الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي
تيسمسيلت
معهد الأداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في : اللغة و الأدب العربي

الموسومة بـ :

البنية الأسلوبية في القصيدة

الثورية لسميح القاسم قصدتين "تعالي لنرسم معاقوس قزح" و"خطاب في سوق البطالة"

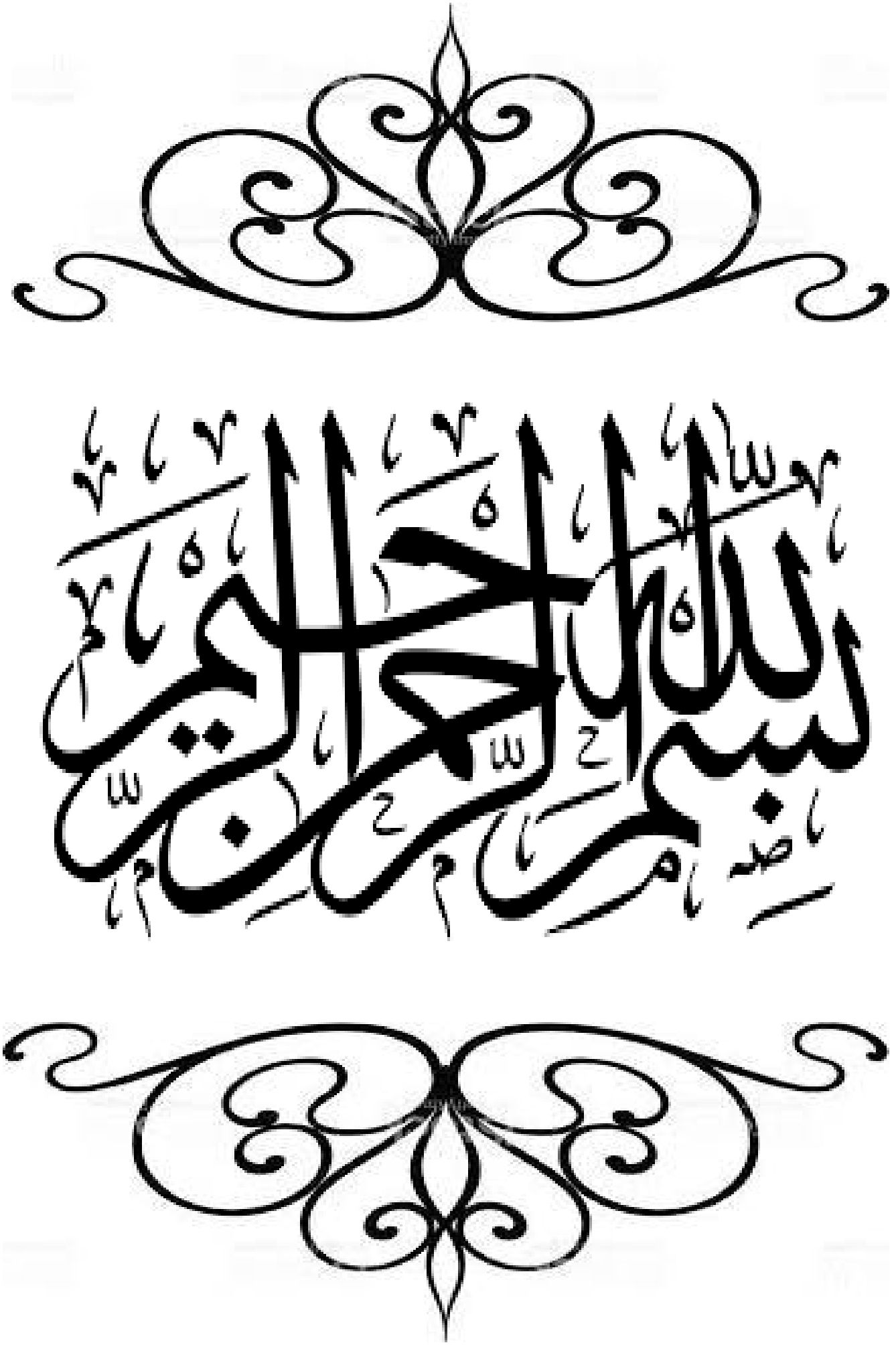
إعداد: إشراف الأستاذة :

- قوجيل مسعودة شريط جميلة
- غسيل حورية

أعضاء لجنة المناقشة

- الدكتور	بناني شهرزاد	رئيسا
- الدكتور	شريط جميلة	مشرف و مقرر
- الدكتور	صانع أحمد	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1437-1438 هـ / 2016-2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى كل من تقف عندهم كل عبارات الحب والإحترام والتقدير ولا توافهم حقهم إلى من تعب وسهر الليالي من أجلي وسجد للمولى عز وجل راجين أن أتمكن من تحقيق آمالي وأحلام إلى عائلتي من صغيرها إلى كبيرها والى منبع الحب والحنان إلى من قال المصطفى الهادي في حقها الجنة تحت أقدام الأمهات إلى من أنارت درب خطايا أمي ثم أمي "صليحة" و إلى أمي الثانية التي كانت سندا لي وتاجاً أرفع به رأسي ورمزا التضحية لي وسهرت الليالي من أجلي وثابرت ليلاً وتهاراً، حراً و برداً من أجل تربيتي "زهرة" إلى روح أبي في السماء" رحمة الله عليه " " عبد القادر" الذي سهر الليالي ليجعلنا سعداء ومنحنا أسمى عبارات الحب والوفاء والذي ورثت منه المثل والمكارم والأخلاق و علمني الصبر والعزة والشموخ

إلى كل إخوتي لولاهم لما وصلت إلى شيء في مشواري الدراسي ولم يبدو أي كلل أو ملل ولم يبخلون عليا بأي شيء لا بمالهم ولا بنصائحهم " عدة" نور الدين" لحسن"

وإلى من كافح من أجلي، إلى الذي كان نجاحي له قبل أن يكون لي "عدة"

إلى أخوات التي كنا سر نجاحي وسر وجودي في هذا الكون " صافية" ، "فتيحة" ، "منى"

وإلى شمعة روحي ونور دربي عبود، ياسين ، وليد ، امينة، زهير، سية، وهم بهجتي وسروري وشمعة المنزل حفظهم الله لنا ورعاهم آمين.

إلى زميلاتي وأخوتي في الله وسندون في السراء والضراء أمال عمري، حورية، خلود، مريم ، زهرة.

إلى حبيبتي واختي التي ساعدتني في هذا البحث المتواضع "حوحو".

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل راجين من المولى عز وجل أن يديمه ويبقى دائما وردة علم تتفتح لكل باحث.

مسعودة " امال"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى من علمني معنى الصبر والمضي قدما إلى من علمني أن الإخلاص سبب النجاح، إلى صاحبة القلب الطيب الكتوم خالتي العزيزة: "حليمة"

إلى التي رسمتني بنور ملائكي، وسقتني بحبها الأبدي، إلى من كانت ابتسامتها نهر الجروح، نبع الحنان وزهرة الأكوان أمي الغالية "خيرة"

إلى من أشد بهم أزري ويكبرهم شأنا إخوتي: آمال، محمد، حليمة، العربي، نعيمة، زهيرة، اسلام، فارس.

إلى براعم العائلة: سمية، عبد الغاني، إيمان، عبد المالك، صهيب، أيوب، هدى نور اليقين.

إلى من كانت لي القدرة والسند خالتي " حليمة"

إلى من علمني، العطاء بكل انتظار، إلى رمز الجود والكرم، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي العزيز والغالي" محمد"

إلى صديقاتي ورفيقات دربي أمولة قوجيل و أمولة لصار، الخالدية ، هوجة، حبيبة، زهرة.

إلى من سعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

إلى من قاسمتني ثمرة هذا العمل : آمولة.

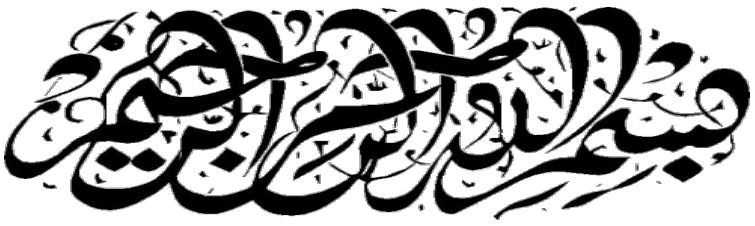
إلى كل أساتذة المركز لجامعي تيسمسيلت شعبة الآداب واللغات.

حورية

شكر

أولا نحمد الله ونشكره على توفيقنا لإتمامنا لهذا البحث ونشكر أسرة معهد الآداب واللغات وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة "شريط جميلة" التي لم تبخل علينا بنصائحها وأفادتنا بعلمها وسهرت معنا حتى اتممنا بحثنا هذا ونشكر كل من ساعدونا في انجاز هذا ا لعمل العلمي المتواضع من قريب أو بعيد.

تشكرات



أولا نحمد الله و نشكره على توفيقنا لإتمامنا لهذا البحث و نشكر أسرة معهد الآداب و اللغات و على رأسهم الأستاذة المشرفة "شريط جميلة" التي لم تبخل علينا بنصائحها و أفادتنا بعلمها و سهرت معنا حتى أتممنا بحثنا هذا و نشكر كل من ساعدونا في انجاز هذا العمل العلمي المتواضع من قريب أو بعيد.

مقدمة:

الحمد الله الذي له العزّة والجبروت، وبيده الملك والملكوت، القادر على كل شيء في السموات والأرض، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء.

إن أية دراسة علمية تستدعي التنظير لها للشروع في التطبيق عليها، وذلك للكشف عن خباياها ورصد محتوياتها والدعوة إلى ترسيخها والأسلوبية تعد إحدى العلوم والدراسات التي هي من أهم المجالات الدراسية في ميدان اللغة، فالأسلوبية حديثة العهد في النقد العربي وهي مرتبطة بظهور الدراسات اللغوية الحديثة ومدارس علم اللغة كمدرسة "***فا رديناند دي سوسير***" وهذا كلّه دليل على المكانة المرموقة التي تحتلها هذه الدراسة، حيث تناول العديد من النقاد والأدباء مفهوم الأسلوبية واختلفت مفهوماتها من أديب إلى آخر وكان محل نقاش وجدل بين النقاد والباحثين عند العرب والغرب ومن بين الذين تناولوا مفهوم الأسلوبية عند الغرب نجد" ***بالي"*** الذي يعد هو المؤسس الحقيقي لها، ونجد أيضا" ***جاكبسون "و " تدوروف" و " ريفاتير"*** ومن بين الأدباء العرب الذين تناولوا الأسلوبية في أعمالهم الأدبية" ***عبد السلام المسدي" و" عدنان بن ذريل"***، ولذلك إهتمينا لدراسة الأسلوبية لبعض القصائد واستقر قرارنا على موضوع البنية الأسلوبية في القصيدة الثورية "***لسميح القاسم***"

والهدف من هذا العمل محاولة دراسة وكشف البنية الأسلوبية عند سميح قاسم فكان لزماً علينا طرح عدة إشكاليات والإشكال المهم والرئيسي الذي ينبني عليه هذا البحث ما مفهوم الأسلوبية ؟

وماهي الأبنية الأسلوبية التركيبية والصوتية والدلالية التي وجدت في قصيدة سميح القاسم؟

ومن أجل إثراء هذه الدراسة ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس للموضوعات وكان التدرج فيها على النحو التالي:

الفصل الأول عنون ب : ثنائية البنية والأسلوب في الأدب العربي.

الفصل الثاني عنون أيضا ب: مفهوم الأسلوبية وأصولها.

الفصل الثالث ويتسم ب : دراسة تطبيقية في القصيدة الثورية لسميح القاسم.

وفي الأخير خاتمة فكانت عبارة عن النتائج المستخلصة من هذا البحث و التي كانت عبارة عن نتائج .

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الأسلوبي القائم على الإحصاء و التحليل في الإجابة عن الإشكاليات المطروحة في هذا البحث، ولا ننكر أننا واجهتنا بعض الصعوبات في غمار هذا البحث، لأنه استصعب علينا فهم بعض المصادر والمراجع القيمة المستعان بها مع قلتها، وصعوبة التحكم في الموضوع، مع الحرص على عدم تكرار نفس المعلومات في المذكرات السابقة والآتيان بالجديد من الأجل الاستفادة و الإفادة.

وفي الأخير أملنا أن يحقق بحثنا مبتغاه، إذ نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " شريط جميلة" التي أفادتنا بتوجيهاتها ونصائحها، وصبرها علينا فإن أصبنا فهو من الله وإن أخطائنا فمن أنفسنا والحمد الله رب العالمين.

حرر في : 18، 05، 2017م

✓ قوجيل مسعودة

✓ غسيل حورية

إهداء

إلى كل من تقف عندهم كل عبارات الحب و الإحترام و التقدير و لا توافهم حقهم إلى من تعب و سهر الليالي من أجلي و سجد للمولى عز وجل راجين أن أتمكن من تحقيق آمالي و أحلام إلى عائلتي من صغيرها إلى كبيرها و إلى منبع الحب و الحنان إلى من قال المصطفى الهادي في حقها الجنة تحت أقدام الأمهات إلى من أنارت درب خطايا أمي ثم أمي "صليحة" و إلى أمي الثانية التي كانت سندا لي و تاجاً أرفع به رأسي و رمزا للتضحية لي و سهرت الليالي من أجلي و ثابرت ليلاً و نهاراً، حراً و برداً من أجل تربيتي "زهرة" إلى روح أبي في السماء رحمة الله عليه " عبد القادر" الذي سهر الليالي ليجعلنا سعداء و منحنا أسمى عبارات الحب و الوفاء و الذي و رثت منه المثل و المكارم و الأخلاق و علمني الصبر و العزة و الشموخ.

إلى كل إخوتي لو لا هم لما وصلت إلى شيء في مشواري الدراسي و لم يبدو أي كلل أو ملل و لم يبخلون عليا بأي شيء لا بمالهم و لا بنصائحهم " عدة" نور الدين" لحسن".

و إلى من كافح من أجلي، إلى الذي كان نجاحي له قبل أن يكون لي "عدة".

إلى أخوات التي كنا سر نجاحي و سر و جودي في هذا الكون " صافية"، "فتيحة"، "منى".

و إلى شمعة روحي و نور دربي عبود، ياسين، وليد، أمينة، زهير، سية، و هم بهجتي و سروري و شمعة المنزل حفظهم الله لنا و رعاهم آمين.

إلى زميلاتي و أخوتي في الله و سندون في السراء و الضراء أمال عمري، حورية، خلود، مريم ، زهرة.

إلى حبيبتي و اختي التي ساعدتني في هذا البحث المتواضع "حوحو".

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل راجين من المولى عز وجل أن يديمه ويبقى دائما وردة علم تتفتح لكل باحث.

مسعودة - أمال -

أهدي ثمرة جهدي:

إلى من علمني معنى الصبر و المضي قدما إلى من علمني أن الإخلاص سبب النجاح، إلى صاحبة القلب الطيب الكتوم خالتي العزيزة: "حليمة".

إلى التي رسمتني بنور ملائكي، و سقتني بحبها الأبدي، إلى من كانت ابتسامتها نهر الجروح، نبع الحنان و زهرة الأكوان أمي الغالية "خيرة".

إلى من أشد بهم أزري و يكبرهم شأنا إخوتي: آمال، محمد، حليمة، العربي، نعيمة، زهيرة، اسلام، فارس.

إلى براعم العائلة: سمية، عبد الغاني، إيمان، عبد المالك، صهيب، أيوب، هدى نور اليقين.

إلى من كانت لي القدرة والسند خالتي " حليمة".

إلى من علمني، العطاء بكل انتظار، إلى رمز الجود و الكرم، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي العزيز و الغالي" محمد"

إلى صديقاتي و رفيقات دربي أمولة قوجيل و أمولة لصار، الخالدية، هوجة، حبيبة، زهرة.

