعصر، صحيح أن حركة الشعر الحر وجدت معارضة قوية عند ظهورها، إلا أن هذه المعارضة شيء طبيعي يصدر عن أمة تخاف على تراثها فتشك في كل شيء جديد حرصا منها على هذه الحضارة وهذا التراث، ولكن ما لبثت هذه المعارضة أن بدأت تستجيب لهذا النوع من الشعر الحر، وبدأت تستسيغ نظمه، ونستعرض فيما يلي الأسباب التي أدت إلى ظهور الشعر الحر وقد حددتها نازك الملائكة بالآتي:

أولا: النزوع إلى الواقع:

ترى نازك الملائكة أن "الأوزان الحرة تتيح للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانسية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا "، وقد وجد الشاعر المعاصر أن النظام

[1]- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل والنشر والتوزيع، آربد –الأردن ط1، 1991م، ص28

التقليدي للقصيدة بما فيها من إتباع أسلوب الشطرين، والسير على وزن وقافية ما هو إلا ترف شكلي وتبديد للطاقة الفكرية في شكليات لا نفع لها وترى نازك الملائكة أن الشاعر المعاصر يكره أن يضيع جهوده[1] في إقامة هياكل شعرية معقدة لها من الرصانة والهيبة أكثر مما يطيق، وترى أن الرصانة الشديدة منفرة لذهن العامل الذي يريد البناء وذلك لأنها تقيد الحركة والشاعر يريد أن يتحرك ويندفع ومع تقديرنا للجهد الممتاز الذي قدمته نازك الملائكة في كتابها القيم "قضايا الشعر المعاصر" فإننا لا نرى أن الرصانة والهيبة، لا أظن الأمر على هذا النحو فإن ما نطلعه من أشعار نظمت على الأشكال الشعر الحر فيها من الرصانة والهيبة الشيء الكثير، ومن يطالع قصائد فدوى طوقان وبدر شاكر السياب وغيرهما يؤيد هذه المقولة، وإلا فما نفع شعر بلا رصانة ولا هيبة، ولعل الأساتذة نازك الملائكة كانت أكثر توفيقا عندما فسرت النزوع إلى الواقع بأنه يعني كثرة مشاكل العصر التي على الشاعر أن يعبر عنها بدرجة من الحرية لأنه محتاج إلى هذه الحرية بدرجة أكبر من الحرية التي يحتاجها الشاعر القديم، وقد يرجع ذلك إلى درجة التقدم الحضاري الذي يعرض علينا نوعا من التجديد في كل مظاهر الحياة.

ثانيا: النفور من النموذج.

يقصد بالنموذج "اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها ومعروف أن الشاعر العربي القديم التزم نموذجا واحدا أثناء نظمه لا يخرج عنه والمتمثل في البيت ذي الشطرين المتساويين هذه الهندسة الشكلية للبيت[2] تفرض على الشعر مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل، وعلى الشاعر أن ينهي العبارات بانتهاء البيت وإذا تخطى نهاية البيت فإن ذلك يعد عيب فادحا من عيوب الشعر وقد أطلق عليه النقاد اسم التضمين "ولا يحق للشاعر أن يستخدم عبارات أطول أو أقصر من البيت، ولهذا اتسمت القصيدة القديمة بوحدة البيت. وقد رأى الشاعر المعاصر أن هذا يحد من حريته فهو تارة يستخدم عبارة قصيرة وتارة يستخدم عبارات طويلة وهذا يخضع للحالة

[1] -محمد صابل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص29.

[2] - المرجع نفسه، ص31.

النفسية التي يقصدها، فرأى أن يخرج على هذا النظام الذي كان يقيد الشاعر القديم، وأن تكون الدفقات الشعورية هي التي تحدد طول البيت أو قصره وتسوق مثالا على ذلك بمقطع من يوميات العشاق الفقراء للبياتي ومنها:

جراحنا كفت عن الصراخ.

مدينة صارت ونهرا باحثا في رحلة الموت عن الضفاف.

وحجر أسود في مملكة الخرائب.

تغسله الأمطار.

يلحظ القارئ كيف أن طول البيت جاء متفاوت حسب الدفعة الشعورية التي أحس بها الشاعر.

ثالثا: الهروب من التناظر وإيثار المضمون:

شعر الشاعر المعاصر أن نظمه على النمط التقليدي فيه تناظر لمن سبقه، كمهندس يبني منزلا على نمط قديم وسط مدينة تعج بالقصور الحديثة المتطورة، فكان لابد لهذا الشاعر المعاصر أن ينهج نهجا يتفق ومسار الحضارة الحديثة من حيث الشكل الذي يختلف عن الأشكال القديمة، وكان عليه أن يعنى بالمضمون عناية كبرى، فالأشكال القديمة للقصيدة العربية قد تحد من اهتمام الشاعر بالمضمون لأن عليه أن يملأ تفعيلات الأوزان بألفاظ تتفق معها من حيث الطول والقصر ومن حيث الحركات والسكنات. فالناحية الشكلية قد تطغى على المضمون في القصيدة القديمة، أما القصيدة الحديثة ففيها نوع من التوازن بين الشكل والمضمون لأن الشاعر لا يتقيد بطول معين للبيت[1].

[1]- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ص32.

4- مدارس الشعر الحر:

4-1-مدرسة البعث:

ظهر البارودي في سماء الشعراء العربي، نجما ساطعا ليجدد للشعر شبابه ويحي له دارس عروبته. وقد كان منذ حداثته يميل إلى الأدب، ويتذوق روائع الشعر. ويستمع إلى ما يلقى في أنديته ومجالسه من منثور ومنظوم، ثم صار يقرأ على الأدباء والشعراء النماذج المختارة ويشاطرهم فقه ما يقرأ، ثم استقل وحده بقراءة [1] الدواوين الشعرية لأعلام الشعر القديم. وبخاصة الشعراء الجاهليون والإسلاميون والمحدثون حتى وصل في قليل من الزمن إلى مالا يدرك في متطاول الأيام. فنظم الشعر وهو دون العشرين وصار يحدو فيه حدو القدامى. فلا يقتصر عنهم ولا يقع دونهم.

والبارودي مع أنه لم يدرس في مطلع حياته العروض والقافية. ولا قرأ النحو والصرف ولا طاف بمعاجم اللغة إلا أنه اتخذ الأدب هوايته والشعر حرفته تذوقا وطبعا ولا أثر للصناعة في شيء من ذلك كله. ووصل ما وصل إليه عن طريق محاكاته لبلاغات القدماء حتى لا نجد له لفظا نابيا ولا أسلوب ضعيفا وكأنما هو من الأعراب الناشئين في البلاغة والأدب. فطرة سليمة ونفس صافية وذوق رفيع وإلهام صادق[2].

والبارودي فوق هذا وذاك شاغر محدث في رأي بعض الباحثين، فقد جعل للوطنيات بابا في الشعر العربي قرعه اللاحقون وجعل من غربة النفي بابا آخر وطريقا ممهدا يسلكه من بعده الشعراء مثلما يسلكه الناثرون وأسهم في تهدية الأسلوب الشعري والعناية بالأوزان والقوافي وأعاد إلى القصيدة إهابها الذي فقدته منذ قرون ونحن لا نعدم بين الحين والآخر بعض المعاني والصور المبتكرة في شعره[3]. وصار يطلق على شعره وشعر معاصريه ممن تأثروا به شعر مدرسة البعث والإحياء والتجديد.

---

[1]- محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث دار الوفاء للدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ص 12

[2]- المرجع نفسه، ص 13

[3]- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003/ 1424، ص 63

كان يعاصره في العراق عبد الغفار الأخرس ، ومحمد سعد الحبوبي النجفي، وحيدر الحلى، وعبد الحميد الشاوي وكان أشهرهم هو الحبوبي الذي اشتهر بموشحاته الغنائية، وشعره الوجداني، كما اشتهر الشاوي بوطنياته، وكان الموجه للشعر والشعراء في العراق محمود شكري الألوسي، وفي السعودية كان من معاصريه: ابن عثيمين، وأحمد إبراهيم الغزاوي، وابن بليهد.

وفي تونس: صالح السويسي وحسين الجزيري، ومحمد الشاذلي خزانة دار، وسعيد أبو بكر، وسواهم.

وفي المغرب: محمد المختار السوسي، والمكي الناصرى ومحمد إبراهيم، وعبد الرحمن حجى حمد العثماني، وغيرهم.

ولكن البارودي من بينهم كان أكبر تأثيرا في النهضة الأدبية والشعرية الحديثة وكان أكثر أصالة وتجديدا للشعر من كل معاصريه، وكان رائد حركة البعث وزعيم مدرسة الإحياء في الشعر الحديث.

ورث البارودي في مصر شاعران كبيران هما:

- أحمد شوقي (1869-1932).
- حافظ إبراهيم شاعر النيل (1872-1932).[1]

وإذا كان البارودي هو الرائد الأول لمدرسة البعث، فإن شوقي هو الرائد الثاني لها، ومدرسة البارودي وشوقي. وهي مدرسة الإحياء والعمودية، ومدرسة البلاغة العربية، ومدرسة الأصالة والتجديد في الشعر الحديث، لا تزال مؤثرة في ميدان الشعر ولا تزال أعلامها مرفوعة.

في العراق وجدنا: محمد علي اليعقوبي، وحافظ جميل، ومحمد بهجة الأثري والسيد بحر العلوم، ومحمد الحبوبي، ومحمد على الحوماني.

وفي مصر وجدنا: حفنى ناصف، ومحمد عبد المطلب، والسيد محمود توفيق البكرى، وعلي الحارم (1900-1956)، وعلي الجندي (4 يونيو 1973)، ومحمود غنيم (1902-24سبتمبر 1973) وعزيز أباظة (1895-1973) ومحمد عبد الغني حسن، ومحمد مصطفى الماحي،

[1] -محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص 14.

والشاعر على الفقي، وسواهم من شعراء (الكلاسيكية)كما يطلق عليهم، أو شعراء العمودية والأصالة والتجديد كما أسميهم[1].

4-1- مدرسة الديوان:

تمثلت بالشعراء الثلاثة: عبد الرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وقد تألفت هذه المدرسة مابين (1959-1918). وكلمة الديوان تعود إلى كتاب "الديوان في الأدب والنقد . وهو سلسلة أجزاء أدبية نقدية من وضع الأدبيين: إبراهيم المازني وعباس العقاد، صدر منه جزءان.

من أهداف هذا الكتاب "الديوان "هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر، وعلى رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي، ولكن الخلاف الذي نشأ بين المازني والعقاد من جهة، وعبد الرحمن شكري من جهة ثانية، فك عرى الجماعة، فانصرف الأولان إلى أهدافهما الأدبية المشتركة، ومن بينها نقد عبد الرحمن شكري وتخطئته.

وقد كتب المازني موضوعا في الديوان نفسه، جرح فيه عبد الرحمن شكري تجريحا عنيفا عنوان "الصنم الألاعيب".

وقد أصدر عبد الرحمن شكري ديوانه "ضوء الفجر" متضمنا قصائد فيها من التجاوب النفسي والعواطف الصادقة، والتأملات العميقة، والانطباعات الصوفية وأناشيد الحب والجمال، ما جعله يدخل في ميدان الرومانطيقية عن جدارة[1]. وكذلك فعل المازني الذي انفرد في شعره بنزعة عاطفية زاخرة بالشكوى والألم مفعمة بالتمرد والتشاؤم.

أما العقاد، فقد نحا منحى فكريا فيه الكثير من التعنت مما أفقده الطابع المريح لمن يقرأه ويحب أن يتجاوب معه. لقد سيطر على فنه الشعري أسلوب منطقي عقلاني، ذهب بكل المشاعر والأحاسيس والأخيلة التي تضمنها شعره الأول[2].

---

[1] -محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص 15.

[1] - محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2006، 1426، ص81.

[2] - المرجع نفسه، ص82.

أهم سمات هذه المدرسة:

1- اطلاعها على الشعر العربي القديم الجاهلي والإسلامي والأموي وبشكل خاص العباسي.

2- اطلاعها على الأدب الغربي وبشكل خاص الأدب الإنجليزي.

3- دعوتها الصريحة والواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل والموضوع والمضمون.

4-المنهج الشعري الذي اختارته مدرسة الديوان ودعت إليه هو نفس المنهج الذي صدر عن جامع "الكنز الذهبي" وهو مجوعة من القصائد والمقطوعات الشعرية الإنجليزية الغنائية المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي، التي لم يفسح فيها جامعها مجال للشعر الموضوعي.

5- مدرسة خليل مطران رائدة للشعر الموضوعي الحديث، أما مدرسة الديوان، فتجنح نحو الشعر الوجداني الذي تطغى عليه شخصية الشاعر.

6- الثورة على التقليد والجمود[1].

كان شكري أكثرهم ثورة على الموسيقى التقليدية، فكتب شعرا مرسلا بلا قافية، كقصائد "كلمات العواطف، الجنة الخراب، عتاب الملك حجر، واقعة أبي قير، نابليون والساحر، "كما استخدم القوافي المزدوجة والمتقابلة في عدد من القصائد.[2]

7- الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية.

8-آمن شعراء هذه المدرسة بأن الإبداع الأدبي هو قدرة نفسية، وليس قدرة بلاغية، وهذا نابع من تأثرهم بمدرسة التحليل النفسي في الأدب.

9-من أهم خصائصها محاربة المفهوم الضيق لمعنى القومية، والدعوة إلى استخدام الأدب في تأييد المذهب الاشتراكي[3].

[1] - محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص84

[2]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقومتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة اللجامعية، 2004، ص 171

[3] -محمد احمد ربيع، في تاريخ الادب العربي الحديث، ص 85

4-3- مدرسة المهجر:

يرجع قيام هذه المدرسة الشعرية المهجرية إلى هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية، وبخاصة من سورية ولبنان، إلى العالم الجديد، في أواخر القرن التاسع عشر، وفي القرن العشرين، حيث نزلوا في كندا والولايات المتحدة وفي دول أمريكا الجنوبية، وبخاصة: الأرجنتين وشيلي وفنزويلا والمكسيك: ونقلوا إلى أمريكا اللغة العربية والأدب العربي إلى تلك المهاجر البعيدة، وكان من بين المهاجرين أدباء وشعراء، فأنشأ المهاجرون في تلك الديار النائية أدبا، يعبرون به عن مشاعرهم، وكتبوا شعرا يصورون فيه عواطفهم ومختلف أحاسيسهم وتجاربهم ويتحدثون فيه عن غربتهم وحنينهم إلى الوطن، ويصفون فيه حياتهم وما تعرضوا له من عناء وشقاء وتجارب مريرة مثيرة، وكان أدبهم هذا هو أدب مدرسة المهجر، وشعرهم هو الشعر المهجري الذي أصبح مدرسة شعرية من مدارس الشعر الحديث، وعنى به الأدباء والنقاد عناية كبيرة. وقد ولد هذا الأدب والشعر مع القرن العشرين ثم نشأ ونما وترعرع وازدهر حتى بلغ ما بلغ في الثلاثينيات وما بعدها[1].

ومن أوائل الشعر الذين هاجروا إلى أمريكا الشاعر ندوة حداد (1881-1950م) وقد وصل إلى نيويورك عام 1887م، وكان من أعلام شعراء الرابطة القلمية فيما بعد وكان يعد عميد شعراء العربية في أمريكا.

وتبعه رشيد أيوب الذي هاجر إلى نيويورك عام 1891م، ويكثر في شعره من شكوى الزمان، حتى لقب لقب "شاعر الدموع " "والشاعر الباكي "، وديوانه" أغاني الدرويش" مشهور، ولقب بالدرويش بديوانه.

ثم هاجر نسيب عريضة عام 1905م إلى نيويورك وتوفي فيها عام 1946م، وديوانه "الأرواح الحائرة" معروف، وقد أصدر عام 1913م في نيويورك مجلته "الفنون".

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، درا الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط1، 2002م ص 174

وتوالت هجرة الشعراء والأدباء إلى المهجر الأمريكي، وفيه عاش أمين الريحاني (1876-1940م) الذي عرف بصلاته الوثيقة بجلالة المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود رحمه الله، وكتابه "ملوك العرب" وكتابه الآخر "تاريخ نجد وملحقاته" مشهوران، وقد اشتهر بأسلوبه، وهذا الإبداع في الكتابة، وتحرى الحقائق فيه مما لا يستغرب من الأستاذ الريحاني، الذي ينظر إلى الأمور بروحه وعقله وقلبه.

وكذلك جبران خليل جبران (1883-أبريل نيسان (1931م) الذي صار عميد الرابطة القلمية في نيويورك، ثم عبد المسيح حداد شقيق ندوة حداد (1890-1963م)[2] الذي هاجر إلى نيويورك عام 1907م، وأنشأ فيها جريدة السائح عام 1912م، واستمر صدورها حتى أغلقت عام 1959م، وكان من أوائل من فكروا في إنشاء الرابطة القلمية 1920، في نيويورك. ثم ميخائيل نعيمة (1889م) مستشار الرابطة القلمية، وصاحب ديوان "همس الجفون". ثم أبو ماضي 1890-1957م) ثم نعمة الله الحاج (1889) وهاجر إلى أرض المهجر عام (1904) وقد قدم إيليا أبو ماضي ديوانه الأول.

ومن الشعراء الذين هاجرو إلى المكسيك محبوب الخوري الشرتوني (1885-1931م) ومن المهجريين في البرازيل الشاعر القروي رشيد سليم الخوري الذي يعيش اليوم في لبنان، وهو من مواليد عام 1887م، وهاجر إلى البرازيل عام 1913م وعاد عام 1989من المهجر[1].

وكان حظ جماعة المهجر أكثر سعة وعمقا وحسنا: فإيليا أبو ماضي وخليل جبران ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة كانوا يعون التجديد كضرورة فعلية تحتمها الاحتكاكات بالغرب وثقافته فتزيدهم تعلقا بعروبتهم وانتمائهم وتملي عليهم تحديثا في اللغة والأسلوب والتعمق في الأحاسيس والمشاعر، وكانت التجربة المهجرية أكثر إثراء للثقافة العربية من غيرها في العقود الأولى من القرن العشرين، ولا يوازنها غير أثر الترجمة أو حملات التناغم الفكري التي اضطلع لها المثقفون العرب من

[2]- محمد عبد المنعم الخفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص175.

[1]- المرجع نفسه، ص176.

الشام ومصر وغيرهم، والتي استدعت منهم تعمقا في روافد الفكر العربي ومنظوراته واكتشافاته المستجدة في علوم الإحياء والفيزياء والاقتصاد والاجتماع والأدب[1].

ولقد نظم المهجريون في الحرية، وفي الفخر بالشرق والغرب، وفي الابتهال إلى الله وتقديس أنبيائه، وفي الكفاح في سبيل الحياة، وفي وصف الطبيعة، وفي الحيرة، والتساؤل والتأمل، وفي البكاء والألم، ونظموا القصة الشعرية، ونظموا وأبدعوا في الحنين إلى الوطن، وغلب على شعرهم الطوابع الآتية:

1- الطابع العاطفي الذي يتجلى رقة في العاطفة ما بعدها من رق حيث الشوق والحنين إلى الوطن البعيد.

2-الطابع الروحي، ويتمثل في مناجاتهم لله، وحبهم للطبيعة وهيامهم بالجمال[2].

3-الطابع التأملي كما في "الطلاسم "لأبي صاحني وغيرها.

4-الطابع القومي، مما يتراءى لنا في وطنيات أبى شادي والقروي وفرحات.

5-الطابع الإنساني، وهو كثير في شعرهم.

ولم يقطع الشعر المهجري صلته بالشرق أو بالعروبة أو بالإسلام، فجميعها مؤثرة عليه من جوانب كثيرة، مما يشمل الوطن والسياسة والدين[3].