إلى من سعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

إلى من قاسمتني ثمرة هذا العمل : آمولة.

إلى كل أساتذة المركز لجامعي تيسمسيلت شعبة الآداب و اللغات.

1. المبحث الأول: مفهوم البنية

إن كلمة البناء تحمل معنى المجموع أو الكل يتوقف كل منها على ما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته.[1]

لقد اختلفت تصورات الباحثين والمفكرين في مفهوم ومصطلح البنية وتشكلت إزاء ذلك عدة آراء حولها، من المنظور اللساني ومن المنظور السوسيولوجي والأنثروبولوجي.

المطلب الأول : البنية لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور، البنى هو نقيض الهدم، والبِنيَة والبُنيَة وهو البِنى والبُنى وقد أنشد الفارسي عن أبي الحسن

أُوْلَئِكَ قَوْمُ، إِنْ بَنَواْ أَحْسَنُوْا الْبُنَى وَإِنْ عَاهَدُوْا أَوْفَوْا، وَإِنْ عَقَدُوْا شَدُّوْا.[2]

ويروي أحسن البنى، فقال" أبو إسحاق":<< إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإذا أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وقد تكون البناية في الشرف، والبنى من المدر أو الصوف وكذلك البنى من الكرم>>.والبنية بفتح الباء وكسر النون وفتح الياء المشددة وهي ما يعبر بها عن بيت الله، ومصطلح البنية يرد بالكسر والضم.[3]

---

[1] عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005، ص16.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

وكذلك هي بنى: الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء يضمّ بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنيته، وتسمى مكة البنية، ويقال: بنية وبنى، وبنية وبنى بكسر الباء كما يقال : جزية وجزى، مشية ومشى.[1]

ومن حيث الإشتقاق فهي مشتقة من الكلمة اليونانية strnere التي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناءها ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما وجهت النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.[2]

وقد استعملت كلمة بنية في الأدب العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب حيث أن اللغويين العرب قد تصوروا هذا الأصل على أنه الهيكل الثابت للشيء وهذا ما دفع بالنحاة للتحدث عن البناء مقابل الإعراب، فتصوروه على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم المبنى للمعلوم والمبنى المجهول.[3]

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1999،ص157.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة للنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط2، 1980،ص 175.

[3] السعداني مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، نشأة دار العلم بالإسكندرية، (د،ط)، 1987، ص11.

المطلب الثاني:البنية في القرآن الكريم

جاءت بمعنى البناء والتشييد ويظهر ذلك في قوله تعالى:<< فَقَالُواْ ابْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِيْنَ غَلَبُواْ عَلَى أَمْرِهِمْ لِنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا>>.[1]

وكذلك في قوله تعالى : <<لَا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْ ارِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ إِلاّ أَن تَقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللهُ عَلِيمُ حَكِيمُ>>.[2]

المطلب الثالث:اصطلاحا

فقد طرحت حولها مجموعة من التعريفات على لسان مختلف النقاد والباحثين أولهم "جان بياجيه" الذي ينطلق في تعريفه للبنية طبقا لخصائص الجوهرية المتمثلة في الشمولية (الجملة)، إذا هي عبارة عن شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية المؤلفة لنظام كلي يحلل من خلاله هذا النظام وفق مستوياته المتعددة (التحولات)، والبنية علاقة من التفاعلات بين عناصرها، فتغير أي عنصر من هذه العناصر يؤدي إلى تغير بقية العناصر، بالإضافة إلى التنظيم الذاتي، فعملية التنظيم لا بد من أن تتجلى على شكل إيقاعات وتنظيمات وعمليات وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات ضربا من الاستمرار والمحافظة على الذات، وهذا يعني أنها كيان مستقل من العلاقات والروابط الداخلية.[3]

---

[1] الكهف،الآية 21 .

[2] التوبة، الآية 110.

[3] ينظر زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنية، دار مصر للطباعة، (د،ط)، 1976، ص 31.

المطلب الرابع :البنية عند بعض الأدباء والنقاد

فالبنية في نظر "هنري كيري" رهانا من بين الرهانات ومحورا أساسياً لجدلية المعلوم والمجهول.[1]

كما كانت محوراً أساسيا لجدلية الخفاء والتجلي في الخطاب النقدي المعاصر، فراح يبحث عن كل ما يتعلق بالثنائيات في النصوص الأدبية، ولكن يبقى السؤال مطروحا هل يمكننا إنجاز بنية للبنى، أي نظاما للفوارق لا يؤدي إلى ترتيبها إلى جانب بعضها، ولا إلى امحائها المصطلح؟.

تكاد تجمع المقاربات البنيوية على إعطاء الأولوية للكلية على خلاف النزعة الذرية، ذلك أن البنية هي بالتحديد خلاف الفسيفساء المصنوعة من عناصر قابلة للانفصال.

ولكن يبقى استعمال البنية كتبرير سهل للغموض ناجح إلى حد ما، يتحدثون عن كل شيء بالنسبة لأي شيء ويربطون بحجة أن المجتمع يشكل نظاما بين ظواهر ذات طابع مختلف دون السعي لمعرفة ما إذا كانت المقارنة لها أساس وفي أحسن الأحوال فكرة البنية بتلطيف الوصف المتعلق بعلم الظاهرات. [2]

وهذا الرأي صائب إلى حد كبير كان قد أشار إليه "ليفي ستراوس" عندما انتقد كثيرا من الممارسات النقدية التي كانت تنتسب إلى البنيوية، إن الأمر يختلف إذا قسمنا يسر إدراك البنية في مجال العلوم كالرياضيات والفيزياء والكيمياء والبيولوجيا واللسانيات إلى عسر إدراكها في غير هذه المجالات العلمية، بل إننا نلقي أحيانا تباينا في إدراكها داخل المجال المعرفي الواحد.

---

[1] أحمد يوسف، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007،ص 220.

[2] المرجع نفسه، ص 221.

وقد أشار "دي سوسير" في تعريفه للبنية على أنها كيان كلي لا نستطيع أن نفصل بين عناصره فاستبدال عنصر من التركيب بالضرورة يؤدي إلى تغيير في العلاقات الداخلية والخارجية لمستوى البنية.[1]

وهذا ما ذهب إليه "بنفيست"(benveniste) أن البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتخذ كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، التي تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل وهذا يعني أن البنية مجموعة من الظواهر المترابطة والمتناسقة التي تستند كل منها على الآخر، ولا يمكن أن يكون ما هو عليه إلا في علاقاته مع الأخرين، وعليه فهي ليست مجرد جمع بين العناصر، وإن كان قد ركز بنفيست في تعريفه على القول بسيطرة النظام اللغوي على عناصره، بحيث يتوقف كل عنصر داخل هذا النظام على بقية العناصر الأخرى.[2]

وقد ذكر كذلك لالاند (a.la lande) أن البنية تستعمل من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة، بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل، فهذه الفكرة هي الأساس الذي نسميه أيضا بنظرية الصيغ.[3]

ويتضح لنا من خلال التعريف الذي قدمه لالاند أن البنية تتسم بطابع الكلية أو الجملة التي تحوي عدة عناصر تعمل وفق قوانين مجتمعه، بحيث يتوقف كل منها على ما عداه، أي أن طريق لغة تلك القوانين ذاتها دون مشاركته العناصر الخارجية، وبذلك يحقق كل عنصر من هذه العناصر هدفه من خلال علاقته ببقية العناصر.

---

[1] **السعداني مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، ص 12.**

[2] **ينظر، المرجع نفسه، ص 12.**

[3] **مهيبل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1993، ص 16.**

كما نجد لوسيان غولدمان(l.goldman) الذي يؤكد فكرة التماسك بين عناصر البنية في تطبيقه تصور "جان بياجيه" وذلك في مجال الدراسة الإجتماعية للأدب، فهو يرى أن البنية توجد عندما تتمثل في العناصر المجمعة في كل شامل بعض الخصائص المميزة.[1]

أما من خلال المنظور اللساني نجد" تشومسكي" الذي قسم البنية إلى قسمين (البنية السطحية والبنية العميقة فالأولى نتيجة آلية وميكانيكية التي كانت في الأعماق ودفعتها اللغة إلى السطح، أما البنية الثانية هي أساس التفكير وهي تستوعب المفاهيم، فهو من خلال المقولة يشير إلى أن البنية السطحية هي التي ينطلق بها المتكلم أما البنية العميقة هي القواعد التي أوجدتها ومن خلالها يتم الكشف عن البنى الداخلية للكلمات مع استمرار عملية التواصل معها.[2]

أما البنية عند إبراهيم زكرياء يعرفها على أنها مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجري على أقلام علماء اللغة، وأهل الأنثروبولوجيا و أصحاب التحليل النفسي وفلاسفة الإ بستمولوجيا، أو المهتمين بتاريخ الثقافة فحسب، بل هي أصبحت أيضا نوعا من الذي يهيب به رجل الأعمال والنقابي وعالم الإقتصاد والنحوي والنقاد الأدبي وربما جل هاته التطبيقات التي عرفها منهج التحليل البنيوي هي التي جعلت من البنية كلمة واسعة وفضفاضة لا تكاد تعني شيئا لأنها تعني كل شيء.[3]

ومن الملاحظ على مقولة إبراهيم زكرياء أنه قد أرجع اتساع مجال البنية تبعا لتعدد الدلالات اللفظية والصيغ الإيحائية طبقا لتعدد المجالات التطبيقية التي عرفها المنهج البنيوي.

---

1 صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 121.

2 ينظر منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص55.

3 ينظر زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، ص 07.

فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه، بينما جعلها "لويس ستراوس " بالمعنى المجرد (الشكل) وهو بنية لا مضمون لها لأنه المضمون ذاته، واعتمادا على ما سبق من تصورات للبنية بأنها أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط ويهدف التحليل إلى تفكيك هاته الأجزاء وإعادة بنائها على نحو يفسر وحداتها وكيفية ارتباطها ومستوياتها السطحية والعميقة ودرجة صلتها بالمضامين والدلالات التي ينبثق عنها والقيم والرؤى التي يطرحها الشكل والوظائف التي تنهض بها.[1]

كما اشتقت كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (stnere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمارية يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر.[2]

وقد تميز الاستعمال القديم لهذه الكلمة في اللغات الأوربية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم اتسعت لتشمل الطريقة التي لابد منها وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها بالتحليل الداخلي والعلاقات والعناصر القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتخذه.

وربما يمكن تعريف البنية عموما على أنها كل مكون من ظواهر متماسكة، ولا يمكن فصل أي عنصر من عناصرها، وهو أبسط تعريف للبنية حتى الآن يسمح لنا بالتقدم في تحليل خصائصه الإصطلاحية وإذا

1 ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، مطابع وزارة الثقافة للهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011، ص14،15.

2 صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 120.

انتقلنا إلى المفهوم الإصطلاحي لكلمة البنية وجدنا أنها تتميز بثلاث خصائص هي : تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة.[1]

ومصطلح البنية يثير بعض الإيحاءات التي يتفق عليها الباحثين، ومنها مثلا أن البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وهذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى.[2]

كما يمكن اعتبار أن البنية نسيج ينشأ من تعاضد ثلاثة أسس:

- الشمولية: التي تعني التماسك الداخلي للوحدة، وهي كاملة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، بحيث أن كل مكون من هذه المكونات لا يجد قيمته في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية
- التحول: هو عملية توليد تنبع من داخل النسيج، كالجملة مثلا التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة وهي كذلك كأنها لا تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل.
- التحكم الذاتي: هو استغناء البنية بنفسها عن غيرها، ووظيفتها تنتج من الداخل دون اعتماد عوامل خارجية، لأن الجملة في عملية التحويل والتوليد لا تحتاج إلى مقارنة أو موازنة مع أي وجود خارج عنها كي يقدر صدقها فهي تعتمد على سياقها اللغوي فقط.

وهذا يعني أن البنية تنشأ من الشمولية والتحول والحكم الذاتي فالأولى تشمل الترابط والإنسجام بين الوحدات الداخلية أما الثانية فهي عملية تشمل توليد نابعا من داخل النسيج أما العنصر الثالث يعني استغناء البنية عن العوامل الخارجية وتحكمها وارتباطها بنسقها الداخلي.[3]

---

1 صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 121.

2 المرجع نفسه، ص 123.

3 ينظر، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص 43.

ومن خلال مختلف هاته التعريفات التي سبق ذكرها نلاحظ أنه من الصعب ايجاد تعريف شامل وموحد للبنية، نظر لاشتمالها لعدة ميادين.

وعموما فإن البنية مجموعة من المسلمات اللسانية، وبدءا من ميزة أو طابع معين، نستطيع أن تكون نظاما مرتّبا من القواعد الممكن وصف العناصر ووصف علاقتها في الآن ذاته إلى درجة محدّدة من التعقيد.

ويظل تصور البنية إذا ما رجعناه إلى مختلف البنيويات صعبا تعريفه، مما يجعل هذه الإحالة ضرورية على مختلف المدارس ومقارنتها بالإشتراك.[1]

وعلاوة على ما أشير إليه أعلاه، فإن البنية قبل أي شيء نظام يشتغل وفق قوانين (بينما العناصر ليس لها إلا أولويات) والتي تدوم أو تثرى بحكم هذه القوانين نفسها دون اسهام لعناصر خارجية أو بدون وحوب ممارسة فعل على عناصر خارجية، وبمعنى آخر، فإن البنية نظام مميّز بمفاهيم الكلية والتحويل والإنتظام الذاتي، وكل البنيويين متفقون على مقابلة البنيات بالتراكمات بالنظر إلى أن هذه الأخيرة مؤلّفة من عناصر مستقلة على الإطلاق وهكذا نضع إلى الأمام في حسابتنا الكلية كطابع لآية بنية، ومن ثم فإن العناصر التي يمكن لها أن تشكل البنية هي إذاً محكمة بوساطة قوانين مميّزة للنظام بوصفه كما هو والذي يضفي على الكلّ كافة خصوصياته أي البنية لا تعرّف بعناصرها المؤلفة منها بل بعلاقة بعضها ببعض في إطار المجموع، و مما هو معلوم أن نظام اللغة المسلّم به في فترة معطاة بعيد ليكون ثابتا، فكل البنيات المعروفة أنظمة تحويلات إما غير مقيدة بزمن، وإما زمنية.[2]

1 عبد الجليل مرتاض، اللسانيات والأسلوبية، دار هومة للطباعة ،الجزائر، (د، ط)، (د،س)، ص 14.

2 ينظر، المرجع نفسه، ص 14،15.

المطلب الخامس : البنية على مستوى الأسلوبية

وعلى مستوى الأسلوبية فإن البنية تصّرف أو هيئة أو تنظيم راسخ إلى حد ما، أو هي بنية خاضعة إلى بعض القوانين لملفوظ أو جزء من ملفوظ، وهذا النوع من البنية موجّه بوساطة التعابير" بنية الجملة، بنية رواية تشرديه"، وهذه نزعة وإلا فإن طابع نصوص أدبية، اللغة فيها أكثر منبنية أو بوجه أخر مُبَنْيَنَة وحسب في الاستعمال اليومي، والكلمات غالبا ما تأخذ معنى جديد.

وفي لإطار نفسه لنتصفّح كلمة التي استعملتها المدارس الفلسفية الشهيرة في العصر الوسيط (مدرسة سكولاتيك حيث سادة فلسفة أرسطو في التدريس، والتي كانت تتعارض مع (dénotation) دلالة ذاتية، وكانت تعني منطقيا المفهوم المرافق للمفهوم الأصلي، أي دلالة إضافية، بينما صارت تعني لسانيا ظلا للمعنى أي دلالة غير مباشرة كأن يعبرّ المرء بما تقتضيه الكلمة من معاني، ويرى لسانيون أنها كانت مرادفا للبنية أو القصد أو الفهم، وكانت تعرّف كمجموعة من سمات جوهرية للتصوّر، وأصبح (التضمين أو لمفهوم المقترن) يتعلق لاحقا بمجموعة من القيم الفعلية لعلامة، ولفعل غير دلالي ذاتي يظهر على المتكلم أو القارئ، أو لا يتعلق بأي ما من شأنه أي يستدعي أن يوحي أن يهيج أو يحرّض أي يشرك أو يورّط بشكل واضح أو غير صريح.[1]

1 عبد الخليل مرتاض، اللسانيات والأسلوبية، ص 15.

2. المبحث الثاني :مفهوم الأسلوب

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة وإصطلاحا

إن لفظة أسلوب، هي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاصّ باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[1]

ويمكن الإشارة إلى تعريفاته عند عدد من الباحثين، فبعضهم يرى أن الأسلوب اختيار أو انتقاء، وبناءً عليه تقوم الدراسة الأسلوبية بتتبع مجموع الإختيارات الخاصّة بمنشئ معين، لملاحظة أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين ويرى بعضهم مثل "ريفاتير" أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الإنتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشّوه النّص، وإذا حللّها وجدلها دلالات تتميّز به، خاصّ بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبرّ والأسلوب[2] يبرز، وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النّص من ردود فعل لدى القارئ الملتقي، وثمة رؤية أخرى ترى أنّ في الأسلوب مفارقة أو انحراف انزياحا عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنّه نمط معياري، ومسوّغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كلّ منهما، وبعضهم يرى أنّ الأسلوب إضافة، وبها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى تعبير المتأسلب، وهناك من يرى أنّ الأسلوب تضمن، فكلّ سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وهذه القيمة قابلة للتغّير بتغير البيئة التي توجد فيها و الموقف الذي تعبّر عنه، وينشأ عن هذا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد وتعبير متأسلب، إذ كل سمة لغوية هي سمة أسلوبية.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، 2007، ص06.

[2] المرجع نفسه، ص 08

ويحدد معجم الأسلوبية الأسلوب كما يأتي:

الأسلوب طريقة التعبير بالكتابة أو الكلام، ذلك التحديد الذي ينسجم مع أحد تعريفات "بيرجيرو" الذي يرى أن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة إن "معجم الأسلوبية" يمضي إلى أقصى من ذلك ليحدد الأسلوب على وفق النظريات التي تشكلت في إطاره، وسترد لاحقا تلك التحديدات في موضوعها الملائم.[1]

ويعطي (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) المعاني الأتية:

1) يحيل الأسلوب ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والإبداعي للكود.
2) ومفهوم الأسلوب اعتبر مثاليا مما حدا بالنقد إلى التساؤل عن دلالته
3) ومع هذا فالأسلوب هو طريقة عمل، ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات.
4) والأسلوب _عند بارت_ لغة استكفائية تفوض في الميثولوجيا الشخصية والسردية للكاتب.

وفي الحقيقة لا تبدو التحديدات التي يوردها د"سعيد علوش" في أعلاه كافية نظر لما يتضمنه الأسلوب بوصفه انزياحا عبر معارضته الشفرة cod اللسانية، أما عن باقي مفاهيم الأسلوب فلا يتطرق إليها المعجم على الإطلاق، ومن هنا فهو يفتقر إلى الإستقصاء الدقيق لكلمة أسلوب ودلالتها في النظريات التي توفت تحديده على وفق نظرة خاصة ومتميزة.[2]

ويمكن أن نعثر على تصورين متعارضين للأسلوب، يتمثل التصور الأول في أن الأسلوب شيء مشترك يربط ظواهر متعددة، ومن هنا تكون الخصائص الأسلوبية طبقا لهذا التصور مشتركة بين مجموعة من النصوص مما يؤدي إلى عد الأسلوب نظاما له شكله المتماسك.

---

1 حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة "المطر للسياب" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002 ،ص 20.
2 المرجع نفسه، ص21.

ويتمثل التصور الثاني في أن الأسلوب شيء خاص، وتكون الخواص الأسلوبية طبقا لهذا التصور بمثابة السمات المميزة لنص معين، وضمن هذا التصور يدرس أسلوب الكاتب بوصفه تركيبا من بعض الخصائص الأسلوبية، إن التصور الأول ذو طابع استنتاجي يتجه من النظام الكامن الذي ينطوي عليه النص إلى النص نفسه، أما التصور الثاني فإنه ذو طابع استقرائي تحليلي يتجه من النص إلى النظام.[1]

المطلب الأول :مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب

تطرق عدد من الأدباء والنقاد العرب الى مفهوم الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية، وقضية اعجاز القرآن الكريم، ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الإضاءات والقضايا المهمة التي طرحها عدد من النقاد العرب القدامى حول الأسلوب، وهذه الإشارات لا تعني أن هؤلاء النقاد قد بحثوا كل قضايا الأسلوب والأسلوبية، إنما هي معالم واضحة لها دور ولو بشكل بسيط في تاريخ الدراسات الأسلوبية.

حيث ربط ابن قتيبة بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال فطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب، فالذي يعرف فضل القرآن عند ابن قتيبة هو من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب... يقول ابن قتيبة: <<وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتّسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما شبه ذلك، لم يأتي به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف

1 حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 21.

ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الاعجمين ويشير إلى الشيء ويكنّي عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحقل وكثرة الحشد وجلالة المقام>>.[1]

أما عبد القاهر الجرجاني فربط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل وهكذا فإن الإدراك في حسن الإختيار والتأليف ويتوخى الجرجاني من خلال معالجته فكرة النظم النسق اللغوي والصحة النحوية، وترابط عليهما ومصطلح معاني النحو شاملة لجملة من المبادئ الإجرائية التي تتصل بالتركيب ويتضح تحليل الجرجاني الأسلوبي من خلال تحليله لآيات قرآنية وأبيات شعرية، إذ يقوم بتحليل جزيئات التركيب وأسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير والتعريف والتنكير، والحذف والإضمار والتكرار والأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره.[2]

ويلاحظ أيضا أن كلمة أسلوب وأساليب منتشرة في كتاب ضياء الدين ابن الأثير الذي قرنه بأوجه التصرف في المعاني، والأساليب عنده طرق التعبير عن المعنى الواحد، وأوجه التصرف في هذا المعنى، وتحدّث عن خاصية أسلوبية هي الالتفات لأن الانتقال في الكلام من أسلوب إلى أسلوب إذا لم يكن نظرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه فإنّ ذلك دليل على أن السامع يملّ من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للإستماع وهذا قدح في الكلام لا وصف له، لأنه لوكان حسنا لما ملّ.[3]

---

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 11.

2 المرجع نفسه، ص16.

3 المرجع نفسه، ص 18.

ويقول ابن الأثير: والذي عندي في ذلك أنّ الإنتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلاّ لفائدة اقتضتها وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنّها لا تحد بحد، ولا تضبط بضابط، ولكن يشار إلى مواضع منها، ليقاس عليها غيرها، فإننا قد رأينا الإنتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم.[1]

تحدّث عباس محمود العقاد عن الأسلوب، وناقشا رأيا للكاتب الفرنسي أنا تول فرانس الذي ذهب فيه إلى أنّ الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكدّ الذهن ...ويرى العقاد أن الأفكار من نوع مخصوص، وهي تنتقل بواسطة اللغة، فالصورة الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب وعالج العقاد قضية الأسلوب من خلال مناقشة آراء المتشددين في اللغة الذين يعيبون على العقاد وجماعته أنّهم يكتبون بأسلوب "إفرنجي" فيفسدون بلاغة العربية ويقف العّقاد عند فكرة الملكة اللغوية التي أخذها خصوصه عن ابن خلدون، ويرى أنّ من مزاياه هذه الملكة ما يتغّير بتغيّر العصور والأعراق... ويرى أنّ من حقّ الشاعر المعاصر والنقاد المعاصر أن يترجما عن نفسيهما ويفكرا بعقليهما.[2]

أم أحمد حسن الزيات يعرف الأسلوب بأنّه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام... وحاول الربط بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما، وهذا يعني أنّ اللغات تتمايز بتمايز الأجناس ... وتحدّث عن قضية الشكل و المضمون، أو اللفظ والمعنى ورأى أنّ الأسلوب هو الرجل ثم جعل له صفات ثلاث لابد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي: الأصالة والوجازة والتلاؤم

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 18.

2 المرجع نفسه، ص 24.

وهكذا يلاحظ أنّ الزيّان أقام دراسته على المبدع والمتلقي والأسلوب، والعلاقات القائمة بين هذه العناصر الثلاثة والأساليب تتعدد وتتفاوت وتسمو وتهبط تبعا لهذه العناصر التي تناولها بالدراسة.[1]

أما أحمد الشايب فألف كتاب وسماه " الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، فهو يعرف الأسلوب تعريفا مختلفة منها: الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجاز، أو كناية أو تقريرا، أو حكما أو مثلا، وتعريف آخر على أنه طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، كما يعرفه على أنه الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.[2]

وشكري عياد فقد كتب عددا من المقالات والكتب حول موضوع الأسلوب والأسلوبية منها "مدخل إلى علم الأسلوب" "واتجاهات البحث الأسلوبي" و" اللغة والإبداع" وفيها تحدث عن فكرة الأسلوب عند الأدباء وعلم اللغة وعلم الأسلوب والبلاغة، وميادين الدراسات الأسلوبية وترتكز بعض المقالات حول الأسلوبية، ويرى أنّ الكلام عن الأسلوب قديم، أمّا علم الأسلوب حديث... وأصول علم الأسلوب ترجع إلى علم البلاغة، ويحاول شكري عيّاد أن ينشئ كما يقول في ثقفتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللغوي والأدبي، ومستجيبا لواقع التطور في هذا التراث الحيّ، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكّن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية.[3]

---

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 25.

2المرجع نفسه، ص 26.

3 المرجع نفسه، ص 28.

المطلب الثالث :وظائف الأسلوب

ينشأ عن التركيز على أي عنصر من عناصر العملية الاتصالية الكلامية على مستوى العادي وظيفة محددة، فيتولد عن المتكلم (المرسل) وظيفة التعبيرية (الانفعالية ، الإيضاحية العاطفية) ويتولد عن المخاطب (المرسل إليه) السامع _القارئ_ الناقد (وظيفة إفهامية، إنفاعلية، توجيهية، تأثيرية، طلبية) وعن السياق تتولد الوظيفة المرجعية (سياقية، إعلامية، ذهنية، إشارية) وعن عنصر الرسالة تتولد الوظيفة الشعرية(الأدبية، الجمالية) وعن عنصر الصلة تتولد وظيفة الانتباهية (الإيصالية، التأكيدية) وهي محذوفة من إطار الأدب ويتولد عن عنصر السنن وظيفة ميتالسانية (ما وراء لغة أو أعجمية، ميتا لغوية، شارحة).

1) الوظيفة التعبيرية:

تعتبر هذه الوظيفة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه وعن عواطفه ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه وتسمى بالوظيفة الإنفعالية لأنها تقدم انطباعا عن انفعال معين صادق أو خادع ولهذا السبب فإن تسمية الإنفعالية والتي اقترحها marty قد بدت مفضلة على تسمية الوجدانية وتسمى بالإضاحية لأن اللغة بالنسبة للمرسل ذات إفصاح عما في نفسه، وهي نفس الوظيفة الرمانسية التي ركزت على عقل المتكلم وحياته. [1]

2) الوظيفة التأثيرية:

ترتبط هذه الوظيفة بالمرسل إليه لأنها تسعى لإفهامه مضمون الرسالة أو التأثير عليه أو أن تكون أداة توجهيه تقصد توجيهه أو تأثيرية ذات فحوى تأثيري أو طلبية ذات هدف طلبي.

1 صالح عطية صالح مطر، في تطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة، 2004 ، ص 11.

وقد لمس البلاغيون العرب هذه الوظيفة في ظواهر أسلوبية تؤخذ على حدة مثل بلاغة الحذف وبلاغة التشبيه والكناية، بل ميزوا بين صيغتين من الأسلوب " تدرجان فيما يسمى بالأساليب الإنشائية الطلبية، وقد ميز البلاغيون العرب الخبر عن الإنشاء، بأن الخبر عن الإنشاء ما يصح صدقه بينما الإنشاء لا يصح أن يقال فيه إنه صادق أو كاذب، وهو عين ما يلجأ إليه جاكبسون للتميز بين الجملة الإقتضائية الطلبية والجملة التقريرية الخبرية.

وقد أدرك الأسلوبيون أثر هذه الوظيفة على المستوى النحوي والصرفي في النداء والأمر الذي ينحرفان من جهة تركيبية وصرفية... عند المقولات الإسمية والفعلية الأخرى وفي الأبيات التي قالها الأغشى من قبل نحس بهذه الوظيفة في نقله لنا شحنة انفعالية تؤثر على المخاطب فتجعله يحس بأثر الوداع والفراق للأهل والإخوان على نفسية فينفعل لذلك.[1]

3) الوظيفة الشعرية (الأدبية، الجمالية):

تربط هذه الوظيفة بالرسالة، وتركز عليها فتصبح هي المعنية بالدرس، وذلك بدراستها المتأنية والعميقة لثنائية العمل الأدبي: اللفظ والشيء أو اللفظ والمعنى تعميقا لهذه الثنائية للدلائل والأشياء وتختلف هذه الوظيفة من نص إلى آخر وتعد هذه الوظيفة أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي وأشدها سيطرة على ما عداها ولا تقتصر على النشاط الشعري دون النثري فلو قصرت على الشعر لأدي ذلك إلى تبسيط مفرط مضلل، ولكي تؤدي هذه الوظيفة مهمتها، فإنها تعتمد اعتمادا على الكيفيتين الأساسيتين اللتين تترتب حسبهما كل عملية لغوية وهما: الاختيار والتأليف، فالإختلاف من مجال اللغة والتأليف من مجال الكلام وتحاول هذه الوظيفة أن تقيم تعادلا بين محوري الإختيار على مستوى المفردة المختارة على سبيل التشابه أو التضاد أو المغايرة و غيرها، وبين محور التأليف والتركيب اللفظي القائم على التجاوز ويساهم هذا

[1] صالح عطية صالح مطر، في تطبيقات الأسلوبية، ص 12.

التعادل في كشف بناء أي نص أدبي أو طريقة بناء للمقطوعة الفنية وكذلك الرمز والإشتراك والأشكال وهي خصائص كل رسالة غايتها في نفسها.[1]

أي أن هذه الوظيفة تقوم بكشف الخصائص الفنية التي تتوافر في أي نص سواء كان هذا النص نص شعري قديما أو حديثا أو نص نثريا يتمثل في القصة أو الأقصوصة أو المقالة أو غيرها.

وقد تستعين هذه الوظيفة بما ورثناه من وظائف النظم والأسلوب الأدبي في بلاغتها العربية في معرفة كيفية تأليف هذه المفردات في جمل منوعة بين الاسمية والفعلية أو الشرطية أو الخبرية أو الإنشائية لمعرفة دلالتها وأغراضها البلاغية ثم معرفة كيف تترابط المفردات والجمل في نص كامل يشير في النهاية إلى رؤية فنية تعرضها طبيعية التوصيل الأدبي من مبدع إلى المتلقي ضمن ظروف ومحيط ثقافي عام أو خاص.[2]

4) الوظيفة المرجعية(سياقية، إعلامية، ذهنية، إشارية):

يرتبط هذه الوظيفة بالسياق والمرجع أو الموضوع المتحدث عنه لأن اللغة تحيلنا إلى أشياء وموجودات نتحدث عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة وفي الرسالة لابد من الإنتقال والربط بين هذه الرموز بين الأشياء التي تحكي عنها.