4-4- مدرسة أبولو:

تكونت هذه الجماعة في سبتمبر عام 1932حين أعلن الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي في القاهرة ميلاد جماعة (أبوللو) التي تضم طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد، وكان من شعرائها احمد محرم وإبراهيم ناجي وعلى محمود طه، كما نضم إلى هذه الجماعة كل من كامل كلاني وعلي العناني ومحمود أبو الوفا وأحمد ضيف وأحمد الشايب وحسن كامل الصيرفي وغيرهم.

---

[1]- محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي، الأدب العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص6.

[2]- محمد عبد المنعم الخفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص188.

[3]- المرجع نفسه، ص189.

ولم يكن (أبو شادي) الداعي إلى تأسيس هذه الجماعة ينتمي إلى مدرسة أدبية معينة، فقد كان يجمع في أدبه بين المذاهب الأدبية المختلفة لوفرة اطلاعه وسعة افقه من ناحية. وحرصه أن لا يكون أسيرا تجاه معين من ناحية أخرى فهو يجمع في شعره بين الواقعية والرمزية والرومانتيكية والكلاسيكية كما أنه لم يؤثر وزن القصيدة العربية ببحورها فحسب، وإنما كان يلجأ إلى الموشحات والمخمسات والرباعيات حسبما يتجاوب شعره معه شكلا ومضمونا[1].

وقد عقد أول اجتماع لهذه الجماعة برياسة شوقي في داره (كرمه بن هاني) بالجيزة في العاشر من أكتوبر سنة 1932 وذلك لوضع الأسس العامة في مختلف الشؤون الأدبية والإدارية الخاصة بها. ثم ما لبث أن انتقل شوقي رحمة الله فجر الجمعة الرابع عشر من أكتوبر 1932 أي بعد أربعة أيام فقط من رئاسته لجماعة أبوللو وبعد أيام من وفاة أمير الشعراء –في الثاني والعشرين من أكتوبر– اجتمع أعضاء الجماعة واختاروا الشاعر خليل مطران رئيس لهم خلفا لشوقي.

وأعلنت الجماعة الغرض من قيامها منذ تكوينها ويتلخص في الآتي:

1- السمو بالشعر العربي وتوجيهه جهود الشعراء توجيها شريفا.

2- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

3- ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا والدفاع عن كرامتهم.

ومنذ ميلاد هذه الجماعة الأدبية صدرت مجلة تحمل اسمها وتنشر أدبها وتذيع أفكارها، وهي مجلة "أبوللو" وهي أول مجلة خضعت للشعر ونقده في العالم العربي وفي افتتاحية العدد الأول من أعدادها كتب أبو شادي يقول: "نظرا للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب، ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن، وفي تدهوره إساءة للروح القوية لم تتردد في أن تخصه بهذه المجلة، التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي، كما لم نتوان في تأسيس هيئة مستقلة في خدمته هي جمعية "أبوللو"، حبا في إحلاله مكانته السامقة الرفيعة وتحقيقا للتآخي

[1]- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، 2005/1425، ص173.

والتعاون المنشود بين الشعراء، وقد خلصت هذه المجلة من الحزبية وتفتحت أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية"[1]. وقد حوت من الشعر لشعراء مصريين وبعض شعراء الأقطار الغربية وإذا كان الحديث عن نشأة هذه المجلة وطبيعة صدورها متعذرا فإن من الضروري أن يشار إلى أن هذه المجلة من وجهة نظر المقارنة استطاعت أن تخلق تيارا رومانتيكيا واسعا في العالم العربي، فقد ظهر على صفاحاتها شعراء من مذاهب مختلفة [2].

ولقد حيا أحمد شوقي جمعية أبوللو ونشرت تلك التحية على صفحات العدد الأول من مجلتها. وكانت تحية أمير الشعراء للجمعية:

أَبولّو مَرحَباً بِكِ يا أَبولّو فَإِنَّكِ مِن عُكاظِ الشِعرِ ظِلُّ

عُكاظُ وَأَنتِ لِلبُلَغاءِ سوقٌ عَلى جَنَباتِها رَحَلوا وَحَلّوا

وَيَنبوعٌ مِنَ الإِنشادِ صافٍ صَدى المُتَأَدِّبينَ بِهِ يُقَلُّ

لَعَلَّ مَواهِباً خَفِيَت وَضاعَت تُذاعُ عَلى يَدَيكِ وَتُستَغَلُّ

وكان طبيعيا أن تنشر الجماعة ومجلتها لشعراء البلاد العربية وشعراء المهجر من أمثال (أبو القاسم الشابي) و(إيليا أبو ماضي) و(إلياس أبو شبكة) و(شفيق المعلوف) و(التيجاني بشير) وغيرهم[3].

[1]- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص173.

[2]- يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، ط2، 2010، ص169.

[3]- صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ص174.

الفصل الأول

قصيدة النثر في الجزائر

1_ مفهوم قصيدة النثر:

أ_ لغة:

_ القصيدة:

القصد استقامة الطريق، قصد يقصد قصدا، فهو قاصد ...والقصد إتيان الشيء[1].

_ النثر:

نثرك الشيء ترمي به يدك متفرقا، نثرا الجوز واللوز والسكر، وقد نثره وينثره ونثارا والنثارة، ما تناثر منه فالجذر (نثر) يوحي بالتشتت والتبعثر[2].

ب_ اصطلاحا:

–القصيدة:

ما كان من سبعة أبيات وما فوق[3].

(جمع قصائد والقصيد) شعر يتألف من سبعة أبيات فصاعدا[4].

يعرف أحمد مطلوب القصيدة بأنها "مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة[5].

وبهذا اختلف النقاد في تحديد مصطلح دقيق لمفهوم القصيدة، فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيات وعند البعض الآخر يشير إلى مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي حتى يطلق عليه مصطلح قصيدة، بينما ارتبط عند ابن منظور بالرغبة في الرغبة والقصد في الكتابة.

---

[1]– ابن منصور لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج ،05 مادة " ق،ص،د" ص264.

[2]– المرجع نفسه، مج.03، مادة "ن.ث.ر"، ص .578

[3]– قاموس البدر للناشئين، البدر لنشر والتوزيع، الجزائر ط 2، 1428، 2007، ص 225.

[4]– الكافي، قاموس مدرسي، شركة المستقبل الرقمي، بيروت لبنان، ط5، 2011–2012، ص 225.

[5]– أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص 223.

وقد أشار رشيدة يحياوي إلى ذلك في قوله "تدل المفاهيم التي اعطيت لمصطلح قصيدة على الاكتمال وكثرة الابيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية"[1].

_ النثر:

النثر في اللغة العربية نثران نثر عادي يقوله الناس في حياتهم اليومية، يعبرون به عن أغراضهم بالسجية، ونثر فني يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب الى منزلة من الفن الراقي، والإجادة المتقنة، فيغدو توأم الشعر وقسيمه، وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب والنقد، ومن المسلم به أن الضرب الأول لغة الناس جميعا، وأن أبناء اللغة يتناقلونه بالمشافهة، ويتعلمونه بالسماع ويستوي في تعلمه المتعلم والجاهل، وأن الضرب الثاني لغة خاصة ممن أوتوا اللغة وتراكيبها، وسعة الخيال والقدرة على الابتكار والتجديد[2].

2_ قصيدة النثر:

قصيدة النثر مصطلح جاء ترجمة ل Poetic Prose وظهر مع أواخر القرن العشرين متفاعلا مع المنظومة الثقافية والعربية –و الحركة الأدبية جزء منها– التي بدورها واكبت تغيرات تاريخية، وتقاطبت مع الآخر في ظل المثاقفة التي من شأنها تقريب القارات الثقافية والمعرفية مما جعل الانخراط ضمن هذه المتغيرات ضرورة ملحة.

وقصيدة النثر كما ذكر (عز الدين المناصرة) تعني لدى الغرب بأنها "قطعة كتابية بطريقة نثرية لكنها متميزة بعناصر تتوافر في الشعر مثل الايقاعات المنتظمة بشكل واضح، الأساليب البلاغية، الوزن الداخلي، السجع، تناغم الأصوات، والصور المجنحة"، ومن الذين كتبوا قصيدة النثر من الغربيين اوسكار وايلد Wilde Oscar، ت س اليوت Thomas Stearns Eliot الإنجليزي، رامبو Arthur

[1]– رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص20

[2]– غازي طليمات وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، دمشق، سورية، د.ت، ص24.

Rimbaudالفرنسي متكئين جميعهم على الخلفية النظرية القائمة على الهدم والتجاوز، وذهب بعض النقاد على اعتبار قصيدة النثر صنفا غريبا خالصا[1].

وتعرف سوزان برنار قصيدة النثر على الشكل التالي "إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر بمثابة نثر ايقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيها إذ يبقى أن نعلق القوانين، قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي"[2].

يتضح من خلال هذا التعريف أن قصيدة النثر نوع مستقل بذاته له قوانينه الخاصة التي تحكمه ولا يمكن تصنيفه ضمن النثر أو الشعر بل هي مزيج بينهم تأخذ خصائصها من الشعر تارة ومن النثر تارة أخرى.

ويعرفها الناقد حاتم الصكر بأنها "الإنتقالة الملموسة باتجاه الملامح الشعرية العربية الحديثة، وأنها الخطوة الثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل بعد الشعر الحر الذي يغدو تجديدا تدريجيا عن التقليد المألوف"[3].

إن قصيدة النثر هي ما وصل إليه بعض الشعراء باسم الحداثة والمعاصرة والتجديد وقد جاءت لتخطي الشعر العربي الأصيل ليس العمودي فقط بل أيضا الشعر الحر الذي كان تمهيدا وبداية لهذا التمرد على كل ما هو قديم.

يقول أدونيس "هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة، عضوية كما في أي نوع فني أخر[4].

---

[1]- عبد الغاني خشة، اضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية، ط1، 2013، ص 94، 95.

[2]- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زخير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993، ص23

[3]- أدونيس في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان، س4، ع14، 1960، ص79.

[4]- فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة باب العراق، العدد3-4، مج7، 2008، ص14.

يتجلى لنا من خلال ما قاله ادونيس أن قصيدة النثر تتميز عن الشعر والنثر العادي ويمكن فصلها عنهم باعتبارها جنسا أدبيا ثالثا لها ما يميزها عن مختلف أو باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

3_ قصيدة النثر :الخصائص النصية والمزايا الجمالية:

لاحظ الدارسون ما في مصطلح (قصيدة النثر) من تناقض ظاهر وتشويش إذ أنه يجمع نقيضين بالإضافة، وكان المصطلح يمثل التناقض المفهومي لهذا النوع الحديث، فمفهوم قصيدة النثر كان مختلطا في المحاولات الغربية والعربية المبكرة بالنثر الشعري أو الشعر المنثور القائم على التداعيات والمناجيات والفضاءات الصورية وبلاغات العبارة والصياغات المجنحة المتميزة بسيل من الهيجانات اللغوية والعاطفية والخيالية كما أن الازدواج والتناقض كامنان في قوانينها المقترحة كما شاعت أوائل الستينات لدى شعراء مجلة (شعر) وتبريرهم النظري لمحاولاتهم المبكرة، حيث نقلوا ملخصا لما رأت سوزان برنار أنه مميزات أو خصائص لقصيدة النثر مثل الكثافة[1] والإيجاز والتوهج والمجانية دون الالتفات إلى سلسلة تناقضات أكثر أهمية تبدأ من اسمها المحيل إلى ضدين قصيدة /نثر، وتمر ببنائها العام الذي يقرن النظام بالفوضى، وصولا إلى دلاليتها القائمة على اشراقيتها الداخلية بمقابل نزوعها الشكلي المجرد.

ولم يتنبه الكتاب المبكرون إلى ميزة أخرى أشارت إليها برنار تكمن في طبيعة قصيدة النثر التي تقودوها إلى "التواطؤ باستمرار مع أجناس قريبة منها كالأقصوصة" فهي إذ حطمت الإيقاع الخارجي تماما أفسحت حيزا كبيرا لاستضافة السردي في الشعر انطلاقا من جوهرها الدلالي ذاته، فإهمال قصيدة النثر للجانب الصوتي يجعل اعتمادها الأول في بنائها على الدلالة مع ملاحظة. "إن العناصر الدلالية وحدها تكفي لخلق الجمال المطلوب، " كما يلاحظ كوهين الذي يصف قصيدة لنثر بأنها (قصيدة دلالية) ويتعين علينا هنا أن لا نفهم الدلالة كنتيجة حتمية لوجود الدال والمدلول، ففي الشعر تختزن القصيدة دلالتها في منطقها الخاص، وبنائها ووحدتها، وفي بلاغة الصياغات، وما في لغة القصيدة من توترات صورية، وتوازيات إيقاعية، ومطابقات وتكرارات، وتعينات سردية تعكسها

[1]– فخري صالح، الشعر العربي في نهاية القرن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 17-18.

ضمائر التلفظ، أو المحاورات والوصف وسوى ذلك مما يقوم باكتشافه القارئ الذي يتولى تنظيم المقروء وبناء الدلالة.

ومن أبرز مهمات القارئ التي ينجزها بفعل القراءة إظهار قوة التناقض التي يدخل فيها النص المكتوب بعلاقات متنوعة ومختلفة السبل مع سواه من النصوص المتعددة والمختلفة بدورها والمتسعة للإشارات والتلميحات والتضمينات والمعارضات، ولمفارقات، وسواها من أشكال التناقض الممكنة، وهي تشكل عبئا على القارئ، وتتطلب جهدا معرفيا وخبرة وإحاطة تعوز الكثير من القراء فتفوتهم حكمة القصيدة ودلالتها وبلاغتها، فيرمونها بالغموض غالبا.

ولاشك في أن السرد المجتلبة تقنياته من النثر أساسا يتطلب تنظيما ينقاض الفوضى الظاهرية في قصيدة النثر وهذا مظهر آخر لتناقض قصيدة النثر وصعوبة تقبلها وتلاقيها، ومن أبرز مظاهر التنظيم في السرد ذلك الانضباط الواضح في الضمائر وتسلسل القص وإحكام الوصف وإدارة التلفظات والمحاورات بكثافة تجافي الترهل الصوري والهيجان اللغوي والسيولة العاطفية في الشعر وأوضح تنافر يحس القارئ بين الشعر والنثر هو رفض الغنائية كوجهة نظر أو موقع يتموضع فيه الشاعر بأناه الضخمة مسلطا ذاته على الموضوع[1].

ويحاول ادونيس مقاربة بعض خصائص قصيدة النثر حيث يقترح فواصل جمالية بينها وبين النثر الشعري[2] ملحا على أن قصيدة النثر ذات شكل قبل أي شيء ذات وحدة مغلقة، هي دائرة أو شبه دائرة، لا خط مستقيم، هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة كثيفة، ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء متوازن تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية وتقودها وتوجهها. إن قصيدة النثر تبلور قبل أن تكون نثرا أي أنها وحدة عضوية، وكثافة وتوتر قبل أن تكون جملا وكلمات[3].

[1] - فخري صالح، الشعر العربي في نهاية القرن، ص 18.

[2] - محمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النثر من جبران إلى حركة، مجلة الشعر، ص160.

[3] - ادونيس في قصيدة النثر، مجلة شعر، ص288.

وأخيرا يكون قطب النثر في قصيدة النثر داعيا لإنجاز (قراءة) أو تحقيق نص كتابي على مستوى التوصيل الفني والتلقي الجمالي، فيما يتجه الشعر إلى مناطق المشافهة في الارسال والتقبل لتحقيق المهمة المقصودة من نظم الشعر، وذلك يدعو إلى تحقيق موسيقى خارجية في الشعر تحف بالأفكار والدلالات والبنى النصية وتثقل الرسالة الشعرية بمواصفات هذه الموسيقى ومستلزماتها سواء كانت داخلية كالمجانسات والتصادي اللفظي والتراكيب اللغوية، أو خارجية تتعين بالوزن الشعري وثوابته العروضية وبالقافية وترتيبها البنائي.

بينما يقدم النثر ايقاعات تنجزها النصوص داخليا، وتكون في العادة وراء المكتوب أو داخله لا أمامه أو خارجه، وهذا الفرق بين موسيقى الشعر وإيقاع النثر هو الذي يخلق مساحات الأثر المتحصل في أفق قراءة المتلقي ويدعوه إلى ملاحظتها لا كما تقدم نفسها في الشعر بخطابية ومباشرة وغنائية حادة، بل بهدوء وتسلسل ومنطق يتسم به النثر خاصة.

أخيرا يتطلب النثر انصهار عناصر المكتوب انصهارا قويا تذوب فيه خصائص ما يقذف النص إلى مصهره من استعانات ورؤى وعناصر.

أما في الشعر فتحدد العناصر محتفظة بخصائصها ومزاياها، منفرطة ضمن واحدية النص ومركزيته المتحصلة من الطابع الغنائي للشعر، المتحصل بدوره من تراكم أفراد جنس الشعر عبر تاريخ قراءته وكتابته[1].

4_ تطور الشعر الحر في الجزائر:

لقد كان أغلب الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق مطلعين على الآداب الأوروبية بلغاتها الأصيلة، أو عن طريق الترجمة فتأثروا بما قرأوا، وكان متوقعا أن يكون الأدب الجزائري سباقا إلى هذا التلاقح مع الأدب الأوروبي والفرنسي منه بشكل خاص، والاستفادة من تطوره، ولكن شيئا من هذا لم يحدث، على الرغم من دعوة رمضان حمود المبكرة إلى الترجمة عن الآداب الأوروبية، نضرا إلى العداء المستحكم بين الثقافة العربية والثقافة الفرنسية في الجزائر، والذي حدث هو أن جيل الشعراء

[1] - فخري صالح، الشعر العربي في نهاية القرن، ص19.

الذين كتبوا شعرهم بالفرنسية بعد الحرب الثانية قد تأثروا بكل من ايلوار، واراكون، وغيرهم من الشعراء الفرنسيين والأوروبيين، في حين ظل شعراء العربية بعيدين عن التأثر بالمذاهب والاتجاهات الحديثة في الأدب الفرنسي، ولم تشهد الحركة الأدبية شعراء أتقنوا العربية والفرنسية على سواء، وكتبوا شعرا عربي يعبر عن تأثر الآداب العالمية بعضها ببعض.

والشعر الجزائري، في مراحله المختلفة، كان مرتبطا بالحركة الوطنية، ومعبرا عن مسيرتها، حتى إذا ما استطاعت الحركة الاصلاحية أن تكون[1] اتجاها بارزا منذ الثلاثينات في الحركة الوطنية، كان الشعر صوتها المنافح وأداتها المبلغة، بالإضافة إلى وسائلها الأخرى، فارتبط الشعر بمفهومها عن الأصالة والتراث، وعمق من ميله إلى الأدب القديم، وتشبته بكل ما يحافظ على الشخصية الجزائرية، كرد فعل ضد وسائل التبعية الاستعمارية، وكان على الشعر –بناء على ذلك– أن لا يخرج على القوانين الموروثة للشعر العربي، لأن ذلك يشكل علامة تذويب لهذه الشخصية، وتفتيت لها حسب مفهوم تلك المرحلة وكان على الشعر، أيضا أن يكون خطابيا يعنى بالفكرة وتبليغها وإن هدأت هذه النبرة الخطابية قليلا بعد الحرب الثانية كما لاحظنا، ثم إن الشعر العمودي أكثر تعبيرا عن الأهداف الواضحة، وإيصالها إلى الجمهور من خلال موسيقاه التي تحفز الجماهير على التمرد والثورة، فليس هناك من مسوغ للخروج على الشكل الشعري القديم الذي ألفته الجماهير، إلى أشكال تجريبية تقتضي وقتا طويلا حتى يألفها الجمهور، ويتفاعل معها، أضف إلى ذلك أن اللغة العربية في الجزائر لم تستطع أن تجدد أثوابها، وتخرج عن إطار التقليد للأساليب القديمة، نظرا لمحاربة الاستعمار لها ومحاولة حصرها في ميدان التعليم الديني، أو المدارس الحرة التي كانت تتعرض لمضايقات إدارية قاسية، كما أن انتشار الأمية وقلة الشعراء، بل حتى هذه القلة لم تجد من الصحافة العربية ما يساعدها على إغناء ثقافتها أو تطوير أسلوبها[2].

[1] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص67.

[2] – المرجع نفسه، ص68.

التأثر بالشعر العربي الذي وصل إلينا من المشرق العربي كشعر عبد الوهاب، البياتي، صلاح عبد الصبور، نزار القباني... وآخرون فكتابة هذا النوع من الشعر إنما جاءت على أيدي الشعراء المغتربين بالمشرق العربي ونحن نعلم بأن المشارق أحدثوا ثورة كبرى في ميدان الأدب في تلك الفترة متأثرين بالأدب الغربي الذي عرف تطورا مذهلا فما كان على الجزائريين سوى احتواء التجربة فهو فرع من الشجرة، ولا يمكن أن نفر به عن هذا التراث الشعري[1] وقد اعترف الدكتور سعد الله في كتابه "دراسات في الشعر العربي الحديث يقول: غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق ولاسيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية، والنظريات النقدية حملني على تغير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[2].

4_1_ اول من كتب الشعر الحر في الجزائر:

لم يكن هناك خلاف حاد حول الشاعر الذي سبق إلى كتابة النموذج الأول من الشعر الحر في الجزائر، كالذي حدث في المشرق، فمعظم الباحثين يتفقون على أنه أبو قاسم سعد الله، ولكن الدكتور عبد الله الركيبي، في دراسته عن الشاعر الرومنسي (جلواح)، ذكر أن احمد الغوالمي كتب قصيدته (انين ورجيع) قبل أسبوعين من النموذج المنشور لأبي القاسم سعد الله في البصائر. ويبدو أن الدكتور[3] ركيبي لم يلتفت إلى قصيدة سعد الله التي كانت بعنوان (طريقي)، والتي نشرت في البصائر عدد (311) في 25 مارس 1955، أي قبل قصيدة الغوالمي بحوالي شهر، إذ أن قصيدة (أنين ورجيع) نشرت في العدد (315) بتاريخ 22 أفريل 1955 من البصائر نفسها.

ومما تجدر الإشارة إليه، أن هناك قصائد حرة نشرت بعد الإستقال، تشير تواريخها إلى أنها كتبت في عام 1953، وعام 1954، مثل قصيدة (حنين) المؤرخة في 4 أفريل 1953 للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي وهي وإن كانت أقرب إلى الشعر العمودي منها إلى الشعر الحر، إلا أنها تعتبر نموذجا متطورا –إن صح تاريخها– بالنسبة إلى تلك الفترة ، كما أن هناك قصيدة بعنوان

[1] - عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1983، ص67.

[2] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ص52.

[3] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص69.

(الموتورة) لأبي القاسم خمار مؤرخة في عام 1954 ويذكر أبو القاسم سعد الله أنه كتب قصيدتي (مصرع غرام) و(صرعى على العشب) من الشعر الحر في تونس عام 1953، وكلتاهما لم تنشر، ويذكر أيضا أنه أرسل قصيدة بعنوان (غضبة الكاهنة) إلى البصائر في 1955/02/10، ولكن رئيس التحرير (أحمد توفيق المدني) أجابه بأنها غير مناسبة للأوضاع السياسية آنذاك، بالإضافة إلى قصيدته (الثورة) المؤرخة في عام 1954، أو قبلها بقليل[1].

يؤكد معظم الدارسين على أنه البداية الحقيقة الجادة إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله بتاريخ 23 مارس 1955 بجريدة البصائر. وهذا المقطع منها:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي.

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأحداث مجهول السمات

عاصف الأرياح وحشي النضال

صاخب الأنات وعربيد الخيال[2]

هذا مع العلم بـ «أن التاريخ لا يبدأ بقطعة أو محاولة ولكنه يبدأ بحركة أو تيار. ولا شك أن ما يراه بعض الباحثين هو الأول، قد يجد باحث آخر من سبقه في محاولات أخرى. أما إذا كان التاريخ بحركة أو تيار فإن الرأي يظل دائما سليما، حتى ولو اكتشفت بعض المحاولات المعزولة».

[1] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص70.

[2] - عبد الله الركيبي، الاوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص68.

ولكننا تحرينا البحث عن المحاولة الأولى لكي نؤرخ لهذا التيار الشعري الجديد، مبتعدين عما رافق الدراسات التي كتبت عن الحركة الشعرية الجديدة[1] في المشرق من تعصب لأسبقية هذا، أو ذاك من الشعراء.

ويبدو أن دوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد لا تختلف كثيرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق من الشكل الثابت للشعر العربي، والرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية، قد دفعاه إلى الكتابة في هذا الشكل، ولكن الظروف الاجتماعية والسياسية التي دفعت الشاعر الجزائري إلى التمرد على الشكل القديم تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في المشرق في أواخر الأربعينيات حينها كان الشعراء في المشرق يعانون أزمة نفسية حادة على إثر الحرب العالمية الثانية ومأساة تقسيم فلسطين، وعدم التوافق والانسجام مع قيم مجتمعاتهم، وجد الشاعر الجزائري نفسه بعد عام 1954 ثائرا على الاستعمار الذي يحتل أرضه، ومدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا[2].

4_2_ الشعر الحر بين مرحلتين:

أ_ مرحلة الثورة:

قلنا أن التجربة الجديدة لم يتح لها الظهور في الجزائر قبل 1954، نظرا إلى الستر الحديدية الصفيقة التي أقامها الاستعمار حول الفكر والثقافة في هذا القطر. أضف إلى ذلك أن البلاد كانت تعيش حالة من الأعداء للثورة قبل اندلاعها بسنوات، مما جعل التفكير الأول ينصب على طريق الخلاص من مخالب الاستعمار، دون التوجه إلى مجال الإبداع، أو[3] التجديد فيه تجديدا نوعيا حاسما، ولما اندلعت الثورة عام 1954، صمت الشعراء الذين كانوا عماد الحركة الأدبية قبل الثورة، أو كادوا، لأنهم تعرضوا للاضطهاد والسجن، أو انخرطوا في صفوف الثوار، ولم يستطع تخطي حدود الجزائر إلا القليل منهم، فوجدوا أنفسهم يعملون أكثر مما يقولون، كما يقول عمر شكيرى.

[1] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص71.

[2] - المرجع نفسه، ص72.

[3] - المرجع نفسه، ص72.

وفي هذه المرحلة ظهر جيل الشباب الذي كتب الشعر الحر، وكان معظمهم خارج القطر يدرسون في الأقطار العربية في المشرق والمغرب، فلم يتعرضوا لذلك الإرهاب والقتل، كما هو الحال داخل الجزائر، بل وجدوا من الحرية الفكرية، ووسائل النشر، والإطلاع على ما كتب من الشعر الحر في تلك الأقطار ما ساعدهم على المبادرة إلى مواكبة الحركة الشعرية الجديدة، وإثراء الشعر الجزائري الحديث بها، ولهذا بلغ نتاج هؤلاء الشعراء قيمته في هذه الفترة، وخصوصا ما بين عامي 1954 و1960، فكتب أبو قاسم سعد الله نتاجه كله في هذه المرحلة، كما تشير دواوين أبي القاسم خمار والأخضر السائحي إلى أن معظم نتاجاتهم كتبت في هذه الفترة أيضا، بالإضافة إلى نتاج محمد الصالح باوية، وأحمد الغوالمي، وعبد الرحمان زناقي، وعبد السلام الحبيب الجزائري.

لقد وجد هؤلاء الشعراء في الشعر تنفيسا عن الرغبة العارمة في أن يكونوا بجوار المقاتلين على أرض الوطن[1].

يقول عبد الله الركيبي "الشعر الجزائري الحديث مرآة صقيلة عكست بصدق واخلاص عواطف الشعب وانفعالاته فهو شعر الشعب"[2].

وذلك ما نجده عند "محمد الصالح باوية" في قصيدته "الإنسان الكبير" التي أرخها 1958م يقول:

يا زغاريد اعصفي

يا هتافات اقصفي

مزقي طيف الحدود اللاهثات

طوقي بالأفق

طيري

حطمي حلم الطغاة لمرهق[3]

[1] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص74.

[2] - عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري، الدار القومية للطباعة والنشر، د ط، د ت، ص08.

[3] - كودار ميلود خليفة، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجيستر، جامعة ورقلة، دت، ص40.

فقد كان الشعر الجزائري المنشود في هذه الفترة شعر نضال ومقاومة شعرا سياسيا وثوريا... وقد ربط هذا الشعر بإحكام بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية في الجزائر، واعتبرهما طريقين من صيغة لابد من تلاحمهما لتقوم بمهمة المقاومة[1].

ب _ مرحلة الاستقلال:

ويمكن تقسيمها إلى فترتين:

أ_ 1962_1968:

و عندما يطل علينا 5 جويلية 1962، نكون قد تخطينا مرحلة قد أثرت تأثيرا كبيرا على الاتجاهات الأدبية والثقافية في البلاد، واستقبلنا عهدا جديدا، وهو عهد الاستقلال والبناء وسوف نستبشر خيرا بالوضع الذي سيكون عليه الأدب والثقافة فيما بعد، ولكننا يجب أن نشير إلى أن الفترة مابين 1962_1968 كانت فترة صمت وخمول بالنسبة إلى الشعر الحر، بل والحركة الأدبية عامة، وكنا نتوقع من جيل الرواد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا لنا انجازات ما بعد الاستقلال بروح متأنية، وبأدوات فنية مكتملة، ولكن المراقب للحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا، فانقطع أبو القاسم سعد الله عن كتابة الشعر، وكان باستطاعته أن يضيف جديدا لو استمر، لأن قصائده التي كتبها بين عام 1959_1960، مثل: صورة الحزن، شيء لا يباح تشير إلى تطور واضح بالنسبة إلى القصائد الأخرى غير المنشورة، والتي كتبت في هذه الفترة، ولكنه انصرف إلى البحث العلمي منذ عام 1961،كما صمت محمد الصالح باوية، نتيجة لانقطاعه إلى دراسته الطب في يوغسلافيا، بينما ظل بعض الشعراء الرواد يواصلون الكتابة على فترات، وبمستوى لم يتجاوز كثيرا مستوى الشعر الذي كتبوه إبان حرب التحرير، مثل أبي القاسم خمار، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي وعبد الرحمان زناقي، والملاحظ على نتاجات هؤلاء الشعراء أنهم يراوحون بين كتابة القصيدة العمودية والقصيدة الحرة[2]، كما أن هذه المرحلة أثارت العديد

[1] - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت، ص120.

[2] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص77.

من التساؤلات في أذهان هؤلاء الدارسين فهذا الوناس شعباني يقول: "علما إن بعضهم واصل طريقه إلى النهاية ومن هؤلاء أبو القاسم خمار...أما الآخرون، فهل يمكن القول أنهم لم ينفعلوا بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي اقتضتها هذه المرحلة؟ يمكن أن نعلل هذا بأنهم انبهروا بأضواء الحرية التي كانوا يحلمون بها فأصبتهم هذه بما يشبه السكتة؟ أيمكن أن نقول أنهم حادوا عن الطريق الذي رسمته الثورة فالتزموا الصمت"[1].

إن قانون الحركات الأدبية يسير غالبا باتجاه السهم، ولكن الذي حدث بالنسبة إلى جيل الثورة من الشعراء أنهم لم يطوروا الشكل الذي كتبوا به أثناء الثورة بل أن بعضهم تحول إلى معسكر المناوئين للقصيدة الحر مثل أحمد الغوالمي الذي تخلى عن كتابة الشعر الحر بعد المحاولات الأولى، ثم كتب أخيرا مقالين في جريدة (النصر) بعنوان (رشحات على الشعر الحافي الخالي من الأوزان والقوافي)، وهاجم فيهما الشعر الحر بروح ساخرة ورؤية متشائمة من مستقبل هذا الشعر، حتى انه يعلل صمت الشعراء القدامى بتهافت الأقلام على هذا اللون من الشعر الذي لا يسمن ولا يغني، كما يقول، وهذا الذي نلاحظه على بعض رواد الحركة الشعرية في الجزائر لا نلاحظ مثيله على رواد الشعر الحر في المشرق العربي، فالسياب كان ما فتئ يضيف ابداعات جديدة على مستوى الشكل المضمون، والبياتي يكتب نماذج على غرار ما يكتبه الشبان، وكأنه يتصابى شعريا، إن صح هذا التعبير، وقل مثل ذلك بالنسبة إلى الرواد الآخرون ف مصر وسوريا ولبنان[2].

ب_ 1968_1974:

منذ عام 1968 بدأت أولى نماذج الجيل الجديد تظهر على صفحات مجلة المجاهد، وآمال، ثم الشعب الثقافي، وأخيرا الشعب الأسبوعي، أي أن الصحافة الأدبية احتضنت الشعر الحر، ورحبت بشعرائه، على خلاف المرحلة السابقة (62_68) التي لم تتوفر فيها صحافة أدبية تقبل على الجديد وتتبناه. وستسهم المرحلة الجديدة بعد عام 68 إسهاما فعالا في تنمية هذا الجيل نتيجة للأحداث

[1] - الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة (1945-1980)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص125.

[2] - شلتاغ عبود شراد حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 79.

الهامة، والتطورات الكبيرة التي حدثت في الجزائر في هذه الفترة، كالتأميم والثروات الثلاث التي ظهرت أثارها واضحة من خلال الاتجاه الجاد في التعريب، وتكوين التعاونيات الزراعية والقرى النموذجية، ومجالس العمال، إلى غير ذلك من التغييرات.

وعلى الرغم من أن هذا الجيل الجديد لم يشارك في حرب التحرير، ولكن الروح النضالية التي خلقتها ثورة نوفمبر مازالت تسير في عروقه، وتحفزه على الاستمرار في طريق الثوار، ثم جاءت هزيمة حزيران عام 1967 لتضاعف من الإحساس الثوري لدى الشعراء الجزائريين، وتجعلهم من أوائل الرافضين للهزيمة والثائرين على تجارها.

ومن الطبيعي أن تكون بدايات الاتجاه الشعري في هذه المرحلة غير متكاملة، بل وجدنا نماذجها الأولى ركيكة البناء، بسيطة المحتوى، فمع أننا كنا في عام 1971 نجد مجلة آمال تصدر ملحقا شعريا للشاعر الشاب جمال الطاهري[1]، إضافة إلى ما كان ينشر في ملحق " الشعب الثقافي" و"النادي الأدبي"، إضافة إلى ذلك المؤسسة الوطنية للكتاب (ENEL) التي تكلفت بنشر دواوين هذه المرحلة[2].

لقد وقفت أمام تجربة الشعر الحر عدة عقبات، فنحن ما نزال –مع كل ما حدث من نمو ثقافي– نواجه قلة الجمهور المثقف بالعربية، والمتذوق للشعر، والشعر الحر بصورة خاصة، ولعل ذلك يعود إلى مناهج التدريس التي ما تزال بعيدة عن التعريف بالشكل الجديد، في حين أن هذه المناهج في بعض الأقطار العربية الأخرى تقدم للطلاب نماذج من الشعر الحر منذ المرحلة الإعدادية، ثم إن التجربة الشعرية الجديدة لم تصاحبها حركة نقدية تأخذ بيدها، وتساعدها على خلق جمهورها وأنصارها، بل إن هذا النقد التوجيهي يكاد يكون معدوما حتى فترة متأخرة حينما بدأ أساتذة مشارقة يساهمون في هذه الدراسات والنقد[3].

[1] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص83.

[2] - أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص79.

[3] - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص84.

يحسن بنا أن نشير هنا –ونحن نتحدث عن الشعر الحر بعد عام 1968– إلى عودة بعض الشعراء من جيل الثورة إلى الشعر، وتطور بعضهم الآخر، فقد عاد محمد الصالح باوية بعد صمت دام عشر سنوات (59–69)، وكتب قصائده الثلاثة المنشورة في ديوان (أغنيات نضالية)، مثل في الواحة شيء، ورحلة المحراث، والرحلة في الموت، بالإضافة إلى قصيدتي (الاختيار الجارح) وأصوات من الداخل.

وهو إن كان شاعرا مقلا، إلا أن تجربته كانت تتطور باستمرار، واتخذت طابعا متفردا لا يشبه تجارب الآخرين من جيل الثورة أو جيل الاستقلال، كما استطاع أبو القاسم خمار أن يطور تجربته بالقياس إلى ما كتبه في مرحلة الثورة أو بداية الاستقلال، أما محمد الأخضر السائحي، فالملاحظ على مضامينه أنها تطورت تطورا واضحا، بحيث استطاع أن يصور لنا كثيرا من جوانب المجتمع الجزائري بعد الاستقلال إلا أن تطوره الفني ظل بطيئا، حتى إنك لا تجد –في كثير من الأحيان– فارقا كبيرا بين ما يكتبه عام 1974، وبين ما كتبه في بداية الاستقلال[1].

[1]– شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص85.

مدخل إلى الأسلوب

والأسلوبية

تمهيد:

قبل الخوض في موضوعنا ارتأينا أن نعرج قليلا على بسط مفاهيمي لبعض القضايا المحورية، ونقصد الأسلوب والأسلوبية، فالأسلوب ظاهرة بلاغية، وجدت الدراسات حولها في التراث العربي وبكثرة، إضافة إلى الدراسات الغربية في القرنين الثامن والتاسع عشر، أما الأسلوبية فهي علم غربي حديث انبثق عن الدراسات اللسانية المعاصرة، وهو منهج نقدي لتحليل النصوص الأدبية الراقية، وفيما يلي سنحاول التفصيل في كل من مفهوم الأسلوب وكذا الأسلوبية.

1- مدخل مفاهيمي لعلم الأسلوب:

يعتبر الأسلوب ظاهرة أدبية نقدية حيث تنوعت مجالات البحث في هذا الموضوع وعليه تعددت مفاهيمه:

«إن لفظة أسلوب style فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد احدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال»[1].

كما لم يغفل المعجم العربي الإشارة إلى مفهوم الأسلوب حيث ذُكِر في كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد في تعريف لابن منظور «يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان أساليب من القول أي أفانين منه»[2]، كما عرّفه الشايب أنه الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وكذا تأليفه فهو يركز

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر والتويع عمان، ط01، 2007، ص60.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 143.

وينصب بداهة على العنصر اللفظي لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني»[1].

ولا يخفى علينا كتاب مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي الذي اعتبر الأسلوب اصطناع لغوي مستحدث نسبيا تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة والمدهونة[2].

هذا وقد عرّف محمد عبد المطلب علم الأسلوب بأنه «يطلق عليه في الإنجليزية stylistics وفي الفرنسية la stylistique والباحث في الأسلوب stylisticien وكلمة style تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية stylas بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عن الكاتب»[3]، بمعنى كلمة أن كلمة الأسلوب اشتقت من اللغة اللاتينية وكانت تعنى بوسيلة الكتابة، إلى أن انتقلت إلى الطريقة التي يكتب بها الكاتب.