وتقوم هذه الوظيفة بالإرجاع من اللفظ إلى الشيء، فتسمى الإشارية أي تستخدم اللغة في الإشارة إلى الأشياء وهو الاستخدام الإشاري للغة كما ترشد إلى إظهار الدلالة أو المعرفة أو إعلام السامع فتسمى بذلك بالمعرفة أو الإعلامية وذلك لارتباطها بمحتوى الرسالة، وتتنوع نوعية الموضوع المشار إليه من معنى للمفردة ومعنى للجملة ومعنى للتراكيب النصية ومعنى خاص بالموقف الخطابي بين المبدع والمرسل إليه، وكذلك معنى أكبر خاص بالسياق الثقافي العام المحيط بالعمل الأدبي.

---

[1] **صالح عطية صالح مطر، في تطبيقات الأسلوبية، 12.**

[2] **المرجع نفسه، ص 13.**

5) الوظيفة الميتا لغوية الرمزية:

ترتبط هذه الوظيفة بسنن التي يتم عليها أسس التواصل بين المرسل والمستقبل، وتهدف إلى التأكد من أن هذه السنن المشتركة بين المرسل و المستقبل، ويفهمها كل منهما ويمكنها فك هذه الرموز بمعنى آخر أنه يجب معرفة إذا ما كان أحد الطرفين يستعمل مع الطرف الآخر نفس النمط اللغوي أو هل يستعمل كل منها الألفاظ بمعنها المعجمي أو الاصطلاحي ويفهم كل منها الآخر.

إن هذه الوظيفة تهتم بكشف الرموز الوظيفية والاصطلاحات بين عنصري الاتصال وهما المبدع والمتلقي، وتتنوع هذه الرموز كما تتنوع في الحياة، وهناك رموز و اصطلاحات خاصة بعلم الفقه والفلسفة و أصول الفقه وعلم الكلام، وكذلك بالصناعات المختلفة، وكذلك هناك رموز فنية تدخل في حيز التشبيه والاستعارة والكناية، وتهتم هذه الوظيفة بكشف هذه الرموز بين عنصري الرسالة وإيحاءات أو ظلالها الفنية كما في قول الواواء الدمشقي الشاعر:

وَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤَاَ مِنْ نَرْجِسْ وَسَقَتْ وَرَادْ وَعَضْتُ عَلَىْ الْعِنَابْ بِالْبَرَدْ [1]

إن من قرأ هذا البيت ظن أنه حديث عن مظاهر الطبيعية، لكن من فهم أن هذه الألفاظ في البيت: أمطرت، لؤلؤ، نرجس، وراد، عناب، ماهي إلا إستعارات تعني البكاء، فالأمطار تعني البكاء واللؤلؤ يعني الدموع والنرجس تعني العيون، والورد تعني الخدود والعناب تعني الشفاه، والبرد يعني الأسنان على سبيل التشبيه أدرك في النهاية أن هذا البيت نوع من الغزل يقف فيه المحب واصفا محبوبته في موقف الوداع وقد تقاطرت، فبد في صفاتها كاللؤلؤ وحظرت في مشيتها، فبدت كالغزال، وعضت بأسنانها على شفاهها التي هي كالعناب... وكلها ألفاظ يعرفها الشاعر كما يفهمها أبناء بيئته.[2]

---

1 صالح عطية صالح مطر، في تطبيقات الأسلوبية، ص 13.

2المرجع نفسه،ص 13، 14.

1. المبحث الأول:الأسلوبية بين المفهوم و المصطلح

المطلب الأول: الأسلوبية لغة واصطلاحا

✓ **لغة:**إن كلمة الأسلوبية دال مركب من جذره " أسلوب" style ولاحقته" ية" iqu وترجع كلمة style إلى الكلمة اللاتينية stilus التي تعني الريشة او القلم، أو أداة الكتابة، وتظهر صورتها المصغّرة في الكلمة الإيطالية stiletto، وواضح أن كلمة stylo الفرنسية لاتخرج عن هذا المعنى وقد انتقت كلمة style من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية.[1]

✓ ***اصطلاحا:***

كان" ***فون درجا بلنتش"*** أول من أطلق هذا المصطلح سنة **1875** على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أما عن انتشار هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية العربية، فقد كان" ***لعبد السلام المسدي*** "السبق في نقله وترجمته، وهو يستعمل مصطلح علم الأسلوب كذلك مرادفا للأسلوبية أما الباحث العربي "***سعد مصلوح*** "فيؤثر مصطلح الأسلوبيات، ويعلل ذلك بأنه أخْصَرُ ***{ من مصطلح علم الأسلوب}***وأطوع في التصريف، كما أنه جاء في سنة السلف في سكّ المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات، ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات، إلا أننا نجد أن مصطلح الأسلوبية هو الذي طغى استعماله وجرى على الألسنة، أما

1 د، محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2011،ص10.

مصطلح أسلوبيات فقد استعمل غالبا للدلالة على الإتجاهات الأسلوبية، وهذه المفاهيم توحي إلى اختلاف مسميات النطرية الأسلوبية على اختلاف مجالات استعمالها لكن المصطلح الأقرب يندرج ضمن معنى الأسلوبيات[1].

والأسلوبية تستند في منطلقاتها إلى اللسانيات، وهي تتخد من الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير اللغة الكلام قاعدة انطلاق حيث يقول وتشمل دراسة اللسان جزئين الأول جوهري وغرضه اللغة والثاني ثانوي وغرضه الجزء الفردي من اللسان ونعني به الكلام ولكن دوسوسير قد أوقف دراساته على الوجه الأول من الثنائية (اللغة) فإن تلميذه شارل بالي فقد اهتم بالوجه الثاني الا وهو (الكلام)، فكان بذلك مؤسس الأسلوبية، فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه دي سوسير أصول الألسنية الحديثة، وإذا كان دوسوسير قد قسم النظام اللغوي إلى لغة وكلام، "فإن ثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الإستخدام أولهما: الإستخدام العادي أو النفعي وثانيهما الإستخدام الأدبي أو الفني ويعني ذلك أنه في داخل ثنائية النظام اللغوي التي أوردها دي سوسير توجد ثنائية أخرى متفرعة عنها.[2]

النظام اللغوي = اللغة و الخطاب أو الكلام

والخطاب ينقسم إلى قسمين : الخطاب العادي (النفعي) و الخطاب الأدبي (الفني)

1 ينظر، محمد بن يحي السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص10، 11.

2 المرجع نفسه ، ص 12،11.

المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية

الأسلوبية مصطلح حديث النشأة ظهر في القرن 20 وشاع مع بداية الدراسات الحديثة لعلم اللغة التي قدرت اتخاذه كعلم قائم بذاته ووصفه في خدمة التحليل الأدبي وأبعدتها عن إطلاق الأحكام المسبقة والعامة.[1]

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فستجد أنّه يتمثّل في تنبيه العالم الفرنسي ***جوستاف كويرتج*** عام 1886م على " أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتّى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية" ،وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلاّ في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة [2]

وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الإصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته ، وهذا يعني ألاّ أسلوبية قبل الإصطلاحي قبل عام 1911م، أي قبل دي سوسير (1857، 1913) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، وعليه فإنّ الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث.[3]

ومن خلال كل هذه المفاهيم المتعددة والمتنوعة فالأسلوبية تعتبر علما يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية.

---

1 أحمد درويش ، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999م، ص19.

2 يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.

3المرجع نفسه، ص39.

المبحث الثالث :الأسلوبية في الدراسات المعاصرة

عرف الكثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية وحاولوا من ذلك تأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتوزع بين النظرية والتطبيق وكان ذلك من أهم الإنجازات التي احتفى بها هذا الميدان المعرفي، ومن التعاريف التي حاولت تأكيد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني تعريف ***"بيارجيرو"***

الذي يرى أن الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي

لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية وطوّر بيارجيرو هذا التعريف فيضيف إلى البعد اللساني في تعريف الأسلوبية بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته وتعنى الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة

اما عند جاكبسون يرى أن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، فالأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى آداء تأثير فني وهي تعريف عادة بأنها الدراسة العلمية للأسلوب، أي أسلوب كان لا أسلوب الأدبي وحده.[1]

أما شارل بالي يعرفها بأنها دراسة قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الاسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الامكانيات والطاقات التعبيرية اللغة بالمفهوم السويسري فهذا التعريف يربط بين الأسلوب بالإحساس ولا غرابة في ذلك فلأنا تتميز دائما بشرعية الحضور في كل أسلوب مادام هذا الأخير انتاجا إراديا داعيا لمحصلة الفكر الفردي ، فالأسلوبة هي الوجه الجمالي للألسنية ، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وهي ترتدي طابعا علمي يأتي وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي، فالأسلوبية تطورت بين أخذ ورد

1 **نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1،ط2010، ص13.**

وتأرجحت بين الدال والمدلول، والقراءة الشخصية الأمر الذي دفع جول ماروزو في بحثه ملخص الأسلوبية الفرنسية إلى نزع البعد المعرفي عن الأسلوبية وتقديمها كفرع من علم اللسانيات. ويقول شال بالي الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية، فلاريب أنها دراسة اللغة مهما كان منشؤها، وأن موضع النقاش الوحيد وهو كيفية دراسة اللغةالأدبية، فدراسة الأدب ودراسة اللغة لهما حدود مشتركة وبهذا تكون الأسلوبية المنطقة الفاصلة بينهما.[1]

ومن المعروف أن بالي كان من أهم مؤسسي الأسلوبية، وبعبارة أدق فإنه المؤسس الحقيقي لها، فوقعة على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية وجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظرين لا سيما "كروتشيه"

ولكي نلخص وجهة نظر كل من كروتشيه وبالي بصدد هذه المشكلة نورد مايأتي: [2]

<< ولكي ينكر السيد كروتشيه على علم الأسلوب حقه في الوجود يذهب إلى أن كل خلق فني نابع من حدس مركب، وأن هذا الحدس لا يخضع للتحليل الأسلوبي وأن (علم الكتابة) الذي يزعم أنه يقدّم قواعد لإيجاد هذا الحدس أشد سخفّا و الحجة تبدو مقنعة في الظاهر ولكنها تتجاهل حقيقة خشنة، وهي ضرورة الإفهام ... ولكن التعبير الصادر لا يمكن أن يكون حدسا ومباشرا وغير منقسم بصورة مطلقة، إن من المستحيل تأدية الفكر الخالص بواسطة الكلمات، فأشد اللغات تلقائية لا تخلو أبدا من قدر من الإيضاح، ولعل من الممكن تفسير بعض الشعر . وفيما يخص اللغة لا بد لنا من أخذ الخيارين : إما أن نخلق تعبيرنا من كل ما يقع بين أيدينا من أجزاء، وإما أن نتكلّم لأنفسنا فقط وأقل ما يكون أن

نستخدم جزءا من المسالك التي تسّيرها اللغة للجميع وبالتالي لا يبقى للحدس الخالص محل، فبما أن اللغة منظومة اجتماعية، فهي تقتضينا دائما أن نضحي بفكرنا الخالص من أجل فكر النّاس جميعا >> .

1 **نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 14.**

2 **حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر"للسياب"، ص 31.**

هكذا يثبت بالي شرعية وجود الأسلوبية، أو شرعية انبثاقها كعلم جديد يبحث في أنماط التعبير إلى تقدمها للغة، وإن كانت هذه الأنماط إنما تصدر عن حدس معين، فاللغة هي _في الأخير_ (منظومة إجتماعية) والبحث الأسلوبي إنما يحاول حسب بالي أن يستكنه انقيادات الكلام لقوانين اللغة.[1]

الأسلوبية لدى تودروف:

فقد وصفها بأنها قد اهتمت بالأخرى بتأويل العبارات وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها، كما عرفت الأسلوبية أيضا بأنها علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية، ومن منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي فقد عرفها رومان جاكبسون بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.

أما ميشال ريفاتير فقد ركز على المتلقي ومن ثم كانت نظرته إلى هذا العلم تصبّ في إتجاه المرسل إليه فهو يرى بأنها 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]

ومهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين هامتين : دراسة الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير أي الكلام والأمر الثاني أنها تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي إذا تتفق كل الإتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي، ويظهر رأي" ريمون طحان" الذي يؤكد على أهمية المدخل اللغوي في الدراسة الأسلوبية بقوله:«« فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنيانية الحديثة وما الأدب إلا عناصر

1 حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر "للسياب"، ص 32.

2 ينظر محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص13.

تتضافر لتخلق الجمال وما اللغة إلاّ الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لايتحقّق إلابهاّ وفيها>>.[1]

اما ريفاتير يرى أن الأسلوبية هي لسانيات تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، وبحصاد عملية الإبلاغ عما تعني الإنتاج الكلي للكلام، وتتجه إلى دراسة المحدث فعلا، وتهتم باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر هذا إلى جملة فروق أخرى فيقول ميشال أريفي:<< إن الأسلوبية وصف للصنف الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات >> ويقول دولاس الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني ويقول ريفاتير قد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ جزء من بنيته الأسلوبية.[2]

أما بالنسبة لعبد السلام المسدي فهو يتسائل عن طموحها فهل يتسنى لها أن تقضي إلى نظرية شمولية في موضوعها؟ وهل يتسنى لها أن تعوض النقد الأدبي، إذا كانت في صيرورتها ترمي إلى الإنفراد سلطان الحكم في الأدب؟

إن القول اليقين في هذا الشأن لا يخلو من مجازفة ولكن لا ينفي الطموح والمشروع للأسلوبية، ولعل ذلك ما دفع عبد السلام المسدي إلى القول إن المادة في الأدب هي اللغة إذا هي الكلام يدور على نفسه وقد حاول عبد السلام المسدي تأميل الأسلوبية في العربية يتبنى جهود الباحثين الغربين في هذا السأن فهو يقر بما ذهب إليه الباحث الفرنسي ***"بيارجيو"*** الذي يري بأن الأسلوبية هي البعد اللسان الظاهرة الأسلوبية طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية، فالأسلوبية تعتبر محرى

1 **محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص 13.**

2 **نور الدين المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص18.**

للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصورها هي بموجب سبق ماهيات الأشياء وجودها لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معيشية فرديا.[1]

عدنان بن ذريل يقول عن الأسلوبية : <<بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية والأسلوبية >>. وتهدف الأسلوبية كما يبدو من خلال بعض الدراسات العلمية في دراسة الوقائع وتصنيفها موضوعيا، ومع محاولة بعض الباحثين الأسلوبين تخطي نمط الدراسة البلاغية للأسلوب فبعضهم لم يستغني عن الإفادة من علوم البلاغية في دراسة الأسلوب وأول من أطلق مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب هو ***"فون درجبلنتس"*** .[2]

أما الأسلوبية عند سبتزر فهي ترصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجّه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، إن أسلوبية سبتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بينما هو نفسي وما هو لساني.

لقد كان همّ سبتزر يتلخّص في إقامة جسرين اللسانيات وتاريخ الأدب، ولقد كان يقول على الأسلوبية أن تقوم بإنشاء هذا الجسر، بيد أن سبتزر نفسه كان يصطدم بحكمة فلاسفة العصور الوسطى التي تتمثل في عدم إمكانية وصف ما هو شخصي، ولكن تأملاته حول هذه القضية قادته[3] إلى اكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحّول الذي يحدّث في نفسية عصر معين، يقول سبتزر: << إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابد وأن يكشف عن

1 نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص19.

2 المرجع نفسه، ص 42.

3 حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر " للسياب"، ص 34.

تحوّل في نفسية العصر تحوّل شعرية الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، لابد أن يكون هذا الشكل جديدا، فهل يمكن تحديد الخطوات التاريخية نفسيا ولغويا على سواء؟ ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتّاب المتقدمين>> .[1]

إن سبتزر يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية ويعتبر تعبير مرجعية في استلهام اللسانيات ويربط الأسلوب بنفسية الكاتب فقد تختلف أسلوب من شخص إلى آخر وذلك حسب نفسية كل كاتب.