كما أن كلمة أسلوب من الكلمات الشائعة في عصرنا الحديث «خاصة عندما نتحدث عن الآثار الأدبية التي نقرأها ونسمعها نجدها غالبا مقترنة بأوصاف معينة»[4]، أي أن أسلوب الكاتب في إنجاز عمل أدبي من استخدامه لألفاظ سهلة أو صعبة غامضة أو غريبة مألوفة أو جديدة وكذا من متن وجزل وضعف، هذا كله يتدخل ضمن أسلوب الكاتب.

[1]- ينظر محمد عبد المطلب، ادبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994، ط4، ص109.

[2]- ينظر: يوسف أوغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص75.

[3]- محمد عبد المطلب، أدبيا ت البلاغة والأسلوبية، ص110.

[4]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، القاهرة، ط2، 1990، ص21.

كذا ويمكننا القول أن للأسلوب معنى أوسع بتجاوزه للعنصر اللفظي من كلام قصصي أو حواري وتقريرا أو حكما وأمثالا فيشمل الفن الأدبي من ابداع وإقناع وتأثير على المتلقي[1].

حيث يعتبر محمد عبد الله أن علم الأسلوب يهتم بخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميز نوع أدبي عن آخر، ويعتبر فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث[2].

ونعني بهذا أي –تمييز نوع أدبي عن آخر– أن الصيغ الصرفية والنحوية والدلالية من جمل وتراكيب ومفردات التي تؤثر في القارئ تميز كتابات عن أخرى.

أما بالنسبة "لبيرجيرو" في مفهومه لعلم الأسلوب لا يختلف كثيرا عن محمد عبد الله في رأيه فهو يرى أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في كتابة عمل أدبي سواء كان نصا أو شعرا، أو جنسا ويكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير من أجل غاية أدبية فهو يهتم باللغة الأدبية وحدها.[3] فهما يتشاركان في أن الأسلوب هو ما يميز عمل أدبي عن الآخر وهذا يرجع لطريقة الكاتب في تأثيره واقناعه.

وقد عرف ريفاتير الأسلوب الأدبي «بأنه كل شكل مكتوب وفردي قصد به ان يكون أدبا»[4].

ومن تعريفات مما سبق يتبين لنا أن الأسلوب اشتق من اللغة اللاتينية وكان يهتم بداية بوسيلة الكتابة الى أن انتقل الى طريقة الكتابة والالقاء من لغة سهلة أو صعبة أو غامضة وكذلك طريقة توظيف التراكيب والصرف، والنحو واشتمل الفن الادبي وكلها تدخل في طريقة الكاتب لتبيان أسلوبه من أجل التأثير على الآخر.

---

[1]– ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص41.

[2]– ينظر: محمد عبد الله، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار الدعوة للطبع والنشر الاسكندرية، ط1، 1988، ص06.

[3]– ينظر: بيير جيرو، تر: منذر عياشي، الأسلوبية ، دار الحاسوب للطاعة والنشر، ط2، 1994، ص17.

[4]– موسى سامع ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط1، 2003، ص17.

2- مميزات وخصائص علم الأسلوب:

لكل علم محددات وخصائص يمتاز بها، وكذا الأسلوب له خصائص تميزه عن غيره، نذكر منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر أهم ما يتميز بها:

1- **الاختيار**: ويتمثل لنا هذا العنصر في حسن اختيار الكلمات والجمل والعناوين والتقنيات وهذا الأمر يتعلق بالمبدع (الكاتب) لا بالقارئ من أجل التأثير فيه، ولفت انتباهه وفي هذا يقول رجاء عيد «وهو خاصية من خصائص البحث الأسلوبي فإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب منها أعدادا لا تحصى من العبارات والجمل فان القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة أخرى وتفضيل تركيب عن تركيب سواه، ورصد العلل المضمرة وراء الاختيار»[1].

- إذ يرى محمد بن يحي في كتابه السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري أنه يمكننا أن نميز نوعين من الاختيار: أولا من المعجم من حيث اختيار المبدع للألفاظ والمفردات التي تناسبه، والآخر اختيار التركيب ويتمثل في طريقة تركيبه للجمل الاسمية والفعلية ومن تقديم وتأخير... وغير ذلك[2].

2- **التركيب**: يتعلق التركيب بطريقة نظم الكلام، بمعنى أنه ينظر الى كيفية ترتيب العبارات والجمل والألفاظ وفي هذا يرى عبد السلام المسدي على أن التركيب يرتكز على الحضور والغياب « فهي تتوزع سياقا على امتداد خطي تجاريها تأثير صوتي وتركيبي»[3]، فهو يعتبر عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية إذ يقوم بتنضيد الكلام وعليه يقوم الكلام الصحيح.

---

[1]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي، المعاصرة والتراث، منشأ المعارف، مصر، دط، 1993، ص120.

[2]- ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2011، ص38-39.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2010، ص23.

كذا نجد عند محمد بن يحي أنه لا يمكننا تحقيق الأسلوب إلا بارتباط مفهوم الاختيار بالتركيب[1]، لأنه إذا كانت المفردات التي اختارها المبدع غير مقنعة ومفيدة وجيدة وليس لها معنى وغير مناسبة ما فائدة من ترتيبها ونظمها لذا كي يكتمل التركيب لابد من المنشئ أن يحسن اختيار الألفاظ المناسبة.

3-**الانزياح**: اختلف العديد من الأسلوبين في مفهوم المصطلح نفسه، فهو الانزياح أو التجاوز، الانحراف والانتهاك، العصيان والتحريف، المخالفة والاختلال، فهو «الانحراف في الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغاته»[2]، بمعنى التغيير في صياغة الكلام أي تحريفه ومخالفته.

اعتمد تودروف في تعريفه للأسلوب على مبدأ الانزياح فعرفه بأنه "لحن مبرر" ما كان يوجد لو أن اللغة كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى[3].

ومن هنا يمكننا القول بأن الانزياح هو خيبة الانتظار وخرق السنن والخروج عن الأصل، كما أنه يتميز بالتغير المستمر لارتباطه بالكلام، والكلام يتغير من فرد لآخر وهو من أهم المقاييس لتحديد الخاصية الأسلوبية لأن الكاتب فيه يتصرف باللغة، كما لا يمكننا اقصاء ولا خاصة في اختيار المفردات يساهم في إبداع العمل الأدبي وتركيب هذه (المفردات) الألفاظ وترتيبها فيكملان بعضهما.

[1]- ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص38.

[2]- نور الدين السد، النقد والحداثة، دار الطليعة بيروت، دط، دت، ص39.

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، ط1، 2007، ص181.

3- نشأة الأسلوبية:

ظهر مصطلح الأسلوبية خلال القرن التاسع عشر عند الغرب إثر تحديد أبحاث اللغة وإذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجده يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886 على أن "علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت وفي دعوته الى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية"[1]، بمعنى أن الأسلوب لم يتواجد في فرنسا إلا من خلال الأعمال والأبحاث التي قام بها جوستاف من أجل ابتعاد عن الأساليب التقليدية.

وبالرغم من ظهور الأسلوبية في القرن التاسع عشر إلاّ أنّها لم تصل لمعنى محدّد مرتبط بأبحاث علم اللغة إلاّ في القرن العشرين كما ذكر في كتاب المعنى في أبواب العدل والتوحيد لأبو الحسن عبد الجبار[2]، كما ارتبطت الأسلوبية بنشأة علم اللغة الحديث ارتباطا واضحا من الناحية التاريخية، بسبب تزامن ولادتها مع اللسانيات الحديثة، واستعمالها لبعض تقنياتها[3]بمعنى أنّ الأسلوبية أخذت بعض آلياتها من اللسانيات التي اهتمت بدراسة اللغة، وعليه فإن الأرض التي خرجت منها الأسلوبية هي علم اللغة الحديث.

-وبما أنّ الأسلوبية انبثقت من علم اللغة، فلا ننسى مجهودات العالم السويسري (فرديناند ديسوسير) في نقل اللغة من الإطار الذاتي للموضوعي، في نجاحه بإدخال اللغة في مجال العلم[4].

---

[1]- ابن المعتز، كتاب البديع، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، ص01وما بعدها.

[2]- ينظر: أبو الحسن عبد الجبار، الأسد أبادي، المعنى في أبواب العدل والتوحيد الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ج16، 1916، ص197.

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007، ط2، 2010، ص38.

[4]- ينظر: الخطابي، بيان اعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968، ص65.

ومنه يمكن القول بأنّ مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته[1] فهي تصور نقدي وأدبي جديد استفاد من اللسانيات ويُعدّ ديسوسير مؤسسه وأصبحت جزء من المدرسة الألسنية وربطت بين اللغة والأدب (علم اللغة الحديث).

4- مفهوم الأسلوبية: la stylistique

من الناحية اللفظية تتكون كلمة أسلوب من جزأين "أسلوب" وهو جذرها وياء النسبة «إن كلمة أسلوبية دال مركب من جذره أسلوب "style"ولاحقة (ية) ique[2]، وترجع كلمة style إلى الكلمة اللاتينية stilus التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة»[3].

وفي هذا يرى فتح الله أحمد سليمان أنّ الأسلوبية تظهر «صورتها المصغرة في الكلمة الايطالية stletto، وواضح أن كلمة stylo الفرنسية لا تخرج عن هذا المعنى»[4].

وبما أنّ للأسلوبية علاقة باللسانيات التي أنشأها ديسوسير يمكن تعريفها بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية في السياقات الأدبية وغير الأدبية التي يقوم بها المتحدّثون والكتّاب[5]، فهي انبثقت من علم اللغة التي هي وسيلة تواصل ونقل الأفكار والتعبير عن الأحاسيس فتجد شارل بالي chareles bally ركز على الجانب العاطفي والوجداني الذي تحمله اللغة فنجده يقول «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من

[1]- ينظر: ابن جني، الخصائص، المكتبة العلمية، ج2، ص360.

[2]- عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص39.

[3]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب ، القاهرة، 2004، ص39.

[4]- ستيفن أولمان، دور الكلمة، دار غريب، القاهرة، ط12، دت، ص191.

[5]- ينظر: الجاحظ، كتاب العثمانية، دار الجيل، بيروت، 1991، ص16.

ناحية مضامينها الوجدانية»[1]، أي أنّ الأسلوبية تهتم باللغة من ناحية التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الوجدانية.

لهذا نجد أسلوبية بالي chareles bally تنحصر في المجال الوجداني للغة دون الاهتمام بكل ما يتعلق بالأدب أو النص الأدبي، إذن فالأسلوبية لغوية وليست أدبية، فهي وصفية كما أنه قد عرّف علم الأسلوب قائلا «التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[2].

كما عرفت الأسلوبية أيضا بأنها علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية[3].

نستطيع اجمال القول بأنّ الأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي، أو الأدبي فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، وهي من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية.

5- مجالات وميدان الأسلوبية:

الأسلوب النظرية: theortical stylistics

تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى «أن تصل إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل

[1]- بير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص54.

[2]- أحمد شامية، في اللغة، دراسة تمهيدية منهاجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص127.

[3]- ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص16.

المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها»[1]، بمعنى أن الدارسون ركزوا على القضايا النظرية أو القوانين، فهي تسعى إلى التأصيل وكذا وضع القواعد التي يدرس بها النص الأدبي من منطلق لغته.

الأسلوبية التطبيقية applied stylistics:

تعاني الأسلوبية التطبيقية من تعدّد اتجاهاتها وتشعبها، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي، كما تسعى إلى تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته[2]، بمعنى أنّه ينتقل من التنظير إلى التطبيق عن طريق إبراز الطاقات التعبيرية والخصائص الأسلوبية من العمل الأدبي.

الأسلوبية المقارنة comparative stylistics:

تحصر الأسلوبية المقارنة نفسها في إطار اللغة ولا تتجاوزها، فهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة فهي تعنى بإظهار السمات الجمالية في النصوص الأدبية بمقابلة بعضها ببعض «تقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع أو الغرض العام، مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه، أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة»[3] بمعنى أنها توازن نصوص في مستوى واحد ولغة واحدة لأن اللغة الفصحى ليست كالعامية من تمايز و تفاضل لأنّ كل لغة نظامها اللغوي وطريقتها في تناول الأساليب.

6- وظيفة الأسلوبية:

تعتبر البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عملها، حيث تتمثل وظيفتها في فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبّر بها اللغة والعلاقة التبادلية وتحليل النظام التعبيري للنص من طول

[1]- عبد السلام المسدي، التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر، نموذج "ولد الهدى" مجلة فصول، المجلد3، 1982، ص108.

[2]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص42

[3]- محمد الهادي الطرابلسي، شعر على شعر، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة، مجلة فصول، مجلد3، 1982، ص85.

الجمل وقصرها، استخدام الحروف بطرائق معينة دراسة الأوزان ودلالتها، غلبة الأفعال والأسماء، تحليل الأصوات اللافتة للانتباه... كله يدخل في مجال الأسلوبية[1]، بمعنى أن الأسلوبية تهتم بدراسة النصوص الأدبية وغيرها عن طريق تحليلها لغويا للوصول إلى أعماق فكر الكاتب من أجل الكشف عن القيم الجمالية فيها من خلال تحليل النص.

كما يرى صالح عطية أنّ وظائف الأسلوبية أربعة الوظيفة التعبيرية، وتتمثل في موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه، وانفعالاته إزاء الموضوع الذي يعبر عنه، الوظيفة التأثيرية التي ترتبط بالمرسل إليه لأنها تسعى لإفهامه مضمون رسالة، وكذا الوظيفة الشعرية التي ترتبط بالرسالة وذلك بدراستها المتأنية والعميقة لثنائية العمل الأدبي، وتسمى أيضا بالوظيفة الجمالية أو الأدبية، والوظيفة المرجعية التي ترتبط بالسياق والمرجع وتقوم بالإرجاع من اللفظ إلى الشيء، وأخيرا الوظيفة الميتالغوية التي تهتم بسنن التي يتم عليها أسس التواصل بين المرسل والمستقبل[2]، بمعنى أنها تهتم بكشف الرموز الوظيفية بين المبدع والمتلقي، ويتبين لنا أنه لا يمكن فصل وظيفة عن أخرى فالتعبيرية تمثل لنا عواطف ومواقف الكاتب، أما التأثيرية فتهتم بمدى تأثير هذا العمل على المتلقي، والشعرية ترتبط بالرسالة، وكذا المرجعية التي تدرس الموضوع المتحدث عنه.

7- الأسلوبية عند الغرب:

شكلّت الأسلوبية فضاء واسع في الساحة النقدية الغربية، ولقد شغل ذهن المفكرين على مرّ التاريخ وكان سعيهم الأكبر حول محاولة التفريق بين الأسلوب والأسلوبية فوجد الأسلوب في الثقافة الألمانية منذ القرن 15 وحمل عدّة معاني، ومنه يقول "فيلي ساندريس "«... إنّ كلمة الأسلوب بمعنى طريقة العرض قد عرفتها الثقافة الألمانية منذ القرن 15 وصارت جزء منها منذ هذا التاريخ، وعلى الرغم من معايشة هذه الكلمة نوعا من المنافسة العملية مع مصطلح طريقة الكتابة التي جاء بها

[1]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص43.

[2]- ينظر: صالح عطية، صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، 2004، ص11-14.

المتعصبون للغة في القرن الثامن عشر، فإن العلم المعني بالأسلوب والأسلوبية لا يزال حديثا نسبيا، وإنّ الأسلوبية بمفهومها الجديد وبوصفها مصطلحا لا تر النور في اللغات الاوروبية إلا منذ القرن التاسع عشر»[1] ومن هنا يتبين لنا أنّ الألمان هم السابقون إلى اكتشاف مصطلح "أسلوب" لكنها لم تبلغ أوّجها إلاّ مع المفارقات التي جاء بها ديسوسير.

-حيث يقول «فإذا كانت الدراسات اللغوية ترتكز على اللغة فإنّ علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدواتها إذ أنّ المتكلم والكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاد والاختبار ويركب جملة ويؤلف النص بالطريقة التي يراها مناسبة»[2].

-وكان لثنائيات ديسوسير وجه ثاني في منطلقاتها حيث يقول: «وتشمل دراسة اللّسان جزئين الأوّل جوهري وغرضه اللغة، والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان ونعني به الكلام»[3]

-ولهذا نجد أنّ الأسلوبية تتصل بالكلام، فالمتكلم قد يضيف عناصر عاطفية، على عكس اللغة فهي تتصل بالفكر، وقد تتصل بالشعور، كما أنّها قد لا تتصل وهذا حسب حالة المتكلم، كما أنّ الكلام يجسد اللغة.

-أمّا تلميذ د. سوسير "شارل بالي" يرى أنّ اللغة مجموعة من رسائل التعبير التي تتناول مع الفكرة أي الدلالات المضافة مع الفكرة، وإنّ علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة[4].

[1]- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:جاك محمود، جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003، ص94.

[2]- موسى سامع ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، ص1.

[3]- فرديناند ديسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ت ر، يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ص32.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوب والأسلوبية، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997، ص13.

-أمّا تريفيتان تودروف «وصفها بأنّها اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير وليس بتنظيم العبارة نفسها»[1].

-ويعرّفها رومان جاكبسون من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرّفها بأنها علم عمّا يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[2].

-أمّا ميشال ريفاتير ركز على المتلقي فهو يرى بأنّ الأسلوبية هو «علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل ثم ينتهي إلى أنّ الأسلوبية تعنى بظاهرة حمل على فهم وإدراك مخصوص».

-ووجدنا كذلك بيير جيرو الذي يراها بأنّها نقد الأساليب الفردية وهي علم التعبير، كما أنّها تعتبر بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف.[3]

-كما عرفت الأسلوبية نجاحا كبيرا في اللّغة الإسبانية على يد "داماسو ألونسوا" «فقد اتجه إلى مطابقة النقد الأدبي مع الأسلوبية من خلال تقويم للشعر الإسباني بحاسة ذوقية جديدة، ودراسة الأسلوبية عنده تمثل دراسة كل شيء يبرز خصوصية العمل الأدبي»[4].

8- الأسلوب عند العرب القدامى والمحدثين:

إنّ مفهوم الأسلوب واسع وشامل، وهذا ما جعل آراء النقاد تتعدد فيه وتختلف تعريفاتهم فكل حسب وجهة نظره، منذ القدم إلى عصرنا الحالي، ولقد تعدد مفهومه من ناقد لأخر، وهؤلاء من بين النقاد الذين درسوا هذا المصطلح.

---

[1]- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص109.

[2]- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، د ط، د ت، ص58.

[3]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص31.

[4]- أحمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994، ص178.

قام "ابن قتيبة" في كتابه " تأويل شكل القرآن" بربط الأسلوب بالكاتب وطريقته في طرح أفكاره وآراءه داخل نصوصه، حيث يكون لكلّ مقام مقال إذ يقول «وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص به الله لغتها دون جميع اللغات، فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في تخصيص أو صلح ... لم يأت به من واد واحد فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ... ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين»[1].

أما عبد القاهر الجرجاني فيربط هو الآخر الأسلوب بمفهوم النظم لأنه يقوم بنظم وترتيب المعاني لها ويرى أنّ العلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل، فالنظم يتحقق عنده عن طريق إدراك المعاني النحوية[2].

وكذلك وجدناه عند المرزوقي الذي استعمل مصطلح الأسلوب في مقدمته إلا أنه لا يختلف عن الآمدي كثيرا، فقد جاءت لفظة الأسلوب قرينة مصطلحات مثل: مذهب[3].

يتبين لنا أنّ تعريف الأسلوب يختلف من ناقد لأخر فابن قتيبة ربطه بطريقة الكاتب في إبداء رأيه داخل النصوص، أمّا الجرجاني فقد رأى أنّ الأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه، وكذا المرزوقي الذي يرى بأنّه المسلك والطريقة.

ووجدنا المصطلح كذلك في كتاب مفتاح العلوم للسّكاكي تناول فيه الأسلوب من خلال الايجاز والحذف والالتفات الذي أدخله في مباحث علم المعاني وحديثه عن أسلوب الحكيم الذي يرتبط بحالة المخاطب أو المقام الذي فيه[4].

---

[1]- ابن قتيبة، تأويل شكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقار، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973، ص12-13.

[2]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتب الخانجي، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص45-46.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص16.

[4]- ينظر: السّكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1983، ص199.

وكان لابن جنّي أيضا رأيه الخاص، حيث تحدّث أثناء كلامه عن الشجاعة العربية والاتساع عند بعض الخصائص الأسلوبية المهمة مثل الحذف والزيادة، والتقديم والتأخير والعدول[1].

وتناول ضياء الدين ابن الأثير مصطلح الأسلوب فيقول «والذي عندي في ذلك أنّ الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلّا لفائدة اقتضتها، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحدُ بحد، ولا تضبط بضابط، ولكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها...»[2].

وكذلك التمسنا الأسلوب عند الآمدي الذي اعتمد في موازنته لأبي تمام والبحتري على عدد من المقاييس النقدية منها اللغة والأسلوب، وهذا نلمحه بشكل واضح عندما تحدث عن الاستخدام اللغوي عند أبي تمام والشعراء الذين سبقوه[3].

ويعد كتاب الأسلوب لأحمد الشايب من أهّم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وفي محاولة عرض البلاغة في ثوب عصري حيث قدّم تعريفات عديدة للأسلوب على أنّه طريقة الكتابة والإنشاء واختيار الألفاظ للتعبير بها، أو هو فنّ من الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها، مجازا، حكما، أمثالا، أو نظم الكلام وتأليفه والصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني[4].

[1]- ينظر: ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج2، ص360.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص18.

[3]- ينظر: الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ط2، 1972، ج1. ص237.

[3] -ينظر: احمد الشايب ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصريّة ،ط6، 1966،ص40.

– أما عبد السلام المسدي:

ألف كتابا مهما حول هذا الموضوع "الأسلوب والأسلوبية" نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ويتركز موضوع الكتاب في تعريف الأسلوب من خلال ثلاث ركائز هي: المخاطِب والمخاطَب والخطاب... يضاف إلى ذلك أنّ المسدي ألف وترجم عددا من البحوث حول هذا الموضوع[1].

ابن خلدون: يعتمد في تعريفه على الربط بين الأسلوب والقدرة اللغوية، وكذلك يربط بين الأسلوب والايجاز والاطناب والحذف والكناية والاستعارة.

فالأسلوب هو عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية وهو المظلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب يقول «والشعر من بين الكلام صعب المأخذ ولصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكا للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه..».

كما أنّه ربط الأسلوب بعنصرين مهمين: المخاطِب والمخاطَب ومقتضى الحال الذي يتصل بهما وذلك في قوله «وقد استعمل أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض..»[2].

ويرى "شكري محمد عيّاد" أن ينشئ في ثقافتنا العربية كما يقول "علما جديدا مستمدا من تراثها اللغوي والأدبي ومستجيبا لواقع التطور في هذا التراث الحي ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية "[3] وفي نظره أنّ

[1] – ينظر: عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص137.

[2] – ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، ص570-571.

[3] – ينظر: عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1966، ص72.

البلاغة هي أصول علم الأسلوب حيث كتب عددا من المقالات والكتب حول موضوع الأسلوب منها اللغة والإبداع واتجاهات البحث الأسلوبي وترجم بعض المقالات[1].

-وأخيرا نجد "عباس محمود العقاد" ناقش رأيا للكاتب الفرنسي أناتول فرانس، الذي ذهب فيه إلى أنّ الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكدّ الذهن، ويرى أنّ الافكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، ويقف عند فكرة الملكة اللغوية التي أخذها خصومه عن ابن خلدون ويرى أنّ مزايا هذه الملكة ما يتغير بتغير الأعراق والعصور[2].

أي أنّ أفكار الأسلوبية تتحرك من دائرة اللغة بكل شمولها، ومن كونها مرآة تعكس طبيعة أصحابها ثم تتوقف عند كل مبدع على حدة ليأخذ خصوصية نتيجة لتمايز المبدعين.

وبعد أن سجلت بعض التعاريف للأسلوب يتضح لنا أنّ كل من تناولوه وعالجوه اتفقوا على نفس الفكرة مفادها أنّ الأسلوب طريقة الكاتب في معالجة ودراسة موضوع ما وإبداء رأيه فيه.

9- الأسلوبية عند العرب:

كان انتشار مصطلح الأسلوبية في الدراسات العربية أمر ملفت فقد كان (لعبد السلام المسدي) السبق في نقله وترجمته وهو يستعمل مصطلح الأسلوب مرادفا للأسلوبية.[3]

أمّا الباحث "سعد مصلوح" فيؤثر مصطلح الأسلوبيات ويعلل ذلك بأنّه مختصر من مصطلح علم الأسلوب وأطوع في التصريف كما أنه جاء في سنة السلف في سلك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات ولأنّه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح الصوتيات واللسانيات[4].

---

[1]- ينظر، شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم الرياض، 1985، ص802-812.

[2]- محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط12، 1994، ص134.

[3]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث [الأسلوبية والأسلوب]، ص 13-14.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

ويصفها المسدي بأنّها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ثم يقول: نعني بدراسة الخصائص إلى وظيفة التأثيرية والجمالية، ومهمة الأسلوبية عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة[1].

أمّا الناقد "صلاح فضل" يرى بأنّها وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم تنحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث وعلم الجمال[2].

ويرى "عدنان بن ذريل" بأنّها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي بمعنى أنّها تدرس الفكر عن طريقة تعبيره باللغة[3].

أمّا "منذر عياشي" فيرى أنّ الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وأنّ الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده وبها تنتقل من دراسة الجمل الى دراسة اللغة[4]

10- الأسلوبية والدوائر الثلاث: (اللغة- البلاغة- النقد)

1- الأسلوبية واللغة:

اللغة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم[5]، أمّا عند المعاصرين فهي نظام من الإشارات تستعمل لنقل رسالات إنسانية وإنّ علم اللغة الذي أقرّ اجتماعية اللغة وجد نفسه أمام ظاهرة الاختلافات الفردية في استعمال اللغة، ومن هنا ظهرت فكرتان أدتا إلى نشوء علم الأسلوب[6]

[1]- ينظر: عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة بنغازي، ط2، 2005، ص76.

[2]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص31-32.

[3]- ينظر: عدنان بن ذريل ،النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب، د ط، د ت، 1989، ص296.

[4]- ينظر: منذر عياشي، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص27.

[5]- ينظر ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، 2008، ط1، ص33.

[6]- ينظر: منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص55-56.

"الفكرة الأولى" هي ثنائية اللغة والكلام، فاللغة هي نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس أمّا الكلام فهو منجز فردي متكون من مجموعة من الجمل اللامتناهية، وهذه الفكرة أدت إلى نشوء علم الأسلوب، وهذه الثنائية تعنى بالسمات المميزة التي تتخذها اللغة في الاستعمال والأسلوبية تعنى بدراسة تراكيب اللغة نحوا وصرفا ودلالة[1].

أمّا الفكرة الثانية فهي الاختلافات الفردية وهي ترجع غالبا إلى اختلاف المواقف وتختلف اللغة في طريقة استعمالها بين الأشخاص والمجتمعات حسب البيئة والظروف الاجتماعية ومن النساء للرجال فكل وطريقته[2].

إذن فعلاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة تلاحم لأنّ الأسلوبية تنطلق من اللغة في تحليلها للعمل الأدبي (الفنّي) فهي بُنيته.

الأسلوبية والنقد:

-النّقد عند الباحثين المعاصرين- فنّ دراسة الأساليب وتمييزها[3]، ويعني قراءة النصوص وفهمها وتفسيرها واصدار الحكم عليها.

إنّ الأسلوبية على الصعيد النقدي تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جمعت تحت نسق متصل، وترفض ربط النص بعوامل خارجية بتركيزها على التحليل والفهم دون الاستناد إلى التعليل والتبرير، وهي متروكة للنقد في ربطه الأدب بالقيمة وفي استنباطه مجموعة المبادئ التي يقيس بها أعمالا تختلف في طبيعتها من الجودة والرداءة[4].

[1]- ينظر: شكري عيّاد، مبادئ علم السلوب العربي، دار أنتر ناشيونال للطبع والنشر، القاهرة 1988، ط1، ص23.

[2]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص39.

[3]- محمد مندور، في النقد الأدبين دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط، د ط، ص10.

[4]- محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1994ن ط1، ص356.

إذا كان الإبداع يظهر لنا في الأسلوب فإن النقد يتمثل لنا في المعرفة عن طريق فحص هذا الأسلوب وتحليل مستوياته لأنّ القارئ وحده غير كاف لاكتشاف واستخراج الجوانب الابداعية فكلا من الأسلوبية والنقد يسعى إلى اكتشاف الجمالية حتى وإن اختلف في بعض الأدوات والتصورات، فالصلة بينهما وثيقة فكلا هما يصف ويحلل ويركّب ويفسر[1].

وبالرغم من نقاط التشابه بين النقد والأسلوبية إلاّ أنّ هناك نفور بينهما بسبب عالم اللسانيات الذي قدّم الصورة في ادعاء الدقة العلمية وغيرها من مبالغة في استخدام المصطلحات الرياضية وكذلك يختلفان في الغايات والأهداف، فهدف الأسلوبية يتوقف على اللغة فحسب أمّا النقد فاللغة تعتبر عنده أحد أدواته فالنقد شاشة تعكس توترات الناقد هدفه إجابة عن جميع الأسئلة مستعينا بكل أدوات تعيينه على عكس هدف الأسلوبية الذي ينحصر في الكشف عن البناء اللغوي[2].

نستنتج أخيرا أنّ على الرغم من الاختلاف بين اللغة والنقد إلاّ أنّ الصلة بينهما وثيقة فالأسلوبية أصبحت عاملا فعالا في قراءة النصوص الأدبية قراءة لغوية نقدية.

الأسلوبية والبلاغة:

تجددت البلاغة منذ القرن التاسع عشر فكانت عامل في وجود علم الأسلوب، وهي علم للتعبير والأدب في آن واحد، وهناك من عدّ الأسلوبية بلاغة حديثة إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنّا للكتابة وفّنا للتأليف (لغوي . أدبي) ومن هنا كانت المقولة المعروفة: البلاغة هي أسلوبية القدماء[3].

[1]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص42-43.

[2]-ينظر يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص54.

[3]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2003، ط1، ص25.

أمّا البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلاّ جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال الذي يعني أنّ «مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ومقام الذكر يباين مقام الحذف»[1]

إنّ تجربة البلاغة العربية تدعو للاحتضان والتوليد معا، لأنّ عناصر الخطاب الشعري من كناية ومجاز واستعارة أصبحت ضرورية للباحث الأسلوبي بعد فرض نفسها عليه[2].

وتقوم العلاقة بين الأسلوب والبلاغة الجديدة على أنّ الأسلوب دراسة للإبداع الفني وتصنيف الظواهر حتى إذا بلغ ذلك التصنيف درجة محدودة تسمح باستنباط القوانين العامة يأتي دور البلاغة إذ تستقطب خلاصة النتائج الأسلوبية[3].

وواضح أنّ البلاغيين قد حاولوا الإفادة من وظيفة التحسين في اللغة من حيث هي إمكانات لغوية لها تصور شكلي محدد في إبراز الناحية الجمالية التي تتجاوز مجرد الإفهام والإفادة مع مراعاة المقتضي في علم المعاني[4].

وفي الأخير نستنتج أنّ الأسلوبية هناك من عدّها بلاغة حديثة باعتبارها علم للتعبير والأدب في نفس الوقت إذ أنّ الأسلوبية اكملت ثغرات البلاغة ونقائصها فالعلاقة بينهما علاقة وطيدة وتكامل.

11- اتجاهات الأسلوبية:

لقد شغل علم الأسلوب اهتمام العديد من الدارسين بسبب تشعبه واتساع مجالات استخدامه، فظهرت من هنا اتجاهات الأسلوبية وقبل ذلك يجب أن ننوه إلى أنّ الرواد الغربيون قسّموا

[1]- ينظر: الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، مطبعة صبيح، 1971، ص7.

[2]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص41.

[3]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1996، ط1، ص231.

[4]- محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة الأسلوبية، ص267.

هذه الاتجاهات كل حسب معرفته الدقيقة وللمنهج الأسلوبي ودراسة له بصفة عامة، ومن أشهرها نذكر ما يلي:

1 – لابّد من التحدث عن تقسيم بير جيرو «للأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما الأسلوبية التقليدية ورائدها "بالي" والأسلوبية الجديدة التي تنبعث من البنيوية عن طريق "جاكبسون" وكلاهما يعرف الأسلوبية بأنّها الشكل المميز للنص لمختلف الاتجاهات في البحث الأسلوبي فبينما تبحث الجماعة الأولى عن مصدر تحديده في دراسة الخواص الأسلوبية المرمزة (الشفرة) فإنّ الجماعة الأخرى تبحث عنه عن طريق وصف البنى الداخلية للرسالة»[1]، ومن خلال هذا القول نلاحظ أنّ الاتجاهين متعارضين فيما بينهما ،فبينما تبحث الأسلوبية التقليدية عن خواص الأسلوبية للرمز وكيف يؤثر داخل الأسلوب نجد الأسلوبية الجديدة تبحث في الأسلوب عن طريق التحليل الداخلي.

الأسلوبية التعبيرية:

أسّس هذا الاتجاه "شارل بالي chareles bally " الذي يركز على الجانب الانفعالي العاطفي للغة عند دراسة المظاهر التعبيرية حيث يرى بأنّ «الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أيّ عملية تواصل بين مرسل ومتلقي، ويؤكد على المفردات والتراكيب التي تتحكم فيها علامات الترجي والأمر والنهي، كما يبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة، المنظمة وفي العلاقة التفاعلية بين اللغة باعتبارها نظاما من العلامات والرموز والقيم التعبيرية، والأسلوبية عندهم وعند بعض الأسلوبيين تسعى إلى الإجابة عن: كيف يكتب الكاتب؟»[2].

وهذا يعني أنّ شارل بالي chareles bally اعتبر الطابع الوجداني هو السمة التي تفوق بين المرسل والمتلقي وتكمن مهمة الأسلوبية في رصد بصمات الشخص في الخطاب مركزا على الطابع الوجداني للغة.

[1]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص40.

[2]– ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص62.

-ويظهر هذا في قوله «تجاوز بالي chareles bally ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة»[1].

-كما يرى بالي chareles bally أنّ مهمّة الأسلوبية التعبيرية «تعنى بدراسة القيمة العاطفية للغة»[2].

وأيضا «أنّها العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقعها عبر هذه الحساسية»

-من خلال أقوال شارل بالي chareles bally نستنتج أنّه ركز على الجانب العاطفي من خلال ربطه بالقيمة، فقد اهتم باللغة من حيث أنّها تعبّر عن الوجدان الداخلي للمتكلم الذي يعبّر عن فكره عن طريق التعبير عن نفسه من أجل إيصال شعوره، بأفكار ولغة مفعمة بالأحاسيس لارتباطها بالحياة.

الأسلوبية الوظيفية (البنيوية):

من روادها رومان جاكبسون وميشال ريفاتير

تعّد امتداد لأسلوبية بالي chareles bally في الوصفية، ولآراء ديسوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام، إذ أنّ التحليل الوظيفي يقدم قراءة متكاملة للنص الأدبي بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا[3].

-وفي إطار مناهج التحليل الأسلوبي فإّن المنهج الوظيفي يعدّ أنضجها رؤية لاعتماده على مبدأ التكافؤ أو التعادل الذّي وضعه جاكبسون الذّي يقوم على التقاطع من محوري الاختيار والتوزيع، ولعلّ أشهر البنيويين في هذا المنهج جاكبسون الذي اشتهر برسمه لخريطة توضّح مراحل الرسالة التي

[1]- موسى سامع ربابعة، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ص10.

[2]- ابراهيم عبد الله أحمد جواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار الثقافة، عمان، الأردن، د ط، 1996، ص25.

[3]- ينظر: منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص52-60.

تمر بها من رسالة متكلم، مستقبل، متلّقي، فأي اتصال بشري يحمل هذه العناصر سواء مباشرة أو لا.[1]

-ينطلق المنهج الوظيفي من ثلاث منطلقات "الشكل، الوظيفة، السياق" وهو مفهوم ثلاثي الأبعاد للغة الذي يتم على أساسه تحليل النص الأدبي، وفي هذا الصدد لا ننسى إسهامات "مايكل ريفاتير" في تأصيل الأسلوبية البنيوية إذ أنّ موضوع الدراسة عنده النّص لأنّه ضرب من التواصل يقوم على الكاتب، القارئ، النص، فالأسلوب عنده كل شيء مكتوب ثابت علق به صاحبه مقاصد أدبية[2].

ومن خلال هذه الأقوال نستنتج أنّ الأسلوبية البنيوية اهتمت ببنية النّص ومجال بحثها هو البحث في المستوى الفنّي للخطاب عن طريق اكتشاف الظواهر وتعيينها وربطها ببعضها البعض ويمكننا القول أنّ البحث الأسلوبي البنيوي في النصوص الأدبية القائمة على الصيغ والتراكيب من خلال تظافرها تشكل لنا نصّا لحمل الدلالة.

الأسلوبية الفردية أو النّفسية:

رائدها ليو سبيتزر (1887-1960)

-جاءت الأسلوبية النفسية كرّد فعل على الأسلوبية التعبيرية التي اهتمت بالنص الأدبي بالاعتماد على اللغة، فإنّ الأسلوبية النفسية اهتمت بالنص المرتبط بالمبدع عن طريق دراسة العلاقة بين وسائل التعبير والفرد أو المجتمع.

2- ينظر: أيوب جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص156-157.

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص123-137.

- يرى "بير جيرو" «أنّ الأسلوبية في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها أو استعملها وهي ما دامت كذلك يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية فقط»[1].

-ولعلّ أهم ما يميز الأسلوبية النفسية أنّ رائدها اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده، ومن هنا يكون النص مرآة لصاحبه، من خلال تحليل سماته الأسلوبية، وهذا النوع من الأسلوبية يعتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللغوي، وقد تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي[2].

-كما يرى ديسوسير أنّ أسلوبية الفرد تهتم بالبنى اللغوية، وهذه النقطة تلتقي فيها مع أسلوبية التعبير ، لكنّها تفترق عنها في الدارس الأسلوبي، فهي تأخذ طابع النقد عند الفرد وتهتم بالطريقة التي استعمل الكاتب الموارد الأسلوبية من حيث تقسيمها[3].

-ويرى ليوسبيتزر أنّ الأسلوبية «تعنى في دراسة الطوابع الأسلوبية التي يتسّم بها العمل الأدبي وقد تعكس شخصية صاحبها»[4].

-ونستنتج أخيرا أنّ الأسلوبية الفردية (النّفسية) تهدف إلى الكشف عن خفايا عملية الإبداع ونفسية الفنان، كما أنّها تضع الأثر الأدبي وسيلة للدخول إلى نفسية الكاتب، فهي تهتم بالعملية التواصلية حيث ركزت على الخلفيات الجمالية الموجودة وراء المعاني فهي تنظر للأسلوب من خلال الذات

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص28-29.

[2]- ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص16.

[3]- ينظر، أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص154-155.