ويستند منهج سبتزر في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي، فهو يجدّد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيلولوجية) إذا تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمّل النص كما يصل إلى شيء في لغته بلفت نظره، وتعتبر هذه الأخيرة الخطوة الأولى فهي لا تستند على منهج معين بل تعتمد على الموهبة والخبرة والإيمان، وهي تمثل دراسة للمثيرات في النص، آما الخطوة الثانية هي خطوة تفسيرية تنشد إلى اختيار الغرض على وفق طرائق تبتعد عن التذوق الشخصي، ويرى شبتزر عند دراسة نص ما للإنطلاق من سطح النص الخارجي وصولا إلى مركزه ومحتواه .[2]

ومن أهم المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية سبتزر:

- ✓ معالجة النص تكشف شخصية مؤلّفه.
- ✓ الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- ✓ فكرة الكاتب لحمة في تماسك النص.

1 حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أمشودة المطر" السياب"، ص 35..
2 المرجع نفسه، ص36.

✓ التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.[1]

ومن هنا، فإن أسلوبية سبترز تهدف إلى الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبيه أو بناه الأسلوبية في النص الأدبي.

كما يرى "جورج مولينيه" أن الدراسات الأسلوبية لا تتعلق في بداية الدراسة بالتركيز على المحتوى أو المواضيع أو الإيديولوجية، فهذا ليس ما تهدف وتسعى إليه الأسلوبية، وعليه فيتوجب علينا أن نبقى في وسط الأشكال والمكونات اللغوية والكلامية والإيحائية تلك هي المادة الأساسية التي يجب دراستها وعليه في تدرس كل ما يتعلق بلغة النص من أصوات، وصيغ والتراكيب والكلمات، كما تستفيد من علم الأصوات والصرف والدلالة والتراكيب في الكشف عن سمات الأسلوب، وهذا يعني أن الأسلوبية قد أصبحت علما يشمل ويحوي مختلف العلوم اللغوية في تحليل النص الأدبي، أمّا تقييم تلك السّمات فهو من عمل النقد الأدبي.[2]

2. المبحث الرابع :إتجاهات الأسلوبية

يقسم ***"بيبيرجيرو"*** الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما : الأسلوبية التقليدية ورائدها بالي والأسلوبية الجديدة التي تنبعث من البنيوية عن طريق جاكبسون وكلاهما يعرف الأسلوب بأنها الشكل المميز للنص ويختلف الإتجاهان في البحث الأسلوب فبينما تبحث الجماعة الأولى عن المصدر تحديده في دراسة الخواص الأسلوبية المرمز" الشفرة" فإن الجماعة الأخرى تبحث عنه عن طريق وصف البنى الداخلية للرسالة.[3]

1 حسن ناظم : البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، "للسياب"، ص37.

2 ينظر محمد يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،ص14،13.

3 د :فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب(على حسين)، القاهرة، ط2004م، ص40.

ولقد تعددت إتجاهات الأسلوبية بين الأسلوبية التعبيرية والنفسية والإحصائية والصوتية والبنيوية.

المطلب الأول :الأسلوبية التعبيرية

يعد شارل بالي(1845،1947) مؤسس علم الأسلوب، معتمدا على دراسات أستاذه دي سوسير لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه على العناصر الوجدانية للغة، فقد اهتم في دراساته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير وابراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله فالمنشئ سواء كان متكلما عاديا أم أديبا، لا بد له من اجتهاد في اختيار طريقه إيصال أفكاره إلى المتلقى، وفي أحيان كثيرة يضمن خطابة شخصيات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه وقد اهتمت الأسلوبية التعبيرية بتلك الشخصيات العاطفية في الخطاب بغض النظر عن كونه عاديا أو أديبا، وبذلك ظلت أسلوبية بالي أسلوبية اللغة لا أسلوبية الأدب.[1]

فهو يهتم بالجانب الأدبي للغة الإبلاغية من خلال تأليف المفردات والجمل وتركيبها انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ ومن هذا جاء نقد تدوروف لهذه الأسلوبية ومن منطلق الاهتمام بطريقة الأداء اللغوي وقد كان بالي يعد علم الأسلوب واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب، فطريقة بالي في تحليل تشرح تحديدات لغوية يمكن عزلها في مقاطع في الخطاب وتصنيفها في فئات شكلية واسعة وهي الوسائل وينظر إلى هذه الوسائل على أنها توليد انطباعا في المتلقي وهو الاثر وعليه ظلت أسلوبية بالي تعبيرية لا تهتم إلا بالإيصال العفوي المألوف وتزيح كل اهتمام جمالي أو أدبي.

1 د:محمد بن يحي ،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 14.

المطلب الثاني :الأسلوبية النفسية

ليوشبتزر (1887،1960) لقد جاءت كرد فعل على التيار الوصفي أو ما يسمى بالإنطباعية فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقد قامت بنسبية التعليل.[1]

ولعل أهم مل يميز الأسلوبية النفسية أن رائدها شبتيزر 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 يغتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللغوي وقد تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.[2]

المطلب الثالث:الأسلوبية الإحصائية

تعتمد على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية لتجنب الوقوع في الذاتية ومن مقترحي نماذج الإحصاء الأسلوبي "زمي" الذي جاء بمصطلح القياس الاسلوبي ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة .[3]

كما اعتمد بوز يمان في الإحصاء معادلة التعبير بالحدث والتعبير بالوصف ويقوم هذا النموذج على عدد الكلمات المنتمية إلى النوع الأول والثاني ثم ايجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ومن ذلك يحكم على أدبية النص، وارتفاع حاصل القسمة يعد مؤشرا على أدبيته وانخفاضه يقربه من العلمية.

كما يرى "سعد مصلوح" أنه يمكن العودة إلى الإحصاء حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية يتقن أنه مقياس دقيق فمقياس الإحصاء متعدد الوظائف، فالأسلوبية

1 محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص15.

2 المرجع نفسه ، ص16.

3 المرجع نفسه، ص21.

الإحصائية لا يمكن التقليل من شأنها والتهجم عليها لما تحمله من موضوعية مع توفر جملة من الصفات لدى دارس الأسلوب احصائيا أهمها القدرة على تحليل الظواهر الأسلوبية وتأويلها بما لا يخرج عن إطار النص.[1]

وتحاول الأسلوبية الإحصائية الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى، ومن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه.[2]

المطلب الرابع: الأسلوبية الصوتية

يقابلها في العربية (علم الجمال اللغوي) وهو علم يهتم بالجانب الصوتي في النصوص الجميلة ، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال والتقابل والتوازي في مستوى الأصوات والألفاظ، أي أن تحليل جمالي مشروع للأدب لا يتحقق إلا من خلا لها أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبي، وموضوع الأسلوبية الصوتية يركز على دراسة الوحدات الصوتية في النص الأدبي وتفسير العلامات الت تؤدي معاني وإيحاءات وتعتمد كذلك على مفهوم المتغيرات الصوتية الأسلوبية فبمقدار ما يكون للغة حرية التّصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية، وقد اقترح "محمد صالح" بعض الأبعاد لتحليل البناء الصوتي :الوحدات الصوتية (الفونيمات) ، السياق الصوتي للوحدات الصوتية، الجانب اللفظي الموحي والمحاكي، الجانب

1 ينظر محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص22،23.

2 فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، بيروت، ط1، 2003م، ص 19.

الصرفي والوحدات الصرفية، الجانب النحوي والبلاغي والعروضي، وليس الضرورة أن يشتمل العمل الأدبي القصيدة على جل هاته الأبعاد و إلاّ أصبح العمل الأدبي صنعة لفظية.[1]

المطلب الخامس:الأسلوبية البنيوية

تعتبر الأسلوبية البنيوية مدّا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات دي سوسير ومن المعروف أن البنيوية تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على التناسق أجزاء النص اللغوي، وتحليل النص الأدبي انطلاقا من علاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص والدلالات الإيحائية التي تحققها تلك الوحدات اللغوية.

وقد كان الأعمال الشكلانين الروس الدور البارز في إرساء هذه الأسلوبية، إذا ابتدعوا المحاثية في البحث الأسلوبي وبذلك كانت المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية تحليلا لسانيا صرف في سبيل البحث فيها "لسانيا" عن المكونات الكلامية للخاصية الأدبية من حيث هي أدبية فالأسلوبية البنيوية تهتم بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يطلع بدور إبلاغي ويحمل دلالات محددة.[2]

فعند ذكر الأسلوبية البنيوية يستدعي حتميا ذكر اسمين بارزين **"جاكبسون"** و **"ريفاتير"** فالأول يركز على الوظيفة الشعرية كأساس في تحليل الأسلوبي مع التأكيد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للغة بحيث يقول :<< ويمكن أن تحد الشعرية بكونها هذا القسم من الألسنية الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف اللغوية الأخرى >>. وهذا يعني أن جاكبسون اعتبر الشعرية

1 ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص23، 24.

2 محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص16، 17.

تكمن في إدراك كلمة بكونها كلمة وليس مجرد بديل عن الشيء المسمى كما أنه أكد على ضرورة تعامل الدارس الأسلوبي مع النص على أنه بنية متماسكة.[1]

أما بالنسبة ***لميشال ريفاتير*** الذي يعتبر علامة مميزة في الأسلوبية البنيوية منذ نشره لكتابه ***"محاولات في الأسلوبية البنيوية*** "سنة 1971م فهو الذي كشف عن أبعادها ودلالتها فهو قد قام بتوجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي بعد أن كانت تنصب أساسا على الخطاب، فقد أولى المخاطب أهمية بالغة، وقد عرفت أسلوبيته بأسلوبية التلقي حيث أنه لا يهمل المخاطب والخطاب إذن فأسلوبية تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساس في عملية التواصل (المخاطب والخطاب) كما ينصب اهتمامه بالعناصر الأسلوبية التي يضمنها المنشأ نصه للتأثير على المتلقي.

وقد اهتم ريفاتير بمجموعة من المقومات الفرادة: أي أن التجربة الأدبية التي تنتج نص ما تكون دائما فريدة ولا بد أن يكون النص فريدا في نوعه السياق الأكبر والسياق الأصغر فالأول جزء من الخطاب الأدبي الذي يسبق الإجراء الأسلوبي أما الثاني الذي يقوم على تشكيل المفاجأة التي أولها ريفاتير أهمية كبيرة أو كبرى، والطباق يعد منبعها أسلوبيا يشكل العنصر المفاجأة أما التشيع هو مقياس اعتمده ريفاتير لقياس مدى تأثير السمة الأسلوبية في المتلقي وإضافة إلى عنصر المفاجأة التي تنتج عن المشير الأسلوبي الذي هو عنصر غير متوقع.[2]

1 ينظر: **محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص17، 18.**

2 **المرجع نفسه، ص19، 20.**

المطلب السادس :الأسلوبية الأدبية

وهي أسلوبية فردية تقوم على دراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، فهي إذن دراسة تكوينية تتناول الحدث اللساني (التعبير) إزاء المتكلمين وتحدد الأسباب وبذلك تنسب إلى النقد الأدبي وتبتعد عن المعيارية.[1]

3. المبحث الخامس: الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة

تعتبر العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلاّ أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصّة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة، لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هي بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة.

ويرى "برند شبلنر" أنّ الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، وإنما هو البحث الأسلوبي، ويستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى، فعند بحث أسلوب النصوص الأدبية، نجد أنّ دراسة الأسلوب لغويا تكتمل من خلال أجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلمي الاجتماع والتاريخ.[2]

وأدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا بمظاهر لغوية (الخيال، البنية، النحو) من الدراسة الأسلوبية. ولكن الأمور لم تبقى على مثل هذا الخلط، فسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي

1 فرحان بدري، الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ،ص 17.

2 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39.

العلمين وتوجيهاتها فقيلا مثلا: << إن علم اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصّل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية>>[1].

لقد ابتكر بالي مصطلح الأسلوبية وهو المصطلح الذي شغل الدارسين في حقل الدراسات اللغوية والنقدية إلا أنه لم يكن يقصد بهذا المصطلح دراسة الأعمال الأدبية وإنما كان يعني عنده دراسة الأدوات والمظاهر والآثار التعبيرية من كل لغة، وهذا يعتمد اعتماداً كاملا على التفرقة بين الخصائص المنطقية للغة والخصائص العاطفية، فالجانب المنطقي من اللغة، أي التعبير عن الأفكار المحصنة وتوصيل الحقائق في ذاتها أمر تجريدي لا يتحقق إلا في اللغة التي يطلعها العلم، ومن ثم فهي غير كاملة، وأمّا التفكير الحي فهو ذو مادة أخرى تختلف عن الأفكار المحصنة لأنها اللغة الفعلية التي تنتشر في كل مكان.[2]

إن الذين يميزون بين اللغة والكلام يعدون الأسلوبية دراسة لا تبارح الكلام إذ أن الأسلوبية لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة قد يكون عبارة أو خطابا أو رسالة أو قصيدة، وإذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية فإن اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر، وإن كان دي سوسير قد اهتم بالجانب المنطوق من اللغة أي الاستعمالات اليومية لتلك اللغة. فقد جعله هذا التفكير يتجنب الدراسة اللسانية للأدب الذي هو وفق رأيه مجرد استعمال خاص للغة وجربا وراء مذهب أستاذه رفض بالي أن يشتمل درسه الأسلوبي الأعمال الأدبية، وقصر نظريات الأسلوبية على اللغة العادية المستعملة دون اللغة الشعرية، إن بالي مؤسس الأسلوبية الوصفية التي قامت على المبادئ السوسرية مع الإشارة إلى أنّ بالي لم يهتم

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40.

2المرجع نفسه، ص 43.

بالواقعية الأسلوبية إلاّ حال كونها منظور إليها في حد ذاتها، ويبدو لنا أن أسلوبية بالي قد تعرضت للنقد الشديد بسبب استعماله للغة الأدبية من ميدان الأسلوبية فقد ساهمت المدرسة الفرنسية مثلا في إخماد جذوه المباحث التي قدمها بالي.[1]

نلخص من هذا إلى أنّ بالي اهتم بالمحتوى العاطفي للغة، وأهمل الجوانب الأخرى وأهمها الجانب الجمالي وبهذا ركز على اللغة المنطوقة ولقد اهتم أيضا بدراسة القوة التعبيرية في اللغة الجمالية دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وعليه فدراسته الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية.

ولعل المنبع للدارس الأسلوبي كان بما قدمته النظرية التحويلية لتشومسكي الذي قسم اللغة إلى قسمين رئيسين: الأول البنية السطحية ويمثلها الكلام المنطوق، والقسم الآخر البنية العميقة وهي الجذور التي تمد البنية السطحية بمقوماتها وتحويلاتها وقد استفادت الأسلوبية من هذين المفهومين فالأسلوب هو البنية السطحية (انزياح) وهو انزياح عن البنية العميقة للأسلوب.

وأكد تشوميسكي أن ثمة جانبين ينبغي أخذهما باعتبارهما: الأداء اللغوي وتمثله البنية السطحية والكفائية اللغوية والبنية العميقة ووفق النحو التحويلي فإنّ كلّ مبدع يصل إلى مرحلة النضج يستطيع أن يفهم وينتج تركيبات لا تنتهي فاللغة بوسعها أن تستعين بعدد محدود من المسائل لتنتج عددا لا يتناهى من الاستعمالات وهذه الاستعمالات هي التي تركز عليها الأسلوبية في مظهرها الحسي، باعتبار أنّ الكلام الأدبي مجموعة من الجمل لها وحدتها المميزة ولها قواعدها ونحوها ودلالتها والأسلوبيون يتعاملون مع الجملة كتعاملهم مع النص بأكمله لأنها قابلة للوصف على مستوياتها المتعددة(الصوتية والتركيبية والدلالية).[2]

1يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 43.

2المرجع نفسه، ص45.