[4]- ينظر: ابراهيم عبد الله أحمد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار الثقافة، عمان، الأردن، د ط، 1996، ص30.

المبدعة وخصوصيتها في إطار سياق اجتماعي تاريخي وتعنى بدراسة النص اللغوي وعلاقته بشخصية الكاتب ونفسيته، وتكوين رؤية فنية اتجاه النص.

الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد على الإحصاء الرياضي في محاولة للكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي من خلال عمل أدبي معين، فقد تعدّى العمل الإحصائي المفهوم العلمي وتجاوزه إلى دراسة النصوص الأدبية.

يرى محمد شكري عيّاد أنّ الأسلوبية الإحصائية تقوم بإبعاد الحدس وكذا مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات مع نصوص أخرى مثلها، فقِوَامُ عملها يكون بإحصاء العناصر اللّغوية[1]، فهي تحاول بذلك التحلي بالموضوعية قدر الإمكان[2]، بمعنى أنّ الباحث تجنبه الوقوع في الذاتية في معالجته للنصوص الأدبية.

-فهي تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنّص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، ومن أهّم مزاياها أنهّا توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه، محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر الإمكان والابتعاد عن الذاتية الانطباعية[3].

ونجد أيضا في ترجمة لمحمود جاد الرب ليرند شبلنر أنّه «بعض الدراسات التحليلية التي تعتمد على المنهج الإحصائي الرياضي، تناولت ظواهر نحوية لها أهمية خاصة، فقامت بإحصاء نسبة الأفعال إلى الصفات من حيث العدد، كما قامت بقياس معدلات الأفعال بالنسبة لعدد كلمات الجملة»[4].

[1]- ينظر محمد شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر ، السعودية، 1982، ص19.

[2]- رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص19.

[3]- ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص19.

[4]- برند شيلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب والبلاغة، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1987، ص139.

-ومنه نستنتج أنّ الأسلوبية الإحصائية تحاول تحديد الملمح الأسلوبي عن طريق الكم وإحصاء العناصر اللّغوية في النّص، فهي تتحدد بوصفها علما يدرس الظاهرة الأدبية عن طريق البحث في مكوناتها اللّغوية وشروطها التي تمكنها من إنجاز وظيفتها المزدوجة إبلاغا وتأثيرا.

الأسلوبية في الدراسات المعاصرة:

في العصر الحديث قام العديد من الباحثين بتعريف الأسلوبيّة إذ قاموا بعدّة محاولات من أجل تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزع بين النظرية والتطبيق.

يعتبر "بيار جيرو" من أهّم الدارسين الذين حاولوا تأكيد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني في قوله «أنّ الأسلوبية تتحدّد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ غير صياغاته»[1] أي أنّ الأسلوبية تعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة.

أمّا ميشال ريفاتير فقد ركز على المتلقي ومن ثّم كانت نظرته إلى هذا العلم تصّب في اتجاه المرسل إليه، فهو يرى بأنّها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل، فينتهي إلى اعتبار الدراسة الأسلوبية عملية ألسنية تهتم بظاهرة حمل الذهن على استيعاب وفهم معين وإدراك مخصوص[2].

بحيث يرى "جاكبسون" أنّ الأسلوبية بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[3]، فهي تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فنّي.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص13.

[2]- ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص13.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص13.

كما يظهر رأي "ريمون طحان" الذي يؤكّد أهميّة المدخل اللغوي في الدراسة الأسلوبية بقوله: «فالشكل موضوع مهّم في الدراسات البنيانية الحديثة وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال، وما اللغة إلاّ الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها»[1].

-وأخيرا يمكننا القول بأنّ الأسلوبية أخذت تعريفات عديدة وآراء في الدراسات المعاصرة، كل حسب رأيه من كلام فنّي وقضايا الإحساس، تبادل التأثير، الحدس، تأويل العبارات، التركيز على المتلقي، مادة الأدب اللغة، البعد اللساني .... وغيرها، إلا أنّهم يتفقوا في أنّ أية دراسة أسلوبية في مدخلها يجب أن تكون لغوية فهي تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي.

12- مستويات التحليل الأسلوبي:

-يمكن القول بأنّ الأسلوبيّة قد أقامت على تحليلاتها على المستويات الآتية:

المستوى الصوتي:

اهتم الكثير من الدارسين به من حيث أنّه يقدم جمالية الإيقاع في العمل الأدبي، ويتمثل المستوى الصوتي في دراسة الظواهر الصوتية (النبرة، التنغيم، الضّد) وكذا دراسة تكرار الأصوات وإيحاءاتها ودلالاتها[2].

كما يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على الوقف، الوزن، النبر، والمقطع، التنغيم، والقافية[3]

[1]- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص13-14.

[2]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص160.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51.

ومنه للمستوى الصوتي دور كبير في استخراج الإيقاع من الدراسات الأدبية بقسميه من إيقاع داخلي (طباق، مقابلة، جناس، تكرار، تصريع، سجع) وخارجي (استخراج العروض والقافية).

المستوى التركيبي:

وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنّص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بطول الجملة وقصرها، المبتدأ والخبر الفعل والفاعل، العلاقة بين الصفة والموصوف، الإضافة، الصلة، التقديم، التأخير، العدد، التعريف، التنكير، التذكير، والتأنيث، الروابط، الصيغ الفعلية، البناء للمعلوم والمجهول، البنية العميقة والسطحية...[1].

المستوى المعجمي الدلالي:

يرى أيوب جرجيس العطية أنّ المستوى المعجمي عند بالي chareles bally ومدرسته «هو دراسة اللّغة في علاقاتها المتبادلة وإلى اختيار مدى ما يحتويه كل تعبير من عناصر[2].

-حيث يتمثّل لنا هذا المستوى في دراسة معاني الكلمات ودلالتها في النص من دال ومدلول، ودراسة المصاحبات اللّغوية، الصيغ الاشتقاقية، الكلمة والسياق، المصاحبات اللّغوية...

المستوى البلاغي:

يتضّمن هذا المستوى دراسة الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء، والتعجب والدعاء ... والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع، وكذا الاستعارة وفاعليتها، المجاز العقلي والمرسل، البديع ودوره الموسيقي[3].

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص51.

[2]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص163.

[3]-ينظر: توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الدبي الحديث، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1984، ص131.

أهمية التحليل الأسلوبي:

يمثّل التحليل الأسلوبي جوهر العملية النقدية، لأنّ به تتحول المفاهيم والمصطلحات إلى تحاليل عملية تكشف خبايا النص ورؤى الشاعر وأثر المتلقي، وتبدو أهميته في كشف الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية عن طريق إحصاء الصيغ ومدلولاتها وألفاظها وطريقة تركيبها، وكذا التوصل إلى أحكام صائبة في عملية التحليل بالاعتماد على بنية النّص ومكوناته، وأيضا يسهم كثيرا في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره من خلال بيان اختياراته النحوية والصرفية والصوتية والدلالية[1].

-كذلك تتمثل أهمّية التحليل الأسلوبي في أنّه «يمكن أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللّغة، مما يزيد من هذه الخبرة»، فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النّص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على العمل الأدبي والحكم له أو عليه فهذا هو ما ينأى عنه البحث الأسلوبي[2].

-خلاصة القول أنّ التحليل الأسلوبي يعتمد على الباحث في طريقة دراسته واستخراجه للظواهر الجمالية وقدرته وفطنته في تحديد السمات اللغوية ومعرفة بقواعد اللغة العربية وأسرارها.

13- مستلزمات وخطوات المحلل الأسلوبي:

لكلّ علم ودراسة منهجية وخطوات يجب أن يتقيد بها، هذا وفي التحليل الأسلوبي "على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يلج نصّه الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة، حتى لا

[1]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص143.

[2]- فتح الله، أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الافاق العربية، القاهرة، 2008، ط1، 53.

يكون عمله مجرد إضاءات يسلّطها على النّص أو إشارات إلى ظواهر أسلوبية دون الوصول إلى جوهرها وحتى يسير أغوار أسلوب النص لابّد من إتباع الخطوات الآتية[1].

- ✓ تحديد مادة الدراسة، والاقتناع بأنّ النّص جدير بالتحليل.
- ✓ قراءة العمل الأدبي عدّة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه.
- ✓ ملاحظة الانزياحات وتسجيلها وتحديد السمات التي يتسم بها أسلوب النص ودراستها دراسة منظمة وفي جميع الاتجاهات[2].
- ✓ أمّا بالنسبة للملتزمات والإمكانيات التي يجب أن يكون مؤهلا عليها في تحليله هي:
- ✓ أن يكون الناقد ذا ثقافة مزدوجة لغويا وأدبيا.
- ✓ يستحسن أن يكون الدارس في الدراسات الأسلوبية من أهل اللغة.
- ✓ أن يكون الناقد الأسلوبي قارئا نقديا واعيا فيقرأ النص قراءات إسقاطية، وهي قراءة تدور حول المؤلف والمجتمع[3].

وفي الأخير نستنج أنّ ليس أي شخص يستطيع أن يحلل النص الأدبي (نثر- قصيدة) فهناك منهجية، ومستلزمات وخطوات ومرتكزات يتبعها أهمها اقناع الباحث الأسلوبي بأنّ النص جدير بالتحليل، ويحدد سمات وخصائص أسلوب الكاتب من أجل فهم وتفكيك وتجزئ النص وتحليله لغويا.

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص18.

[2]- ينظر: أبو جرجيس العطية، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص56-57.

[3]- ينظر: أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص56-57.

14- محاذير التحليل الأسلوبي:

تحليل العمل الأدبي على أساس أنّه خطاب يتّم إنتاجه وتلقيّه وكذا الاستفادة من جميع الاتجاهات الأسلوبية، ونظريات الأسلوب فاقتصاره على منهج اتجاه واحد، يقصر من قيمته[1].

-إننا في التحليل قد نختار فقرا غير نمطية، ونصل إلى استنتاجات لا تعبّر عن حقيقة العمل كله أو عن المؤلف أو الحقيقة الزمنية برمتها، كما أنّنا أثناء التحليل قد نقرأ أسطر سطرا، وكلمة كلمة، ونحن بهذا التركيز على التفصيل سنجازف بفقد حركة الكتاب بوصفه كتلة واحدة، إنّ النتائج التي يتوصل إليها التحليل ربما لا تعبر عن المقاصد الحقيقية للكاتب، وقد لا تتطابق مع ما كان يهدف إليه، وعليه سيكون من الصعب عادة إثبات أنّ المؤلف قصد عن وعي التأثيرات التي سنبحث عنها.[2]

ومنه نستنتج أنّه لابد من المحلل والدارس الأسلوبي أن يكون على يقظة ودراية باتجاهات ومستويات التحليل الأسلوبي، وأن يكون اختياره للنصوص التي يقوم بدراستها لغويا وأدبيا، لأنّ بعض الكتابات غير نمطية أن يكون ذا ثقافة لغوية وأدبية لأنّه إن لم يكن على اطلاع بهذا قد يقع في الكثير من الأخطاء.

[1]- ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص44-45.

[2]- ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص56-57.

الفصل الثاني

التحليل الأسلوبي للقصيدة

المستوى الصوتي:

أ/ المستوى الخارجي:

1- البحر: يعد البحر من الخصائص الاساسية التي تتميز بها موسيقى الشعر إذ يتم الاحتكام وفق معياره عند نظم الشعر[1] .

استعان الشاعر بمجزوء الرمل الذي جاء على وزنه سبع قصائد من ديوان أغنيات نضالية.

ويظهر ذلك من خلال تقطيعنا لبعض المقطوعات.

-المدى والصمت والريح.

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

فاعلاتن فاعلاتن فا

-تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه.

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

فاعلا فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

-قطرات العرق الباني.

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

فعلاتن فعلاتن فا

نلاحظ من خلال تقطيع ثلاث أسطر شعرية إن التفعيلات التي استعملها الشاعر كانت في كل هذه الأسطر غير مكتملة أي فيها زحافات وعلل مثلا بتر تفعيلة "فاعلاتن" إلى "فا"، وبتر نفس التفعيلة إلى "فاعلا"، وفي السطر الثالث مثل السطر الأول وهذا دليل على أن جو النص العام يعاني فيه الشاعر من خلل ما أو نقص أو افتقار .

[1]- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشر العربي، سلسلة دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة د ط، 1993 ص17 .

وبحر الرمل ارتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشعر الحر في الجزائر قبيل الاستقلال وأن اهتمام الوجدانيين بهذا البحر يعود إلى علاقته الوطيدة بميولاتهم الذاتية، وتغنيهم بآلامهم وأمالهم الفردية والاجتماعية[1]، وقصيدة ساعة الصفر ثورية بامتياز ولا شك أن أي ثورة تقوم على التضحيات والقتل والتجويع والتشريد، إذ هذه التضحيات هي التي جعلت من أبيات هذه المقطوعة تتناسب وزحافاتها وعللها.

2- حرف الروي:

يعرضه "إبراهيم أنيس" بأنه ذلك الصوت الذي تبني عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن تشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات[22].

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

فيقال: لامية إذا كان رويها لاما، كقصيدة الشنفرى، وابن الوردي، والطغرائي، وغيرهم، ميمية كميمية البوصيري في "قصيدة البردة" وعينية كقصيدة محمد العيد[33].

نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة قد استخدم طائفة من حروف الروي إلا أن الثابت فيها هو الهاء الساكنة ولا نجد صعوبة في ربط هذا الحرف بمضمون القصيدة الثوري فالهاء كما هو معروف حرف جوفي يصدر من جوف الإنسان، وهو حرف كثير ما نعبر به عن الآهات والآلام والأحزان والمعاناة وقد نبع من روح القصيدة المليئة بصرخات الجزائريين وآلامهم الكبيرة بسبب ما جناه عليهم الاستعمار الغاشم سواء قبل الثورة التحريرية المجيدة أو أثناءها.

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الغنية، ص 258 .

[2]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر دار القلم، بيروت لبنان، ط 4، 1972، ص274 .

[3]- عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي الشعر العربي، أوزانه وقوافيه، موفم النشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 120 .

3/ القافية:

وردت لفظة قافية في القاموس المحيط من الفعل "قفا" ويقال قف على اثره بفلان، اي اتبعه، ومنها قوافي الشعر لأنها بعضها يتبع أثر بعض[11]، وهي مجموع الساكنين اللذين في آخر البيت الأول وما بينهما من المتحركات والمتحرك الذي قبل الساكن الأول[2].

جاءت القافية كالأتي: (/0/0) وهذا الشكل من القوافي يعبر في الكثير من الأحيان على العملية التبادلية بين الحالات التي يعانيها الإنسان الجزائري في خضم الاستعمار خاصة أثناء الثورة فهو بين التجويع والتنكيل والتقتيل من جهة وبين النضال وأمل الاستقلال والحرية من جهة أخرى، بمعنى أن حالة المجتمع الجزائري تتراوح بين حركة الثورة وسكون الاستعمار ثم حركة ثم سكون وهكذا.

ب- المستوى الداخلي:

1- التكرار: وهو الإتيان بنفس الشيء أو مثله عدة مرات، وترديد نفس الكلام يسمى تكرارا وهو أيضا الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني[3].

أ- تكرار الحرف:

لحروف الجهرية: (القاف، الراء، النون، الياء العين) هذه الحروف كان لها فاعلية وأثر قوي في الأذن ساعدت الشاعر ليوصل رسالة في غاية الأهمية ألا وهي أن الصمت موت في الحياة والثورة حياة رغم الموت فالعيش بكرامة هو الحلم السامي لكل إنسان بحيث يجب التخلي عن الصمت والتحلي بالعزيمة والإرادة من أجل التغيير.

حروف الجر:

في الذرى، **في** الطفل، **في** كوخ الصديقة.

في رفاقي حفر الفجر طريقة.

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت، ج1، ص 1709.

[2]- عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي، الشعر العربي، أوزانه وقوافيه، ص 119.

[3]- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، باب التاء، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984 ص118.

في دروبي، **في** المغارات العتيقة.

طغت حروف الجر على القصيدة وهذا أمر مألوف لأن أي كاتب لا يستطيع أن يستغني عنها في تركيب لغته، لكن ما يبدو وارد عدة أبيات من النص المتوفر لدينا هو أن حرف الجر "في" جاء بعد كل كلمة وجملة وعلى نفس التتابع والترتيب رغم أن معانيها تختلف فمنها ما يدل على المكان (الذرى، كوخ، المغارات) والأخرى تعبر عن الذات (الطفل، رفاقي) ويقودنا هذا إلى فكرة واحدة هي أن الثورة جمعت كل الشعب فلا فرق بين امرأة ورجل أو صغير و كبير وأن كل الأيادي رفعت رايات الثأر والجهاد ومست كل شبر وقطعة من تراب الجزائر الحبيبة بحيث امتزجت الروح بالأرض التي هي مصدر الحب والعطاء.

ب- تكرار الكلمة:

قصة مشحونة بالموت، بالنصر المدمي

في الينابيع القديمة

قصة بكرا، عنودا

لم يعد بها يوما سحر الأساطير العريقة

قصة الأوراس .. جرحى ...

جرحنا الخلاق، يا صحبي، وجود وحقيقة.

قصة الساعد والزند المدمي والهدايا

والمناديل الأنيقة.

قصة العملاق بيمناه دماء

ويسراه عصافير رقيقة.

قصة الإنسان والأرض الوريقة .

الأساريـر أخاديد مطيرة.

ثورة خرساء.

أهوال مغيرة.

لون عمق يتحدى في جزيرة.

الأسارير صدى حلم.

أرض خرافي، يا أخي.

أرض الصديقة.

و**الصدى** يجتر، يجتر نجوما وتواريخا.

وأغلالا رهيبة.

الصدى يجهش بالإعصار، بالغلات.

بالثأر، أناشيدا حبيبة.

الصدى يغرق في عمق كياني.

نلاحظ أن هناك فيضا غامرا من الألفاظ الشعرية المصورة وكأنها تنهال على الشاعر انهيالا وتنثال عليه إنثيالا، إن القارئ المحترف ليحس بأن الناص كأنه يغترف شعره من نهر[1]، فالشاعر كرر الكلمات الآتية: (قصة، ارض، الأسارير، صدى) وصاحبها كم هائل من الأوصاف ونستنتج من هذا وكأن الشاعر يسرد تاريخ وحكاية أمته في ماضيها وحاضرها ومستقبلها في الوقت نفسه وأن الألفاظ التي اختارها تقف عاجزة في التعبير عن هذه الثورة الهائلة، المباركة والعظيمة.

[1]– عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830-1962، سلسلة منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، دار هومة، الجزائر، 2009 ، ص 409.

ج: تكرار الجملة:

يؤدي التكرار المقطعي دورا بارزا في تشكيل المفردات وإيقاعها، إذ يتوزع داخل أرجاء النص بانتظام ويسهم في خلق التجانس والتلاحم في النص فهذه المقاطع عبارة عن لازمة تفصل كل مقطع عن مقطع آخر، تنبه بانتهاء مقطع ليبدأ أخر جديد [1].

تكرر العنوان "ساعة الصفر" في القصيدة عدة مرات بالإضافة إلى جمل كثيرة منها: "يقظة الإنسان" "أنشديني، أنشديني" إذ أنها تميزت بعنصر التلازم والارتباط مع بعضها البعض وتؤدي معنى واحد وهو أن الثورة رمز الانطلاق والبداية، بداية الوقت، التاريخ، الزمن وأنه حان الموعد وآن الأوان، بداية صحوة الإنسان واستيقاظه من سباته ونهوضه من غفلته بخوض غمار الحرب والاستعداد للمواجهة من أجل غد مشرق ومستقبل واعد فالحرية أجمل أنشودة يتغنى بها الشعراء للوطن لأن "الشعر خروج من سكون اللاتاريخ إلى حركة التاريخ وهو بهذا المعنى فعل ثوري من الطراز الأول"[2].

وهذا ما أراد أن يبينه لنا الشاعر محمد الصالح باوية فالكفاح لا يقتصر على السلاح وإنما الحبر هو الآخر رسم طريق المجد والأصالة.

2/ الجناس:

ويعرفه المحدثين: هو أن يتشابه اللفظان نطقا ويختلفان في المعنى[3]. وهو قسمان تام وهو ما اتفق فيه اللفظين في هيئة الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، وغير تام ما اختلف فيه اللفظان في مما سبق[4].

[1]– نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008، ص 185.

[2]– عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، لبنان، ط 01، 1974 ص 80.

[3]– محمد أحمد قاسم وآخرون، علوم البلاغة بديع بيان معاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، د ط، 2008 ص 114 .

[4]– أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ص 119 .

تذري رهبة الأجيال في تلك **الدقيقة**.

قطرات العرق الباني.

نداء

وسلال مثقلات **بالحقيقة**.

الأسارير أخاديد **مطيرة**.

ثورة خرساء

أهوال **مغيرة**.

جرحنا الخلاق يا صحبي وجود **الحقيقة**.

قصة الساعد والزند المدمي والهدايا.

والمناديل **الأنيقة**.

إن الكلمات المتجانسة والمرتبة ترتيبا خاصا في الشعر تشكل قاعدة إيقاعية مهمة في تصوير التجربة الشعرية، أو المعنى الأعمق للشعر، فلا يمكن أن تكون مجرد بنية خارجية يمكن للشعر أن يستغني عنها[1]، وهنا نلاحظ بروز حرفا القاف والراء اللّذان يتمتعان بصفة الوضوح في السمع وهذا ما جاء في الدعوة والتشجيع والتحفيز من الشاعر للقيام بالثورة التي ستكون مليئة بالتحدي والقوة، فهي لن تكون سهلة لكنها تعتبر السبيل الوحيد للوصول إلى الحقيقة المنشودة.

3/ السجع: هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره وتسمى الكلمة الأخيرة من كل فقرة فاصلة، وتسكن الفاصلة دائما في النثر للوقف[2].

[1]- عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012 ص346.

[2]- سميح بومغلي، المفيد في البلاغة العربية، دار البداية، الأردن، ط1، 2009، ص 107.

ساعة الصفر انفجارات **عميقة**.

يقظة الإنسان ميلاد **الحقيقة**.

وغدا حين تواريك **حناجر**.

ومروج وفجاج و**مصائر**.

تنحني للشمس أهداب **السنابل**.

تقرع الأجراس في أقصى **الخمائل**.

ساعة الصفر، انطلاقات **المشاعر**.

يقظة الإنسان، ميلاد **الجزائر**.

يحقق السجع نغم موسيقى تطرب له الأذان كما يحدث إيقاعا جميلا ويذهب بالمشاعر والأحاسيس إلى عالم الأصوات العذبة، وما وجدناه نحن في أمثلة السجع أن الكلمات الأولى منه هي السبب والثانية هي النتيجة فالانفجارات العميقة، حناجر، أهداب، السنابل، انطلاقات المشاعر كل هذه الكلمات "تبلور معنى الثورة أما الحقيقة، مصائر، الخمائل، ميلاد الجزائر تأتي على معنى النصر والاستقلال.

2/ المستوى المعجمي:

لقد تنوعت الحقول المعجمية وتباينت الألفاظ المستعملة عند الشاعر وهذا ما أدى إلى تكثيف المعنى الكامن في القصيدة.

أ- حقل الطبيعة:

المدى، الريح، جزيرة، دروب، شائكات، البيت، الحقيقة، دروبي، المغامرات، الينابيع، عصافير، أراضي أرض، الصدى، الإعصار، الغلات، مروج، الشمس، النجم، الأقمار، السنابل.

الثورة هي محاكاة المكان الطبيعي فهو بمثابة مثير والثورة بمثابة استجابة لهذا المثير[1]، فقد رسمت الطبيعة ملامح الثورة بأدق تفاصيلها وساندتها وتجاوبت معها في الكثير من الأحيان ضد الاستعمار الفرنسي، ومن ثم لم يعد المكان -وقت الثورة- هو المكان الطبيعي الجميل الذي يتغنى به الشعراء وإنما "هو المكان الايجابي الفاعل في الحياة، وليس المكان السلبي الساكن المسالم، ومن ثم لم يتجرد المكان كحيز هندسي منفصل عن ذات الشاعر[2].

فالظواهر الطبيعية المختلفة كالريح والإعصار كانت بمثابة تهديد وترهيب للعدو أما الينابيع والغلات والشمس والسنابل تعد كرموز تجسد الخير والتفاؤل والأمل في نفوس الجزائريين .

ب- حقل الثورة :

الريح، سلال، مثقلات، أسارير، أخاديد، ثورة، أهوال، مغيرة، طلقة، البارود، انفجارات، عميقة الموت، النصر، الاوراس، جرحى، المدمي، العملاق، دماء، أغلالا، رهيبة، الإعصار، الثأر، المغامر غضبة، ثائر، الخناجر.

[1]- ينظر: أحمد حيدوش، المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان الثورة التحريرية 1954-1962، مجلة الموسم الأدبي، معهد الأدب واللغة، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد الثالث، أكتوبر 1987، ص 15.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

الثورة التحريرية هي الحرية والسيادة والكرامة والكبرياء والعزة والأصالة والهوية والبطولة والتضحية وغير ذلك مما يمكن تحديده[1]، وبما أن الشاعر يتحدث عن نوفمبر فإن المعجم الثوري سيكون الأكثر حضورا وتجليا لتجسيد ملحمة تاريخية وأحداث ووقائع لا تنسى من صفحات وطننا العزيز لأن ميلاد الثورة حمل في طياته صور الشموخ وأعياد الجزائر وأفراحها.

ت– حقل الحرية:

الأجيال، الحقيقة، لون، صدى، حلم، الحياة، النصر، إبداعي، أمالي، دروب، سراج، يقظة ميلاد، الفجر، عصافير، رقيقة، الأرض، الوريقة، أناشيدا، غدا، الشمس، السنابل، الأجراس.

إن الحرية هي اغلي ما يصبو إليه الإنسان في هذه الدنيا وأن احتفال الشعب الجزائري بها كان ثمرة لجهاده وكفاحه الطويل[2]، يبدو لنا أن الشاعر منح للحرية مكانة كبيرة في قصيدته منذ بدايتها إلى غاية النهاية وكانت هذه اللمسة جد مهمة من طرفه مادام أن الحرية تأخذ ولا تعطى فيتمكن من التأثير على المتلقي وزرع معالم الإيمان بحب الوطن والنظرة الايجابية للحياة في العقول والقلوب لأن الحرية أعظم حقيقة يجب على الإنسان إدراكها.

تجتمع كل هذه الحقول تحت مظلة الثورة التي جعلت من الجزائرين أبطالا حقيقين فالطبيعة مدت يدها السخية فآزرت وساعدت وزادت الثورة قوة وفتحت للحرية أبوبا.

3/ المستوى التركيبي:

1) الجمل الاسمية:

تعتبر الجملة هي نواة النص ودعامته الأساسية فهي تفهم معانيه وتؤول كلماته.

أول ما يشد انتباه المتلقي في هذه القصيدة هو تنوع الجمل من حيث الطول والقصر حيث يقول: " المدى والصمت والريح، قطرات العرق الباني، نداء، سلال مثقلات بالحقيقة، ثورة خرساء،

[1]– العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، إنجاز وتصميم منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، ط2، 2007، ص17-18 .

[2]– مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب، الجزائر، 1998، ص 297.

أهوال مغيرة، العيون الحمر، الزنود الصلب، جيل عربي، الصدور العري، قدمي الدامي، في الذرى، في كوخ الصديقة، المغارات العتيقة، الينابيع العميقة، قصة الاوراس، المناديل الأنيقة، عصافير رقيقة، قصة الإنسان والأرض الوريقة، هذه أرضي أنا، أرض خرافي، أرض الصديقة، أغلالا رهيبة إنني طفح مبيد يا حبيبي، ومروج وفجاج ومصائد يقظة الإنسان ميلاد الجزائر ..."، كلما عبر الشاعر عن غضبه وقوة أبطالنا وعدم استسلامهم من تضحية وفداء أطال في الجمل وكأنه يجعل منها متنفسا للتعبير عن سعادته وآلامه.

– الجمل الفعلية:

يراد بالفعل أنه الكلمة الدالة على حدث مقترن بزمن، وقد يطلق على الاسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل، وقد يطلق على الاسم الواقع بعد اسم محلي بأل المسبوق باسم إشارة[1].

فللفعل عدة تعريفات في المعاجم مما يدل على زمن، كما أن للفعل ثلاثة أزمنة هي الفعل الماضي، المضارع، الأمر.

2) الفعل الماضي:

الماضي يفيد وقوع الحدث أو حدوثه مطابقا فهو يدل على التحقيق لانقطاع الزمن في الحال لأنه دل على حدوث شيء قبل زمن المتكلم نحو: قام، جلس ...[2].

– الفعل المضارع:

يراد به الفعل الدال على حدث في زمن التحدث أو بعده مثل "يكتب" والفعل المضارع يبنى على الفتح إذا اتصل بنون النسوة ويعرب بها عدا ذلك فيكون مرفوعا أو منصوبا أو مجزوما وفقا لعوامل كل حالة[3].

[1]– محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض الثقافية، مكتبة الآداب، 2001، ص 196.

[2]– محمد عكاشة، التحليل اللغوية في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005، ص 24.

[3]– محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض والقافية، ص 198.

– فعل الأمر:

هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء بأن يعد الأمر نفسه غالبا ممن هو أقل منه شأنا سواء أكان عاليا في الواقع أم لا.[1]

–أزمنة الفعل في قصيدة "ساعة الصفر" فقد تمثلت في الأفعال التالية:

ماضي	مضارع	أمر
صوب_ سدد _ عربد تردد _ جرحنا _ حفر	تدري _ يتحدى _ تبدي _ تنوي_ تعبر _ تطوي _ لم يعد_ يجتر_ يجهش_ يغرق_ نطلق نعتق _ تواريك_ تنحني _ تقرع	أنشديني

3/ التقديم والتأخير: وهو مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر، ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم [2].

– لون عمق يتحدى في جزيرة ⟵ تقديم المفعول به "لون عمق" على الفعل فهو في الأصل يتحدى في جزيرة لون عمق.

– تبدي في الجباه السمر يوما ⟵ تأخير ظرف الزمان "يوما" فهي في الأصل يوما تبدي الجباه السمر.

– الزنود الصلب ⟵ تقديم.

– جيل عربي ⟵ تأخير.

– الصدور العري تطوي سر خلقي ⟵ تقديم المبتدأ الذي هو في الأصل فاعل "تطوي ".

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص 56.

[2]– بتصرف، صالح الشاعر، ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي، مقال الكتروني.

- في الذرى، في الطفل، في كوخ الصديقة، في رفاقي ⟵ تقديم شبه الجملة للتخصيص.

- حفر الفجر ⟵ تأخير الجملة الفعلية.

- في دروبي في المغارات العتيقة ⟵ تقديم جملة خبرية على مبتدأ.

- أنشديني، أنشديني يا صديقة ⟵ تأخير جملة على جملة.

- الزنود الصلب ⟵ مبتدأ مؤخر الزنود الصلب تغير اللحظة للنصر المؤكد.

- لم يعد يوما بها سحر الأساطير العريقة ⟵ قدم الظرف على الجار والمجرور لأهمية الزمن في الثورة.

غدا تواريك حناجر ⟵ فاعل مؤخر "حناجر " لأهمية المفعول به (تواريك).

4/ محل الجمل:

لون عمق يتحدى في جزيرة ⟵ جملة فعلية واقعة خبر.

تبدي في الجباه السمر يوما ⟵ جملة فعلية في محل خبر نعت.

تنوي في تحدّ ⟵ جملة فعلية في محل رفع خبر (العيون).

تطوي سرّ خلقي ⟵ جملة فعلية في محل رفع خبر (الصدور).

المسند	المسند إليه
تذري	الأجيال
أخاديد	مطيرة
ثورة	خرساء
أهوال	مغيرة
يأكل	البيد
يرمي	طلقة
تنساب	الدقيقة
أنشديني	الصديقة
جرحنا	الخلاق
المناديل	الأنيقة
يجتر	الصدى
يجهش	الصدى
تطلق	الأقمار
نعتق	الأبرار
تنحني	الشمس
تقرع	الأجراس

5/ الاستعارة:

تعتبر الاستعارة استعمال اللفظ في غير ما وضع له، العلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا

لكنه أبلغ منه [1]، وهي من أبرز وسائل الإثراء اللغوي والإبداع الفني وذلك لأنها عملية خلق جديدة في اللغة إذ أنها أكثر عمقا وأشد تأثيرا على النفوس وتكتسي الخيال[2].

- حفر الفجر ⟵ استعارة مكنية شبه الفجر بالإنسان، حذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه (حفر).

- الصدى يجتر ⟵ استعارة مكنية شبه الصدى بالإنسان حذف المشبه وترك قرينة تدل عليه (يجتر).

- الصدى يجهش ⟵ استعارة مكنية شبه الصدى بالإنسان، حذف المشبه به وترك قرنية تدل عليه (يجهش).

- أيها النجم المغامر ⟵ استعارة تصريحية شبه الثوار بالنجم ذكر المشبه بع النجم وحذف المشبه (الثوار).

-تنحني أهداب السنابل ⟵ استعارة مكينة شبه السنابل بالإنسان حذف المشبه به وترك قرنية (تنحني، أهداب).

تصوير فني في قوله: وإذا رعد الشفاه السود، وصف شفاه الثوار حين إطلاق الرصاص.

6/ الكناية:

تعتبر الكناية لفظ أطلق وأريد به لازما معناه مع قرينة لا تتمتع من إرادة المعنى الأصلي[3].

-يقظة الإنسان، ميلاد الحقيقة⟵ كناية عن انطلاق ثورة أول نوفمبر.

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 11.

[2]- زين كامل الخوسكي، أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 118.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة العربية في المعاني والبديع، ص205.

-ميلاد الجزائر ←كناية عن مستقبل جديد للجزائر.

5/ الأساليب الإنشائية:

تحقق الأساليب الإنشائية مختلف مظاهر الجمال والاتساق والوحدة والارتباط بالمضمون والتعبير عنه بأغراض متنوعة ومنه فإن الإنشاء هو "الكلام الذي يحتمل الصدق ولا الكذب"[1].

كما يقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين (طلبي وغير طلبي): نظرا لكثرة الأساليب الإنشائية الطلبية صببنا اهتمامنا حول الإنشاء الطلبي فقط وخاصة النداء.

- الإنشاء الطلبي: الأمر، النهي، الاستفهام، النداء، التمني.

- النداء: لقد وظف الشاعر، الصالح باوية في قصيدته النداء والدليل على ذلك في قوله:

نداء ... فالشاعر ينادي أهل العرب من أخ وصديق ويحكي كم من عذاب وصمت تعرضوا له وحان وقت الاستقلال بعد صبر وتحدي.

أنشديني ... وهنا ينادي الأخت أو الصديقة التي شاركت بفداءها وكفاحها في الحرب أيضا.

يا صحبي ... وهنا أيضا ينادي الأخ المكافح المجاهد الذي ضحى من أجل هذا الوطن ويقول حان وقت الاستقلال.

[1]- حسن جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة جمالية وبلاغية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 244 .

خاتمة

الخاتمة:

من خلال البحث الذي قمنا به استخلاصنا عدة نتائج حول القراءة الأسلوبية لقصيدة النثر الجزائرية وهي كالآتي:

- الأدب صورة عن المجتمع يعبر عن همومه وأفراحه ويتحدث عن قضاياه الكثيرة ولا يمكن فصل أحدهما عن الأخر فالموسيقى والصور والدلالات والألفاظ التي جاءت عليها قصيدة "ساعة الصفر" ترجمت الواقع الاستعماري الحقيقي.

- تعد "ساعة الصفر" من أجمل قصائد محمد الصالح باوية في ديوانه المعروف بأغنيات نضالية، وقد عبرت عن صوت الجزائريين بطريقة راقية ومختلفة.

- في الثورة الجزائرية كانت الكلمة بجانب الرصاصة وهذا ما أثبته العديد من الكتاب والشعراء الذين جعلوها سلاحهم ضد العدو الفرنسي معتبرين النضال والمقاومة واجب على الجميع.

- الصفر هو ساعة من ليلة فجرت ثورة عظيمة وأنارت طريق الحرية والاستقلال بعد تضحيات بطولية من الشعب الجزائري.

- تقوم الأسلوبية على دراسة مختلف الظواهر اللغوية والكشف عن الجانب الجمالي في العمل الأدبي.

- العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير وتلميذه شارل بالي chareles bally أبرز راود الأسلوبية ولهما الفضل الأول في ظهور هذا العلم.

- تتحدد مستويات التحليل الأسلوبي بالمستوى الصوتي، التركيبي، الدلالي، المعجمي، بحيث أن كل منهم يولد القيم الفنية الموجودة داخل النص.

– يمثل كل من الاختيار والتركيب والانزياح العناصر الأساسية لمقولات الدرس الأسلوبي بحيث يجتمع الثلاثة فيما يسمى بالأسلوب. فالأسلوبية علم ومنهج نقدي يعبر عن أسلوب الكاتب أي إظهار شخصيته ومعرفة موقفه اتجاه ظاهرة ما.

– للأسلوبية اتجاهات كثيرة ومن أهمها الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية اللسانية، الأسلوبية الوصفية، التعبيرية، الإحصائية، النفسية ...

– توجد علاقة وثيقة وجذور عميقة بين الأسلوبية وكل من اللسانيات والبلاغة فهي تحليل لغوي وبلاغة حديثة وطريقة في التعبير.

– المفهوم الأقرب للشعر الحر هو الشعر الذي لا يتقيد لا بوزن ولا قافية وهذا ما اتفق عليه أغلب النقاد والباحثون.

–ظهرت عدة مدارس أدبية أسست للشعر الحر كمدرسة البعث، الديوان، المهجر، أبولو، فمنها من أرست دعائمها في الوطن العربي والأخرى وجدت في العالم الغربي.

– قصيدة النثر جنس أدبي مستقل بذاته أو نوع فني حقيقي ولا يمكن إدراجها تحت أحد الأجناس الأدبية الأخرى كما أنها عنوان للتجديد والحداثة والمعاصرة.

– البداية الفعلية للشعر الحر في الجزائر كانت بعد عام 1954 مع ظهور قصيدة (طريقي) لأبي قاسم سعد الله وتزامن هذا مع الثورة المجيدة التي كانت موضوع اغلب الشعراء الجزائريين.

– الالتزام بالنموذج واتباع النظام القديم جعل الشاعر المعاصر يبحث عن البديل وهذا ما دفعه إلى السير نحو رؤية حديثة سميت بشعر التفعيلة أو الشعر الحر.

– مزج الجانب السردي بالشعر، الكثافة، الوزن الداخلي، الايقاعات المنظمة، الايجاز، بناء الدلالة من أهم المميزات والخصائص التي تزخر بها قصيدة النشر.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا المتواضع ونتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل ولو بقدر قليل ونسأل الله عز وجل التوفيق.