فاللغة في مجمل القول مجموع الإمكانات المتوفرة للتواصل عند جماعة لغوية واحدة ولا تشكل هذه الوسائل مجموعة متجانسة وواحدة، على الرغم من الأزمنة والأمكنة والمجموعات وعلى العكس تماما توجد نظم فرعية غالبا ما تتداخل في ما بينها في النص من مهمته الأسلوبية أن تميزها وأن تفصح عن استعمالها.

وتعتبر الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسته النص على اللغة التي يتشكل منها حيث يحدد أحمد زكي العشماوي النقد بقوله: << هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها>>. [1]

وتتميز لغة الأدب بأنها قد تتحول عن النمط العادي للغة إلى صورة منحرفة تقوم على خرق ما هو شائع من نظم لغوية، والانحراف اللغوي يتولد أساسا من الخروج على الأطر المرسومة للغة، ومخالفة العرف اللغوي المرتضى والجور على النظم النحوية والصرفية دون الإخلال بالبنى الأساسية للغة، فالانحراف هو انتهاك لغوي قائم عن الإتيان بالامتوقع واللامنتظر من التعبير يعوّل عليه المنشئ لغايات جمالية وفنية.

وكما عنى النحاة بالتقعيد للغة محافظة على كيانها اهتموا أيضا بمراقبة مدى الالتزام بهذه القواعد فاللغة، في نظرهم ذات نظام معنى والكاتب وهو يستعين بهذه اللغة عليه أن يتبع نظامها المقرر أما إذا أحدث تغير في صياغة الجملة يخرق القواعد الموضوعية ، فإنه من الضروري في رأي النحاة، البحث عن تخريج لهذا "الخرق" لذا نراهم يتحدثون في كتبهم عن التقديم والتأويل و الحذف، وعن أصل الكلام و الإضمار وغير ذلك من أمور تدل على مدى اهتمامهم بتحقيق السلامة النحوية واللغوية.[2]

وكان البلاغيون على وعي بأن هناك مستوى منحرفا على المستوى العادي للغة، وكانوا مدركين أن المستوى الفني لا يتحقق إلا بتجاوز المألوف، ولذا كان البحث عن الغايات الجمالية التي يهدف إليها

1 محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص 383.

2 د: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 25.

النقد المنشئ من إيراد البيت الشعري أو العبارة النثرية على هذه الصورة غير المألوفة، وتفائل البلاغين مع هذه التجاوزات اتسم بالفهم العميق للضرورات التي تتحكم في الموقف وللاختيارات التي تلجأ إليها المخاطب مختاراً إياها لأنها في نظره تحقق ما يهدف إليه المنشئ من إيراد البيت الشعري أو العبارة النثرية على هذه الصورة غير المألوفة.[1]

المطلب الأول: الأسلوبية في إطار النقد الأدبي

النظام اللغوي كما حدده دي سوسير ذو مستوين مستوى اللغة ومستوى الخطاب ويتفرع عن المستوى الثاني مستويان: أولهما الخطاب العادي وثانيهما الخطاب الأدبي، وهدف كل خطاب عادي إيصال المعاني ونقل الأفكار النفعية بين النّاس، أما الخطاب الأدبي فيتجاوز تلك الدائرة الإيصالية، بهدف إقناع المتلقي و إمتاعه والأسلوبية بهذا علم وصفي يعنى ببحث الخصائص و السمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية، ومن هذه النقطة تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب و التباعد ونقاط الاتفاق والاختلاف .[2]

فالأسلوبية و النقد يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب وبتحديد أدق النص الأدبي وتعددت الآراء حول هذا الموضوع فيرى الرأي الأول أنّ الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست هادمة له أو وريثته وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي معنى هذا أن الأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالأحكام إلى التاريخ ، أما الرأي الثاني هو مخالف لسابقه، فيذهب إلى أن قد استحال

1 فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص27.

2 المرجع نفسه، 35

إلى نقد الأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة.[1]

ويعني هذا الرأي أن النقد سيقصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي وسيتصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانب مهما في العملية النقدية مما يؤدي إلى محو النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عوض عن النقد الأدبي.

فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كان يتقاطعان في بعض النقاط.

المطلب الثاني: الأسلوبية في إطار البلاغة

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساساً في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي.[2]

فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقايس معينة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى و التأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي.

1 د: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نزري ودراسة تطبيقية، ص 38.

2 المرجع نفسه، ص30.

ثم إنها بعد خروج النص إلى الواقع تقوم بتقسيمه لتحكم بمدى مطابقته لما فقدته وإلى أي حد راغي صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها.

ويعني هذا أن علم البلاغة ذو هدفين:

- ✓ هدف تقويمي قبل خلق العمل الأدبي.
- ✓ وهدف تقيمي بعد خلقه كما يعنى أن البحث الأسلوبي لا يتم إلا من خلال عمل أدبي مبحوث.

وثمة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أنه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، فليس هذا إلا ترديداً لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

فكلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية، إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إن المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه.[1]

ورغم الصلة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية إلا أن هناك فروق بينها نوجزها فمايلي:

- ✓ البلاغة علم معياري، والأسلوبية علم وصفي.
- ✓ البلاغة ترى أن الكلام يجب أن يطابق مقتضى الحال والأسلوبية ترى نمط الكلام يتأثر بالموقف.
- ✓ البلاغة علم لساني قديم، والأسلوبية علم لساني حديث.
- ✓ البلاغة تنظر إلى اللغة على أنها ثبات حقيقي و الأسلوبية تنظر إلى اللغة بوصفها متغيرة ومتطورة.

1 د: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 31.

✓ أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية.[1]

تعتبر البلاغة هي النوع من النحو القديم المتقدم حيث أصبحت المدرسة ترتفع فيها سلامة القول النحوية إلى مستوى أسلوبي ممتاز.

المطلب الثالث: الأسلوبية وعلاقتها باللسانيات

إنّ الأسلوبية الحديثة خرجت من عباءة اللغة، ومن مدرسة سوسير على وجه التحديد وفي الوقت الظي انفتحت فيه اللسانيات على شتى العلوم ***كالرياضيات، والطب والفيزياء والأنثروبولوجيا***،أفاد الأسلوبيون من هذا الإنفتاح وهذه الإفادة هي التي أمدت الأسلوبية بالمنهج العلمي، الذي أفضى إلى استقلالها عن اللسانيات . غير أن هذا الاستقلال كما ترسخ فيما بعد لا يعنى فك الارتباط ولا يعنى الانفصال التام، بل يعني بالدرجة الأولى انفصالا منهجيا واستقلالا غائيا، فلا يمكن للدارس الأسلوبي أن يتجاهل المناهج اللسانية وصفية أم تاريخيتها كما لا يمكنه أن يتجاهل نتائج البحوث النظرية أو الميدانية لأنه لابد أن تتقاطع مع جانب من جوانب دراسة النصيّة، ومن الجدير بالذكر أن المنهج الواحد في اللسانيات بتطور ويتغير حتى لا يعود يحمل من معالمه الأولى شيئا في بعض الأحيان وأكبر مثال على هذا تشوميسكي ومدرسته الذي قلب نظريته المعروفة بالتوليدية التحويلية خمس مرات، ووصل إلى ما تسماه الربط والسيطرة، ولم يعد في نظريته توليد ولا تحويل.[2]

فعلاقة اللسانيات بالأسلوبية هي علاقة الأصل بالفرع أو ارتباط الناشئ بعلة المنشوء ، فمن أهم المبادئ التي قامت عليها الأسلوبية هي تفكيك ثنائية دي سوسير (اللغة و الكلام) وركزت اهتماما بجانب

1 حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر" للسياب"، ص17،18.

2 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص47.

الكلام. وقد عد ستيفن أولمان الأسلوبية موازية للسانيات باعتبارها تنقسم على المستويات نفسها التي تنقسم عليها اللسانيات الصوتي، المعجمي اللغوي.[1]

أما الفروق بين الأسلوبية واللسانيات فهي تتلخص في كون اللسانيات تعنى بالعناصر اللسانية نفسها أما الأسلوبية فهي تعنى بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية.

1 حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر " للسياب"، ص26.

1. المبحث الأول :المستوى صوتي

المطلب الأول:الموسيقى الخارجية

عند دراسة أي قصيدة يجب أن ننطلق بداية من ناحية الصوت فندرس القصيدة على مستوى الصوت أي الموسيقى الخارجية والداخلية وبداية ندرس قصيدتين لسميح القاسم " تعالى لنرسم معا قوس قزح" والأخرى " "خطاب في سوق البطالة" من الناحية الخارجية ، ونتطرق إلى ثلاثة عناصر تتمثل في الوزن الذي ينبني عليه أبيات القصيدة والقافية المعتمدة وحرف الروي.

1) الوزن:

هو ذلك الإيقاع الناتج من التفعيلات الحاصلة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو ذلك القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم وله دور كبير في تأدية المعنى، فكل وزن من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يلائم مختلف أنواع العواطف الإنسانية التي يسعى الشاعر للتعبير عنها.[1]

وفي نظر الدكتور مصطفى حركات : " إقران كل بيت بوزنه في العروض وكل بيت هو سلسلة المتحركات والسواكن المستنتجة منه، والتي تفوضه وهي مجزوءة إلى مستويات مختلفة ومن المكونات الأسباب _ الأوتاد_

والتفعيلة الواحدة تتألف من أجزاء سماها العر وضيون تسميات تفرق بينها تفريقا على أساس كمي نوعي، وهذه الأجزاء هي :

- ✓ السبب وهو نوعان: خفيف ويتألف من حرف متحرك وآخر ساكن أو حرف متحرك بحركة طويلة نحو : من وما ونظيرهما.[2]

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لينان،ط1، 1991، ص458.

[2] د إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، دار المسيرة، النشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1، 2007، ص 17.

✓ وسبب ثقيل، وهو الذي يتألف من حرفين متحركين متتابعين، نحو بك، ولك ونظيرهما.

ونلاحظ في قصيدة سميح قاسم " تعالي لنرسم معا قوس قزح" قد وظف السبب الخفيف والثقيل في قوله:

نازلاً كُنْتُ عَلى سُلَمِ أَحْزانِ اَلْهَزِيمَةِ

نَازِلَنْ كُنْتُ عَلَى سُلَمِ أَحْزَان لْهَزِيمْتِي

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

نَازِلَنْ ___ نَاْ " سبب خفيف"

0/ __0/0/

عَلَى___ عَلَ " سبب ثقيل"

//__0//

✓ الوتد وهو نوعان: مجموع ويتألف من حرفين متحركين يليهما ساكن، نحو: لكم و بكم.[1]

✓ والوتد المفروق وهو المؤلف من حرفين متحركين يتوسطهما ساكن، نحو: عِنْدَ .

كُنْتُ___ "وتد مفروق"

/0/

والوزن هو عبارة عن مجموعة من التفعيلات محدودة ومؤلفة مع بعضها بطريقة وبأسلوب معلوم، وعدد التفعيلات في العروض عشرة: فعولن، فاعلن، فاعلا تن، فاع لاتن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، مستفعلن، مستفع لن، مفعولات.

[1] د إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي ، ص 18.

وينشأ عن هذه التفعيلات بعد تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرا.

2) القافية:

القافية في مجال الشعري هي آخر بيت، أو بيت بأكمله أو قصيدة كلها ومكانها المعتاد هو آخر البيت في إضراب الشعر العمودي، وهي عبارة عن وحدة صوتية مطردة اطرادا منظما، في نهاية الأبيات حتى كأنها فواصل موسيقية، متوقعة بالنسبة لسامع الشعر العربي بين فترات زمنية منتظمة.[1]

وقد اختلف الباحثين حول تعريف القافية وذهبوا فيها مذاهب شتى ومن بينهم الخليل، فقد عرف القافية بمفهومين : المفهوم الأول يرى أن القافية هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينه مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما.

اما التعريف الثاني للخليل أيضا يرى أن القافية هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير.

ويرى سعيد بن مسعدة الأوسط أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت وحجته أنه لو طلب منا أن نجمع القوافي تصلح مع كتاب لأتينا بشباب وأحباب.[2]

يقول قطرب إن القافية هي حرف الروي وذلك لأننا نقول قافية هذه القصيدة باء أو لام أوراء.

ونستنتج من جميع هاته التعريفات أن القافية سلسلة من الحروف والحركات تختتم البيت غالبا، ونرى في قصيدته "سميح القاسم" المسمات بخطاب في سوق البطالة في البيت الأول

ربمّا أفقد ماشئت معاشي.

---

[1] زين كامل الخوسيكي، العروض العربي صياغة جديدة، ج2، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، د،ط، 2002، ص61.

[2] د مصطفى حركات، نظرية الوزن في الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق ، الجزائر، ص 208، 209.

رُبْمَا أَفْقِدُ مَاشِئْتُ مَعَاشِيْ.

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

قافية معاشي (عاشي) هي قافية البيت الأول.

وتعتبر القافية ركن أساسي في موسيقى الشعر فلا يمكن الاستغناء عنها أو إهمالها فتعتبر أحد أجزاء البيت والشعر ويؤدي إهمالها أثناء دراستنا للبيت الشعري إلى الخلل في تذوق السليم في موسيقى الشعر.

3) الروي:

هو الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة باعتبارها النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، كما يلتزم الشاعر بتكرار الروي في كامل أبيات القصيدة، وإليه تنتسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية أو دالية ... وقد اختلفت الآراء حول اشتقاقه : فهناك من قال أنه مأخوذا من الراء وهو الحبل، فالروي يربط أبيات القصيدة ويمنعها من وقوع الاختلاط فيها كالحبل الذي يشد الأمتعة فوق الناقة، ويمكن اعتبار جل الحروف رويا ولكن تستثنى البعض منها (الهاء وحروف المد)، وهناك أحرف يمكن اعتبارها رويا ووصلا في الوقت نفسه.[1]

والشاعر حر وغير مقيد في اختيار حرف الروي الذي يتناسب وكلماته ويسير وفق ما يقتضه موضوع القصيدة، والشاعر في قصيدته " خطاب في سوق البطالة" قام بالتنويع في حرف الروي من خلال قوله:

ربما أعمل حجارا وعتالا وكناس شوارع

ربما أحمد ... عريانا... وجائع.

ياعدو الشمس لكن..لن أساوم

[1] إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 352.

وإلى آخر نبض في عروقي سأوقاوم.

فمن خلال هذه الأبيات نرى أن في القصيدة اختلاف في حرف الروي وهذا يتماشى مع مناسبة طرح موضوع القصيدة ومحتواها والأبيات التي بين أيدنا تنوعت بين حرف الميم والعين.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

إن الموسيقى الداخلية لها دور بارز في إيصال وإيضاح المعنى، فهي تولد نغما متناسقا وايقاعا جميلا، ويرى أحد علماء اللغة أن موسيقى الشعر ليست شيئا يوجد منفصلا عن المعنى، والمعنى في الشعر يتطلب موسيقا الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل وحتى نتأثر به، فالشعر يحاول أن يحمل معاني، وموسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني.[1]

1. الجناس:

هو توافق اللفظتين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو قسمان تام وهو ما اتفق فيه اللفظتين في هيئة الحروف وشكلها وعددها وترتيبها وغير تام ما اختلف فيه اللفظان في واحد مما سبق.[2]

ويسمى كذلك التجنيس والمجانسة، ومعناها أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في الشكل ويكون معناها أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في الشكل ويكون معناهما مختلف، ويعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويبا عند علماء اللغة العربية، وينقسم الجناس إلى قسمين رئيسين هما الجناس التام، وشرطه أن تتفق حروف اللفظتين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها، وجناس غير تام أو ناقص وهو الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام.[3]

---

[1] ابتسام أحمد حمدان، تح: أحمد عبد الله فرهود، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي مصر، (د،ط)، (د،س)، ص 25.

[2] أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ص 109.

[3] المرجع نفسه، ص 110,

ومن أمثلة ما قاله "سميح قاسم" في قصيدته " تعالي لنرسم معا قوس قزح"

وكأناما **افترقنا**.