الملحق

ملحق: تقديم القصيدة التعريف بالشاعر

تقديم للقصيدة ساعة الصفر:

من وقف في تيار الشعر المعاصر من بعد الدكتور محمد صالح باوية، له تجربة فنية، أغنيات نضالية خيط اهتمامه فيها الوطن فهو بذلك شاعر ملتزم مناضل فإن وضعية البلاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية أيقظت وعيه مبكرا فلم يسعه لاسترجاع حريته وشخصيته وكيانه، إلا القيام بثورة فإنه يؤمن بأن الحرية تؤخذ ولا تعطى والموت في سبيلها نبل، والكفاح ضد الطغيان فرض على الرجل والمرأة، وفي قصيدته "ساعة الصفر" يحدثنا الشاعر، كما حدثنا غيره من زملائه من قبل، عن ليلة أول نوفمبر[1]، "فساعة الصفر" أنشودة نوفمبرية عظيمة تتغنى في لحظة من الزمن ليست كأي لحظة من لحظاته البلهاء، فالزمن هنا يستحيل إلى لحظات واعية من التاريخ الفاعل[2]. يمكن اعتبار "ساعة الصفر" إذن من أجمل ما كتبه الشعراء الجزائريون عن هذه الليلة العظيمة التي كانت بمثابة البرزخ الفاصل بين زمن العبودية والهوان[3]، وزمن الحرية والإنعتاق.

وقد استشعر باوية قيمة الليلة التي كتب عنها، أنها ليلة ميلاد الحقيقة، أنها ليلة ميلاد الجزائر، لذلك فكأن الشاعر تطلع إلى أن يكون مستوى شعره مماثلا لمكانة هذا الحدث السياسي الكبير الذي تناوله، وهو ميلاد الثورة الجزائرية العظيمة على حين غفلة من عين التاريخ الخامل، وعلى حين بغته مما كان الدهر الناقم يتربص به للشعب الجزائري الذي مني في تاريخه بكل بلاء وامتحن بكل شر وهوان[4].

والساعة الصفر من الشعر الجديد في الجزائر والذي يعد شاعرنا من أكبر الذين أسسوا تأسيسا فنيا في الحقيقة للقصيدة الجديدة، بل لعله أن يكون أكبر شاعر في ذلك على الاطلاق ظهر قبل

[1]- ينظر، محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 42.

[2]-ينظر، عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج1، ص 422.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 396.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص 398.

أعوام السبعين[1]. وإن كانت بعض المصادر تشيد بقصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله من حيث ريادته الفعلية في تعاطي القصيدة الحرة في الجزائر[2].

تعريف بالشاعر:

هو محمد الصالح باوية بن مسعود بن بلقاسم بن أحمد وأمه كلثوم بنت صادق حوحو من مدينة بسكرة[3]، من مواليد 1930 بالمغير بمنطقة وادي ريغ ولاية الوادي بالجنوب الشرقي الجزائري[4]. وبعد حفظ القرآن والدراسة الابتدائية في مسقط رأسه توجه إلى معهد بن باديس بقسنطينة حيث حصل على الشهادة الاهلية[5] 1952، وصار بفضلها معلما لمدة سنة في مدرسة المغير بمسقط رأسه[6]، ويسرح أبو القاسم سعد الله أنه انتقل إلى الدراسة في جامع الزيتونة ثم شد الرحال في بعثة جمعية العلماء المسلمين إلى الدراسة في الكويت لمدة أربع سنوات متحصلا على الثانوية في العلوم 1957[7]، وتستمر رحلة محمد الصالح باوية نشاطا وسعيا علميا حثيثا، حيث التحق بكلية العلوم بدمشق 1958. وبعد حصوله على الليسانس ذهب للدراسة في يوغسلافيا حيث التحق بجامعة بلغراد ودرس الطب وحصل على الدكتورا 1968[8]، وقد عرف هذا الفتى اليافع باندفاعه نحو النهل والغرف من العلم، ولا أدل على ذلك من أنه "اتجه إلى دراسة الجراحة بجامعة الجزائر إلى أن تحصل على شهادة جراح بجامعة الجزائر مختص في تقويم العظام وتجبيرها سنة 1979.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2007، ص 290.

[2]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص151.

[3]- ينظر: صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، الشاعر الطبيب والمجاهد الشهيد، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف الجزائر، ط1، 2019 ص 44.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[5]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج10، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة 2007، ص 513.

[6]- ينظر: صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية ص 513 .

[7]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 10، ص 513.

[8]- المرجع نفسه، ص 514.

عرف أنه كان مثقفا ضليعا يتقن عدة لغات: العربية والفرنسية والسلوفينية واليوغوسلافية[1]، أما من حيث شخصيته فكانت قوية تتميز بالطموح الكبير والإرادة الصلبة والرزانة والثبات.

أعماله الأدبية:

صرح ابن عمه صلاح الدين "ترك لنا الشاعر محمد الصالح باوية ديوان شعري وحيدا عنونه بأغنيات نضالية طبع الشركة الوطنية للشعر والتوزيع 1971"[2].

يقول الدكتور محمد الربيعي عن ديوانه انه لم يكن يريد أن يخضع لقيد من أي نوع لا في الشعر التقليدي ولا الحر، بل يريد اضافة قيم موسيقية لتجربته فيختار الموسيقى المناسبة لذلك ونتيجة لذلك تراوح الإطار الموسيقي المستخدم في القصائد بين المقطوعة التقليدية المحكومة بوحدة البحر الشعري –حيث تنوعت القافية– وبين الشكل الشعري الجديد الذي يقوم ايقاعه على أساس التفعيلة الواحدة إلا أن الشاعر عمد كثيرا إلى أوزان اقرب للأوزان التقليدية فكتبها على طريقته الشعر الحر وهي مسألة متبعة في كثير من دواوين الشعر الحديث[3]، بمعنى أنه حاول كتابة القصيدة العمودية على الطريقة الجديدة التي تنوع القافية والإيقاع حيث أصبح بذلك من أكبر الشعراء الذين أسسوا فينا في الحقيقة للقصيدة الحديثة.

ورغم توقف محمد الصالح باوية عن قرض الشعر في المرحلة الموالية وذلك لتفرغه لممارسة الجراحة، واصل حضوره بالمشهد الثقافي من خلال المشاركة في الندوات والملتقيات الأدبية[4]، ويرجح صلاح الدين باوية أن لشاعرنا قصائد شعرية أخرى[5]، وقد انصرف عن الشعر نهائيا بعد 1972 فهو فهو يعتقد بأنه يفيدنا بالطب أكثر من الشعر[6].

---

[1]– صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، ص 48.

[2]– المرجع نفسه، ص 58.

[3]– ينظر: محمد الربيعي، مقدمة ديوان أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ص 8.

[4]– ينظر: محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم، تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 179-189.

[5]– صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، ص 58.

[6]– محمد بوزواوي، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 122.

اطلق على الراحل الشاعر الفذ والطبيب العبقري بالشهيد الذي لا قبر له وذلك لأنه عاش محنة الجزائر في التسعينات من القرن الماضي فاختطف ولم يعرف مصيره[1].

مهما يكن من أمر فإن هذه النهاية الغامضة الحزينة قد عجلت برحيل موهبة شعرية فذة، كان بإمكانها المساهمة في تطوير القصيدة الحرة في الجزائر، كما أنها أثارت تساؤلات عدد من المثقفين، ومنهم محمد عبد القادر السائحي حيث قال: "هل هو من بين شهداء المأساة الوطنية فنقيم له ما يجب له ويستحقه عن جدارة بصفة الأديب الطبيب الشهيد؟ أم أنه من الأحياء فنرجوا أن يعلن عن ذلك بنفسه دون خوف أو خشية أو وجل أو بواسطة من لديهم المعلومة الصادقة المؤكدة بالدليل والبرهان؟[2].

وأخيرا يمكننا القول بأن محمد الصالح باوية له فضل كبير في قصيدة الشعر الحر فقد كنا نقرأ شعرا جزائريا عموديا قائم على الوزن والقافية، وغايتة التماس تقويم الايقاع في غياب التصوير والتكثيف وكذلك العواطف الدافقة، وقد تكون قصيدته ساعة الصفر ربما أجمل قصيدة قيلت في ليلة فاتح نوفمبر حتى الآن كما أنها أحدث وأجدّ كتابة في نوعها أيضا، كما يعتبر أحد أكبر الوجوه الشعرية في الجزائر على عهد ثورة التحرير، فجمع كل أشعاره المعروفة في ديوانه الوحيد (أغنيات نضالية) الذي قدمه هو بنفسه.

[1]- أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، ص 514.

[2]- محمد الأخضر السائحي، مقدمة أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية، موفم للنشر الجزائر، ط2، 2012، ص 11.

ساعة الصفر:

المدى والصمت والرّيحُ.

تذري رهبة الأجيال في تلك الدّقيقة.

قطرات العرق الباني.

نداء ....

وسلال مثقلات بالحقيقة.

الأسارير، أخاديد مطيرةْ.

ثورة خرساء.

أهوال مغَيرةْ.

لون عمق يتحدّى في جزيرةْ.

الأسارير صدى حلم.

تبدّي في الجباه السُّمْر يومًا

فتجمّدْ.

العيون الحمرُ..

تنوي في تحدّ.

تعبر اللحظة للنَّصر المؤكدْ.

الزّنود الصُّلبُ.

جيل عربيٌّ...

صوَّب الإفناء للطاَّغي ...و سدّدْ.

الصّدورُ العُرْيُ...

تطوي سرَّ خَلْقِي.

سرَّ إبداعي ... وآمالي الطَّليقه.

قدمي الدَّامي ... دروب شائكات.

وسراجُ يأكلُ البيد السحيقهْ.

... وإذا رعد الشّفاه السّود.

يرمي طلقة الصّفر، فتناسب الدّقيقهْ.

... وإذا البارودُ عزيزْ.

و الذرى حولي تردّدْ:

ساعة الصّفر إنفجاراتٌ عميقهْ!

يقظة الإنسان، ميلاد الحقيقه.

في الذّرى، في الطّفل، في كوخ الصّديقة.

في رفاقي، حفر الفجر طريقه.

في دروبي، في المغارات العتيقة.

أنشديني، أنشديني يا صديقة.

قصّة مشحونة بالموت، بالنّصر المدمي.

في الينابيع العميقة.

قصة بكرًا عنودًا.

لم يعد يوما بها سحر الأساطير العريقة.

قصّة الأوراس ... جرحى ...

جرحنا الخلاّق، يا صحبي، وجود الحقيقة.

قصّة الساعة والزند المدمّي والهدايا.

والمناديل الأنيقه.

قصة العملاق بيمناه دماء.

وبيسراه عصافير رقيقة.

قصة الإنسان والأرض الوريقة.

أنشديني، أنشديني يا صديقة.

هذه أرضي أنا، أرض خرافي، يا أخي.

أرض الصديقة.

و الصدى يجهش بالإعصار بالغلات.

بالثأر أناشيدًا حبيبة.

الصدى يغرق في عمق كياني.

إنني طفح مبيد يا حبيبة.

إن تزرنا أيها النجم المغامر.

نطلق الأقمار من غضبة ثائر.

نعتق الأسرار من صمت الخناجر.

وغدا حين تواريك حناجر.

ومروج وفجاج ومصائر.

تنحني الشمس أهداب السنابل.

تقرع الأجراس في أقصى الخمائل.

ساعة الصفر انطلاقات مشاعر .

يقظة الإنسان، ميلاد الجزائر.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

1. ابن المعتز، كتاب البديع، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.

2. ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج2، دار الهدى، بيروت، 2008، ط1.

3. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4 .

4. ابن قتيبة، تأويل شكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقار، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973.

5. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ط2، 1972.

6. الجاحظ، كتاب العثمانية، دار الجيل، بيروت، 1991.

7. الخطابي، بيان اعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968.

8. الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، مطبعة صبيح، دط، 1971.

9. السّكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1983.

10. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتب الخانجي، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

ثانيا: القواميس

1. ابن منظور لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مج ،05 مادة " ق، ص، د".

2. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت، ج1.

3. قاموس البدر للناشئين، البدر لنشر والتوزيع، الجزائر ط 2، 1428، 2007.

4. الكافي، قاموس مدرسي، شركة المستقبل الرقمي، بيروت لبنان، ط5، 2011_2012.

ثالثا: المراجع.

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر دار القلم، بيروت لبنان، ط 4، 1972.

2. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003/ 1424.

3. ابراهيم عبد الله أحمد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار الثقافة، عمان، الأردن، د ط، 1996.

4. أبو الحسن عبد الجبار، الأسد أبادي، المعنى في أبواب العدل والتوحيد الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ج16، 1916.

5. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1954-1962، ج10، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة 2007.

6. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007.

7. احمد الشايب:

- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصريّة ،ط6، 1966.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991.

8. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

9. أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت.

10. أحمد شامية، في اللغة، دراسة تمهيدية منهاجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

11. أحمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994.

12. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001.

13. أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

14. بتصرف، صالح الشاعر، ظاهرة التقديم والتأخير في النحو العربي، مقال الكتروني.

15. توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الدبي الحديث، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1984.

16. حسن جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة جمالية وبلاغية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

17. رجاء عيد، البحث الأسلوبي، المعاصرة والتراث، منشأ المعارف، مصر، دط، 1993.

18. رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

19. رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997.

20. زين كامل الخوسكي، أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

21. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقومتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، 2004.

22. سميح بومغلي، المفيد في البلاغة العربية، دار البداية، الأردن، ط1، 2009.

23. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشر العربي، سلسلة دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة د ط، 1993.

24. شكري محمد عيّاد:

- مبادئ علم الأسلوب العربي، دار أنتر ناشيونال للطبع والنشر، القاهرة ،ط1، 1988.
- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم الرياض، 1985.
- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، القاهرة، ط2، 1990.

25. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب3 شارع زيغود يوسف، الجزائر، 1985.

26. صالح عطية، صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، 2004.

27. صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، الشاعر الطبيب والمجاهد الشهيد، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف الجزائر، ط1، 2019.

28. صلاح الدين محمد عبد التواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، 2005/1425.

29. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996.

30. عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1966.

31. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة بنغازي، ط2، 2005.

32. عبد السلام المسدي:

- الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.
- التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر، نموذج "ولد الهدى" مجلة فصول، المجلد3، 1982.
- النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، د ط، د ت.

33. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت.

34. عبد الغاني خشة، اضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية، ط1، 2013.

35. عبد القادر بن محمد آل ابن القاضي الشعر العربي، أوزانه وقوافيه، موفم النشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

36. عبد الله الركيبي:

- الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1983.
- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري، الدار القومية للطباعة والنشر، د ط، د ت.

37. عبد المالك مرتاض:

- أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1830-1962، سلسلة منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، دار هومة، الجزائر، 2009.

- عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2007.

38. عدنان بن ذريل ،النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب، د ط، د ت، 1989.

39. العربي حسن درويش، النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، ملتزم النشر والطباعة، مكتبة النهضة المصرية.

40. العربي دحو، ديوان الشعر الشعبي عن الثورة التحريرية، إنجاز وتصميم منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، ط2، 2007 .

41. عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، لبنان، ط 01، 1974.

42. عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2012.

43. غازي طليمات وعرفان الأشقر، تاريخ الأدب العربي الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد، دمشق، سورية، د.ت.

44. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.

45. فخري صالح، الشعر العربي في نهاية القرن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

46. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ، 2003.

47. فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:جاك محمود، جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003.

48. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، باب التاء، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984 .

49. محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي، الأدب العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.

50. محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض الثقافية، مكتبة الآداب، 2001.

51. محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2006، 1426.

52. محمد أحمد قاسم وآخرون، علوم البلاغة بديع بيان معاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، د ط، 2008.

53. محمد الأخضر السائحي، مقدمة أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية، موفم للنشر الجزائر، ط2، 2012.

54. محمد الأخضر عبد القادر السائحي، روحي لكم، تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

55. محمد الربيعي، مقدمة ديوان أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

56. محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005.

57. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

58. محمد بوزواوي، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر.

59. محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث دار الوفاء للدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر.

60. محمد شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، 1982.

61. محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل والنشر والتوزيع، آربد –الأردن ط1، 1991م.

62. محمد عبد الله، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار الدعوة للطبع والنشر الاسكندرية، ط1، 1988.

63. محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994.

64. محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994، ط4.

65. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، درا الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ط1، 2002م.

66. محمد عكاشة، التحليل اللغوية في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005.

67. محمد مندور، في النقد الأدبين دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ط.

68. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2006.

69. مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب، الجزائر، 1998.

70. منذر عياشي:

- الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002.
- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

71. موسى سامع ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، جامعة الكويت، ط1، 2003.

72. نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.

73. نور الدين السد:

- الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010 .
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوب والأسلوبية، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997.

74. الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة (1945-1980)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

75. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان، ط1، 2007.

76. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009.

77. يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، ط2، 2010.

رابعا: المراجع المترجمة.

1. برند شيلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب والبلاغة، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1987.

2. بيير جيرو، تر: منذر عياشي، الأسلوبية ، دار الحاسوب للطاعة والنشر، ط2، 1994.

3. ستيفن أولمان، دور الكلمة، دار غريب، القاهرة، ط12، دت.

4. سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زخير مجيد مفاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993.

5. فرديناند ديسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.

خامسا: المقالات والمجلات.

1. أحمد حيدوش، المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان الثورة التحريرية 1954-1962، مجلة الموسم الأدبي، معهد الأدب واللغة، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد الثالث، أكتوبر 1987.

2. أدونيس في قصيدة النثر، مجلة شعر، بيروت، لبنان، س4، ع14، 1960.

3. فرحان بدري الحربي، سيمياء الحداثة في قصيدة النثر، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة باب العراق، العدد3-4، مج7، 2008.

4. محمد الهادي الطرابلسي، شعر على شعر، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة، مجلة فصول، مجلد3، 1982.

5. محمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النشر من جبران إلى حركة، مجلة الشعر، المعرفة ع283، 284، سبتمبر، أكتوبر 1985.

سادسا: مذكرات:

كودار ميلود خليفة، البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجيستر، جامعة ورقلة، دت، ص40.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

كلمة شكر

إهـــــداء

مقدّمة..... أ-ب

مدخـل إلى الشعر الحر في الوطن العربي

1_مدخل إلى القصيدة الحرة..... 04

2_ تسمية الشعر الحر وتعريفه..... 04

3_ أسباب ظهور الشعر الحر في الوطن العربي..... 05

4- مدارس الشعر الحر..... 09

الفصل الأول: قصيدة النثر في الجزائر

1_ مفهوم قصيدة النثر..... 19

2_ قصيدة النثر..... 20

3_ قصيدة النثر: الخصائص النصية والمزايا الجمالية..... 22

4_ تطور الشعر الحر في الجزائر..... 24

مدخل إلى الأسلوب والأسلوبية

مدخل مفاهيمي لعلم الأسلوب..... 35

مميزات وخصائص علم الأسلوب..... 38

نشأة الأسلوبية..... 40

مفهوم الأسلوبية..... 41

مجالات وميدان الأسلوبية..... 42

وظيفة الأسلوبية..... 43

الأسلوبية عند الغرب..... 44

الأسلوب عند العرب القدامى والمحدثين..... 46

الأسلوبية عند العرب..... 50

الأسلوبية والدوائر الثلاث: (اللغة- البلاغة- النقد)..... 51

اتجاهات الأسلوبية..... 54
مستويات التحليل الأسلوبي..... 61
مستلزمات وخطوات المحلل الأسلوبي..... 63
محاذير التحليل الأسلوبي..... 64

الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي للقصيدة

1/المستوى الصوتي..... 67
2/المستوى المعجمي. 75
3/ المستوى التركيبي. 76
الخاتمة..... 84
ملحق..... 87
قائمة المصادر والمراجع..... 95