وكأناما **احترقنا**

نوعه: جناس ناقص.

فأبكى ...وأغنى

نوعه : جناس ناقص

وفي قصيدته " خطاب في سوق البطالة" البيتان التاسع عشرا والعشرون.

ياعدو الشمس، لكن، لكن **أساوم**.

وإلى آخر نبض في عروقي...**سأقاوم**

نوعه: جناس ناقص

2. التكرار:

لغة: من الكرّ، بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، فالرجوع إلى الشيء واعادته وعطفه، هو التكرار.[1]

اصطلاحا: هو ظاهرة بلاغية تكتسب اللغة رونقا وجمالا ويقول الفراء في هذا الشأن << والكلمة قد تكررها العرب الغليظ والتخويف>> .[2]

[1] **الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الرّشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ص 05.**

[2] **انعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996، ص 503.**

ومعنى ذلك أن تكرار يكون للتخويف والتقرير فائدته عظمى إذا به تحقق الرسالة التواصلية.

ويستعمل التكرار أحيانا في القصيدة إما للتوكيد أو الزيادة التشبيه ويسعى التكرار إلى إحداث فاعلية لأثر الشعري وتحقيق مجموعة من الوظائف منها إثارة انتباه المتلقي وتكثيف الايقاع الموسيقي، كما يرمي إلى توكيد الظاهرة المكررة، والتعبير عن مدى أهميتها بالنسبة للشاعر، ويمكن تعريف التكرار في أبسط معانيه " أن يأتي المتكلم بلفظ ثمّ يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده.[1]

ومن هنا يتبين لنا أنواعه:

1. تكرار البداية: حيث كرّر كلمة ربما ثمانية عشرا مرة من خلال قوله:

ربما أفقد ماشئت معاشي

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

ربما أعمل حجاراً وعتالا، وكناس شوارع.

ربما أبحث في روث المواشي عن حبوب.

ربما أحمد عريانا وجائع.

وتكررت كلمة **"ربما"** خمس مرات متتالية في بداية الأبيات الأولى قد لفتت بها الشاعر انتباه القارئ أو المتلقي.

[1] **أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1989، ص 730.**

2. تكرار الكلمة بعينها أو أكثر: وهذا ما يعطي للنص دلالة ايحائية وصوتية، حيث يشكل هذا النوع من التكرار ساحة أكبر مما شكلته الأنواع الأخرى. ويظهر ذلك في قصيدة سميح القاسم " خطاب في سوق البطالة" حيث يقول:

ياعدو الشمس ....لكن ..لن أساوم...وإلى آخر نبض في عروقي سأوقاوم.

ياعدو الشمس لكن ...لن أساوم

ياعدو الشمس..في الميناء زينات وتلويح بشائر[1]

عودة الشمس وإنساني المهاجر.

فالتكرار هو وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في احدث نغمة موسيقية في العمل الشعري، إذا هو في داخله يعمل نزعة طقوسية توحي بغموض المعنى الذي يثيره الذهن والتكرار هو مجموعة الحروف والكلمات اللغوية الفعلية التي تنفذ هذا النظام في كل بيت وقصيدة وهو يعد أشبه بمفهوم الكلام في المصطلح اللغوي الحديث.[2]

ولهذا نرى الشاعر قد كرر العديد من الكلمات والجمل في القصيدة والهدف من ذلك شد انتباه القارئ والمستمع في نفس الوقت وإحداث نغمة موسيقية في العمل الشعري .

وتكرار الكلمات يبنى من الأصوات بحيث يستطيع الشاعر بها خلق جوا موسيقيا خاص يشيع دلالة معينة وهو أسلوب قديم، لكنه أصبح على يد الشاعر اليوم تقنية صوتية بارزة.[3]

[1] **ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت،1987، ص 447.**

[2] **مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض، الإسكندرية، ص 30.**

[3] **المرجع نفسه، ص 38.**

ونلاحظ في القصيدة " خطاب في سوق البطالة" أن الشاعر كرر كلمات معينة في القصيدة عدة مرات من بينها "عدو" "الشمس" "جدار" "نبض" "سأوقاوم"

كما كررت كلمات أخرى كان لها الوقع الكبير في تجسيد المعنى وجلالته أكثر.

3. تكرار الاستهلال بالنداء: لجأ الشاعر إلى التكرار النداء في قوله في قصيدته " خطاب في سوق البطالة"

ياعدو الشمس.. لكن.. لن أساوم...وإلى آخر نبض في عروقي سأوقاوم

ياعدو الشمس..في الميناء زينات وتلويح بشائر

تكرار النداء في مطلع هذين البيتين فالشاعر هنا يخاطب العدو الغاشم وفيه نوع من التحذير يدل على شجاعة الشعب بالسان شاعره وعدم الخضوع والاستسلام.

وبهذا التكرار حصل تراكب صوتي ونغم شعري،<< مما أتيح القول بأن حياكة الشعر في هذه القصيدة قد ارتكزت على نسيج الأصوات المولدة للحركة الإنشائية>>[1]

[1] عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع قرطاج، تونس، 1984، ص 27.

2) المبحث الثاني: *المستوى التركيبي*

المطلب الأول :توظيف الأفعال

تعريف الفعل: يراد به الكلمة الدالة على حدث مقترن بزمن مثل كتب، يكتب، أكتب، وقد يطلق على الاسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل، وقد يطلق على الاسم الواقع بعد اسم محلي بأل المسبوق باسم إشارة.[1]

وللفعل عدّة تعريفات في المعاجم، حيث غرّفه ابن فارس بقوله: " قال الكيسائي" الفعل ما دل على زمان، كخَرَجَ ويَخْرُجُ دلنّا بهما على ماضٍ ومستقبل.[2]

وجاء في لسان العرب" الفعل كناية عن كلّ متعد وغير متعد فَعَلَ ،يَفْعَلُ، فِعْلاً.[3]

وللفعل ثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر و المستقبل.

- ✓ 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، قرأ.[4]

ولقد استعمل الشاعر في قصيدته العديد من الأفعال الماضي نذكر منها: كان ، استوى.

---

[1] محمد ابراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض والقافية ، مكتبة الآداب، 2001، ص 196.

[2] أحمد ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها، نقلا عن الكسائي، علق عليه أحمد حسين صبيح، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997، ص50.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ، ص201.

[4] محمود عكاشة ، التحبيل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005، ص24.

✓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.[1]

فيما يدل أيضا على حدوث فعل في زمن المتكلم أو بعده نحو : يقوم، يقول يدل على الحال والاستقبال، ويترجح الحال إذا تجرد المضارع من القرائن المخلصة للحال والاستقبال.[2]

وقد استعمل أيضا أفعال المضارع في قصيدته نذكر منها.

يمتضى، وأتطهر، تطفئ، أحرم، أعمل، أبحث، تحرق، تبقى، ترفع.

نلاحظ من خلال قصيدة" خطاب في سوق البطالة" لسميح قاسم قد استعمل الأفعال المضارع بكثرة في هذه القصيدة فالفعل المضارع يدل على الحيوية والاستمرار فموضوع القصيدة يتحدث عن ألم الشاعر وعذابه ومن بين الكلمات الدالة على الألم أهمها: أفقد، أخمد ، تسلبني، تسطو، يتحدى، تطعم، تسطو.

✓ فعل الأمر: حيث يعتبر طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء، بأن يعد الآمر نفسه غالبا ممن هو أقلّ منه شأنا، سواء أكان عاليا في الواقع أم لا.[3]

وفعل الأمر يدل على الطلب بنفسه دون زيادة على صيغه.

وقد وظف سميح قاسم في قصيدته "تعالي لنرسم معا قوس قزح " فعل الأمر في قوله:

أحرقيني، أحرقيني...لأضيء.

---

[1] **محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض والقافية، ص 198.**

[2] **المرجع نفسه، ص102.**

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

أغمضي عينيك من عار الهزيمة.

أرفعي عينيك، فالأم الرحيمة.

المطلب الثاني : التقديم والتأخير

إنّ الإنزياح مصطلح عسير الترجمة لأنه لم يعرف الإستقرار، ولم يرضى به كثير من روّاد اللّسانيات والأسلوبية كعبد السلام المسدي حيث وضع له مصطلحات بديلة، وقبله نجد في تراثنا العربي نقديا كان أم غير نقدي عددا من المصطلحات تمس مفهوم الإنزياح على درجات متفاوته في القرب أو البعد، فيمكن أن نصطلح عليه بالخرق اللغوي، أو أن نحي له بلفظتين عربيتين استعملهما البلاغيون في سياق محدود هما التّجاوز والعدول، والإنزياح مصدر للفعل المتطاوع إنزاح أي ذهب وإذا عدنا إلى النقاد ومنهم في حكمهم ممن يتعاطون الشعّر بحكم أن صناعتهم تعتمد الشعّر مادة لها، فقد نجد أن الآراء تعد مؤشرا على حضور فكرة " الانزياح" وبذلك يعتبر أحسن متسرب إلى مصطلحات النقد الحداثي العربي من اللفظ الفرنسي "ecart" عند أحمد محمد ويس في كتابه :" الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية " لأنها تعني في أصلها اللغوي " البعد". [1]

كما نجد في كتابه عز وجل كلمة تدل على معنى الانزياح من خلال قوله تعالى :<< ...فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَوةُ الدُّنْيَاُ إِلّاَ مَتَاعُ الْغُرُورِ >> .[2]

ويحدث الإنزياح من خلال طريقة ربط الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة، أو في التّركيب و الفقرة ومن المقرّر أن تركيب العبارة الأدبية عامّة والشّعرية على وجه الخصوص، قد يختلف في تركيبها في الكلام

[1] أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص49.

[2] سورة آل عمران، الآية 185.

العادي أو في النثر العلمي، فالتركيب الأدبي قابل لأن يحمل في مختلف علاقاته قيما جمالية، فالمبدع الحقيقي هو من لديه القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات[1]، ومهما يكن فإن الإنزياحات التركيبية في الفن الشعري تتمثل أكثر شيء في قضية التقديم والتأخير والذي يسميها "كوهين" "بالإنزياح النحوي" وارتباط هذا النوع من الإنزياحات بالنحو باعتباره العامل الأساسي لتأدية أصل المعنى[2] ،ومن أمثلة على ذلك التقديم والتأخير حيث يعتبر أحد أنواع الإنزياح فالجملة أو اللغة عند النحويين لا تكون صحيحة إلاّ إذا نظّمها المتكلم وفقا للتركيب القائم عند أهلها، هذا فيما يتعلق بمجال النحو وهو مجال القيود والضوابط لكن الأديب استطاع أن يتصّرف فلقواعد بنوع من الحريّة التي تمكنه من التعامل مع أسلوبه بمرونة، فنجده يقدّم ويؤخر.

إذا كان الكلام الذي يخالف القاعدة الأصلية (النحو) هو أقلّ نحوية، ومن ثمّ أكثر انزياحا فإنّ المبدع يعمد لتمثل هذه الانزياحات لجلب انتباه القارئ ودفع الملل عنه ومن هذه الانزياحات نذكر هذه الظاهرة المتمثلة في التقديم والتأخير.

للجملة في العربية نظاما مثالي في ترتيبها ، فهو ليس مقّدسا حتى لا يجوز المساس به، بل ثمة تغيرات تطرأ أحيانا على طريقة الترتيب بحيث يقدم عنصر أو يؤخر، لهذا فإنّ التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث الهامّة التي حضت بعناية كبيرة من قبل النّحاة و البلاغين، فالتقديم والتأخير في المنظور النحوي هما اللذان يخرقان عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها ويثير انتباه المخّلل.[3]

ونجد سميح قاسم قد استعمل الانزياح وخاصة التقديم وتأخير في قصائده حيث قال:

نازلا كنت: نازلا خبر كنت مقدم عن اسمها أصل الكلام " كنت نازلا"

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت لبنان، ط5، 2006، ص40.

[2] مختار بن قويدر، الإنزياح من منظور شجاعة العربي بين المعيار والإنزياح، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد 06، 2010، ص 242.

[3] علي أبو القاسم عون، بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 2006م، ص42.

على سلم أحزان الهزيمة خبر مقدم عن المبتدأ الهزيمة.

نازلا ..يمتصني موت بطيء." نازلا" الحال مقدم على جملة.

صارخا في وجه أحزاني القديمة. "صارحا" أيضا الحال مقدم عن الخبر والمبتدأ.

في وجه أحزاني القديمة. خبر مقدم على مبتدأ.

ووحدي كنت، في العتمة وحدي. خبر مقدم عن المبتدأ ، أصل الكلام وحدي في العتمة.

راكعا.. أبكي، أصلي، أتطهر. تقديم الحال عن الجملة.

فقد استعمل سميح قاسم الانزياح وخرج عن القاعدة الأصلية النحوية في هذه الابيات وذلك من أجل زيادة رونق وجمال القصيدة ويثير نفسية القارئ ومحاولة جلبه.

المطلب الثالث: الأساليب الإنشائية

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

وينقسم إلى قسمين:

- ✓ الإنشاء الطلبي: هو الأمر والنهي والإستفهام والنداء والتمنى.

1. النداء: لقد وظف الشاعر سميح قاسم في قصائده النداء والدليل على ذلك في قوله:

يا أرض...فميدي.

فالشاعر ينادي الأرض ويخاطبها وكأنه يخاطب انسان .

[1] **حسن جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة جمالية وبلاغية، مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 244.**

وقوله أيضا:

ياعدو الشمس

2. الإستفهام:

ويعني به طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وأدواته الهمزة ، هل، ما، من، متى، أيان، كيف، أين، كم، أيّ، [1]والاستفهام ينقسم إلى قسمين: استفهام حقيقي وهو طلب معرفة شيء مجهول يحتاج إلى جواب، واستفهام بلائي مجازي، لا يتطلب جوابا، وإنما يحمل أغراض بلاغية عديدة منها: النفي إذا حلت أداة النفي محل أداة الإستفهام وإذا كان الإستفهام منفيا يفيد التقرير والتأكيد، والإنكار إذا كان الإستفهام عن شيء لا يصح أن يكون منفيا والتمني إذا قدرت مكان أداة الإستفهام، والتشويق والإغراء إذا كان الكلام فيه ما يغري ويثير الإنتباه.[2]

وقد ورد الإستفهام أيضا في قصائد "سميح قاسم " فيقول:

عبر باب الليل... للمنفى الكبير ؟

من نكونين؟

وبهذا يتسائل في قصيدته عن البنت أو المرأة التي نساها.

وقوله أيضا:

تلقتها يداي؟

✓ الإنشاء غير طلبي: وهو التعجب والقسم والمدح، والذم والترجي إن كل أغراض الأساليب الإنشائية طلبية وغير طلبية وتأتي حسن المعنى الذي توحي إليه ومن الملاحظ أن الأساليب غير

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، إحياء العلوم، بيروت،ط4، 1998، ص 213.

[2] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د، ط)، ص 180.

الطلبية قليلة وقد وظف الشاعر في قصيدته "التعجب" بقوله في قصيدة "خطاب في سوق البطالة"

وإلى آخر نبضي في عروقي..سأقاوم !!..

فالتعجب لفظ مشتق من الفعل عجب، يقال عجب يعجب عجبا وأمر عجيب، وذلك أستكبر و استعظم[1]، أما في الاصطلاح فهو انفعال النفس عمّا خفي سببه وعند النحاة يقصد به بناء صفة

(أفعل التعجب) على صيغتين مركبتين قياسيتين هما : ما أفعله وأفعل به وفق شروط معينة.[2]

ونجد سميح قد وظف التعجب في قصائده في قوله:

وإلى آخر نبض في عروقي ..سأوقاوم !!..

ربما تصلب أيامي على رؤيا مذلة !

سأوقاوم !!..

فسميح قاسم يتعجب من جبروت والقسوة وعدم وجود الرحمة والشفقة في قلوب الاستعمار ومعاملته ومعاملة شعبه بالطريقة لا تحمل نوع من الإنسانية في نفس الوقت يتصدى لهم ويحاول مواجهتهم وعدم الاستسلام ومقاومته بشتى الطرق.

[1] الطاهر أحمد الرازي، القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير، (د،ط)، (د، س)، ص 101.

[2] شمس الدين أحمد بن سليمان بن كمال بن باشا، أسرار النحو، تح أحمد حسين حامد، دار الفكر، عمان ،(د، ط)، (د،س)، ص 254.

3. ا لمبحث الثالث :المستوى الدلالي

المطلب الأول: 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 تشبيه مختصراً لكنه أبلغ منه. [1]

فيقول عنها عبد القاهر الجرجاني: << أن الإستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللّغوي معروفا تدل الشواهد على أنّه إختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هنا كالعارية>>.[2]

والإستعارة هي من أبرز وسائل الإثراء اللغوي والإبداع الفني وذلك لأنها عملية خلق جديدة في اللغة، إذا أنها أكثر عمقا وأشد تأثيرا في النفوس وتكتسب الخيال. [3]

وقد استعمل سميح قاسم الإستعارة في قصائده ويتضح ذالك في قوله:

نازلاً كنت، على سلم أحزان الهزيمة. استعارة مكنية (شبه بالسلم)

كانت عيون مطفأة. استعارة مكنية (شبه العيون بالشيء الذي ينطفئ مثل المصباح)

يوم ضمدت جبيني بقصيدة. استعارة مكنية(شبه القصيدة بالدواء أو الشيء الذي يضمد به الجروح).

---

[1] أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، ط1، 2006، ص11.

[2] أحمد حساني، المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 140.

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

يبست حنجرتي ريح الهزيمة. استعارة مكنية (شبه ريح الهزيمة بالطعام الضار) .

شبك الحب يديه بيدينا. استعارة مكنية(شبه الحب بشخص).

قلت: حتى تلد الريح الغمام. استعارة مكنية (شبه الريح بامرأة التي تلد وشبه الغمام بالمولود).

الحمام الزاجل الناطر في الأقفاص، يبكي. استعارة مكنية (شبه الحمال بالطفل الذي يبكي).

وفي قصيدة " خطاب في سوق البطالة " قد استعمل سميح الاستعارة وذلك بقوله :

ربما تصلب أيامي على رؤيا مذلة ! استعارة مكنية (شبه الأيام بالعبد الذي يصلب).

يتحدى الريح.. واللّجّ..ويجتاز المخاطر. استعارة مكنية(شبه الريح بالإنسان).

عودة الشمس، وإنساني المهاجر. استعارة مكنية (شبه الشمس بالإنسان الذي يعود)

ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب. استعارة تصريحية (شبه الاستعمار بكابوس الرعب)

فالإستعارة في الشعر تتنوع وتتجاوز البيت أو السطر لتجعل من القصيدة كلها استعارة فهي: << تركيب لعدة وحدات تلتقي في صورة واحدة مسيطرة>> .[1]

وتقوي لدى الشاعر إمكانية العطاء الغير محدود وذلك من خلال انتقال دلالتها فتفتح مجال الحياة من غير حواجز وبهذا تمتد أحلام الشاعر وقد لاحظنا أن سميح قاسم استخدم الإستعارة كسائر الشعراء للتعبير عن المعاناة وزرع الأمل في الحياة من جديد رغم صعوبة الحال.

واستخدم الاستعارات بكثرة لتخطي الواقع وتجاوزه فهو ذو نزعة حسية وهذا ما جعله يبدع في التصوير وغايته التعبير عن تجربته التي عبر عنها تبعا لمعايشة شعبه لهذه المعاناة.

[1] **محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة،(د،ط)، (د،س)، ص 145.**

وقد إشتركت الطبيعة بمختلف مظاهرها (صباح ، مساء، غيوم، فجر) في رسم المشاهد بصورة شعرية دالة والتي اتخذ الشاعر من عناصرها ألوان متعددة وقد أسهمت هاته الصور في رصد معاناة الشعب الفلسطيني باسم شاعرها للوصول إلى لحظات شعرية متداخلة تصور حالته النفسية، والتي اتخذت أشكالا من التعبير لتوصيل إحساسه وشدة معاناة شعبه عن طريق التصوير اعتمادا على الإيحاء.

الطلب الثاني: الكناية

✓ لغة: أن تتكلم بالشيء وتزيد غيره، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، وبابه رمى يرمي، وقد ورد كنوت بكذا عن كذا، من باب، دعا يدعوا.

وكنيت أفصح من كنوت " بدليل قولهم في المصدر كناية، ولم يسمع كناوة".[1]

✓ اصطلاحا: لفظ أطلق وأريد به لازما معناه مع قرينة لا تتمتع من إرادة المعنى الأصلي.[2]

والكناية أسلوب ثيري التعبير ولا يقوى على إدراك جمال هذا الأسلوب إلا كل بليغ متمرس لطف طبعه وصفت قريحته، وقد أجمع البلاغيون على تفضيل الكناية على التصريح نظرا لما تقوم به من دور ملموس في الرقي بالتعبير والإيقاع به إلى أعلى درجات الفصاحة، وتكتسب الكناية هذه القيمة الفنية المتميزة نتيجة تضافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمتها توضيح المعنى وإبرازه، المبالغة في الوصف، توكيد المعنى المراد تقريره في النص.[3]

وجاءت الكناية في قصيدة "سميح القاسم" تعالي لنرسم معاً قوس قزح.

ثم باعوها لريح ، حملتها. كناية عن التخاذل والخيانة.

---

[1] عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للنشر والتوزيع، 2000، ص 199.

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

[3] زين كامل الخويسكي، أحمد محمود المصري، رؤى البلاغة العربية، ص266.

خاتمة:

الحمد الله الذي بنعمه تتم الصالحات، ونشكر الله تعالى على فضله، ونعائمه، بأن منا علينا فأتممنا هذا البحث والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

فبعد هذه الجولة القصيرة نذكر أهم النقاط المتوصل إليها من بحثنا:

- ✓ إحاطة سريعة بمفهوم البنية والأسلوب وعلاقة المصطلحات ببعضهما على وجه العام ومع الأسلوبية على وجه الخاص.
- ✓ تعتبر الأسلوبية نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء ولقد اختلف الباحثين والمفكرين حول مفهوم البنية وقد تشكلت عدة آراء حولها.
- ✓ لقد تناول العديد من الأدباء والنقاد لمفهوم البنية ومن بينهم هنري كيري و بنفست ، ولالاند، تشومسكي، أما دي سوسير فعرف البنية على أنها كيان كلي لا نستطيع أن نفصل بين عناصره فاستبدال عنصر من التراكيب بالضرورة يؤدي إلى تغير العلاقات الداخلية والخارجية لمستوى البنية.
- ✓ أما عند العرب نجد إبراهيم زكرياء يعرفها على أنها مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجرى على أقلام علماء اللغة
- ✓ أما الأسلوب فيرى بعض بأنه انتقاء وبناء عليه تقوم الدراسة الأسلوبية بتتبع مجموع الإختيارات الخاصة بمنشئ معين.
- ✓ يعتبر الأسلوب طريقة التعبير بالكتابة أو الكلام وتعدد أيضا مفهوم الأسلوب عند بعض نقاد العرب من بينهم ابن قتيبة الذي يرى أن الأسلوب هو طرق أداء المعنى في نسق مختلفة.
- ✓ ولقد تعددت وظائف الأسلوب بين التعبيرية والتأثرية والشعرية والمرجعية والميتالغوية الرمزية.
- ✓ ظهر مصطلح الأسلوبية سنة 1875مع الأديب **"فون درجابلنتش"** وذلك عن طريق دراسته للأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية.

- ✓ إن مصطلح الأسلوبية عني بدراسة مستويات الكلام كونها ولدت في أحضان الدراسات اللغوية.
- ✓ لقد تطرق العديد من الباحثين والأدلاء إلى مفهوم الأسلوبية ومن أهمهم ريفاتير وشال بالي حيث يرى هذا الأخير أن الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من حيث مضامينها الوجدانية أي أنّها تدرس تعبير الوقائع الحساسة المعبّر عنها لغويا.
- ✓ إبراز مدى تداخل المصطلحات مع بعضها، فقد ارتبطت الأسلوبية بمختلف العلوم وتطرقنا منها إلى علم البلاغة والنقد الأدبي.
- ✓ ثم تم التطرق إلى مختلف المستويات، التي تم من خلالها معالجة قصائد الشاعر سميح قاسم
- ✓ فقد ورد التنوع في القافية والروي وذلك يتوافق وحالته النفسية الحزينة، وهذا التنوع ساعده في إظهار المصيبة أكثر تأثيراً.
- ✓ استعمال التكرار ضمن الموسيقى الخارجية وسيلة لخلق إيقاع خاص يتناغم والحالة النفسية التي يعيشها
- ✓ توظيف الجناس بنوعيه وهذا ما أضفى إيقاع جميل.
- ✓ توظيف الاستعارة ضمن الجانب الدلالي والهدف منها تصوير حقيقة ما يفعله المستعمر في أبناء بلدته.
- ✓ تنوع الجمل ما بين الطلبية والشرطية التي أدت وظائف بلاغية متنوعة.
- ✓ التطرق إلى التقديم والتأخير للحفاظ على وزن وتناسق النغم.

وهذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا المتواضعة ، والتي تبقى قراءة تحكمها ظروف معينة وأخيراً نسأل الله عزّ وجلّ أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث البسيط، ولو بقدر قليل وعلى هذا نرجو من الله أن نلقى القبول، وأن تكون قد أفدنا واستفدنا من هذا البحث المتواضع ولو بقليل.

خطاب في سوق البطالة

ربما تسلبني آخر شبر من ترابي

ربما تطعم للسجن شبابي

ربما تسطو على ميراث جدي ...

من أثاث.. وأوان.. وخواب..

ربما تحرق أشعاري وكتبي

ربما تطعم لحمي للكلاب

ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب

يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساوم..

وإلى آخر نبض في عروقي..سأقاوم !!..

****

ربما تطفيء في ليلي شعله

ربما أحرم من أمّي قبله

ربما يشتم شعبي و أبي، طفلٌ، وطفله[1]

[1] **ديوان سميح قاسم، دار العودة، بيروت، 1987،ص 447.**

ربما تغنم من ناطور أحزاني غفله

ربما زيّف تاريخي جبانُ، وخرافيُ مؤلّه

ربما تحرم أطفالي يوم العيد بدله[1]

ربما تخدع أصحابي بوجه مستعار

ربما ترفع من حولي جداراً وجداراً وجدار

ربما تصلب أيامي على رؤيا مذله !

ياعدو الشمس، لكن ، لن أساوم

وإلى آخر نبض في عروقي.. سأقاوم

ياعدو الشمس..

في الميناء زيناتُ، وتلويحُ بشائر..

وزغاريد، وبهجه

وهتافاتٌ، وضجة

والأناشيد الحماسّيةُ وهجُ في الحناجر[2]

وعلى الأفق شراع..

---

[1] **ديوان سميح قاسم، ص 448.**

[2] **المرجع نفسه، ص 449.**

يتحدى الريح..واللُّجَّ..ويجتاز المخاطر..

انها عودة يُوليّسيز

من البحر الضياع..

عودة الشمس، وإنساني المهاجر

ولعينيها،وعينيه..يميناً..لن أساوم..

وإلى آخر نبضٍ في عروقي..

سأوقاوم..

سأوقاوم..

سأوقاوم !!..[1]

[1] ديوان سميح قاسم، ص 450.

تعالي لرنسم معا قوس قزح

نازلا كنت: على سلم أحزان الهزيمة

نازلاً .. يمتصني موت بطيء

صارخاَ في وجه أحزاني القديمة.

!أحريقيني **!**أحريقيني..لأضيء

لم أكن وحدي،

ووحدي كنت، في العتمة وحدي

راكعاً. أبكي، أصلي، أتطهر

جبهتي قطعة شمع فوق زندي

.. وفمي.. ناي مكسّر

كان صدري ردهة،

كانت ملايين مئة

.. سجداً في ردهتي

!كانت عيونا مطفأة[1]

واستوى المارق والقديس

---

[1] Adab.com

في الجرح الجديد

واستوى المارق والقديس

في العار الجديد

واستوى المارق القديس

يا أرض ..فميدي

وأغفري لي، نازلا يمتصني الموت البطيء

واغفري لي صرختي للنار في ذل سجودي

أحرقيني ..أحرقيني لأضيء

نازلا كنت،

وكان الحزن مرساتي الوحيدة

يوم ناديت من الشط البعيد

يوم ضمدت جبيني بقصيدة

عن مزاميري وأسواق العبيد[1]

من تكونين؟

أأختاً نسيتها

---

[1] Adab. com

ليلة الهجرة أمي، في السرير

ثم باعوها لريح، حملتها

عبر باب الليل.. للمنفى الكبير؟

من تكونين؟

!أجيبيني..أجيبي

أي أخت، بين آلاف السبايا

عرفت وجهي ، وناديت : ياحبيبي

فتلقتها يدايا

أغمضي عينيك من عار الهزيمة

أغمضي عينيك.. وابكي، واحضنيني

ودعيني أشرب الدمع ..دعيني

يبست حنجرتي ريح الهزيمة

وكأنا منذ عشرين التقينا [1]

وكأنا ما افترقنا

وكأنا ما احترقنا

---

[1] Adab :com

.. شبك الحب يديه بيدينا

وتحدثنا عن الغربة والسجن الكبير

عن أغانينا لفجر في الزمن

وانحسار الليل عن وجه الوطن

وتحدثنا عن الكوح الصغير

..بين احراج الجبل

وستأتين بطفلة

"ونسيمها" طلل

وستأتين بدوريّ وفله

!وبديوان غزل

قلت لي أذكر

من أي قرار

صوتك مشحون حزنا وغضب

قلت يا حبي، من زحف التتار[1]

وانكسارات العرب

---

[1] Adab : com

قلت لي: في أي أرض حجرية

بذرتك الريح من عشرين عام

قلت: في ظل دواليك السبيه

!وعلى أنقاض أبراج الحمام

قلت: في صوتك نار وثنية

قلت: حتى تلد الريح الغمام

جعلوا جرحي دواة، ولذا

فأنا أكتب شعري بشظية

!وأغني للسلام

وبكينا

مثل طفلين غريبين، بكينا

..الحمام الزاجل الناطر في الأقفاص، يبكي

والحمام الزاجل العائد في الأقفاص[1]

يبكي...

!ارفعي عينيك

---

[1] Adab.com

أحزان الهزيمة

غيمة تنثرها هبة الريح

ارفعي عينيك، فالأم الرحيمة

لم تزل تنجب، والأفق فسيح

أرفعي عينيك،

من عشرين عام

وأنا ارسم عينيك، على جدران سجني

وإذا حال الضلام

بين عيني وعينيك،

على جدران سجني

يتراءى وجهك المعبود

في وهمي،

فأبكي...وأغني

نحن يا غاليتي من واديين[1]

كل واد يتبناه شبح

---

[1] Adab.com

فتعالي ..لنحيل الشبحين

!غيمه يشربها قوس قزح

وسيأتيك بطفلة

ونسميها طلل

وسيأتيك بدوري وفلة

!وبديوان عزل[1]

[1] Adab :com

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم

1. إبتسام أحمد حمدان، تح: أحمد عبد الله فرهود، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي، مصر، (د،ط)، (د،س).
2. ابراهيم خليل، عروض الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
4. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء الرازاي، معجم مقايس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1999.
5. أحمد ابن فارس، الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها، نقلا عن الكسائي، علق عليه أحمد حسين صبيح، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997.
6. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوري، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
7. أحمد حسن المراغي، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت.
8. أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.
9. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
10. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1989.
11. أحمد يوسف، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007.
12. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
13. إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 1996.

14. حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر" للسياب"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

15. الخليل بن أحمد الفراهيدي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام.

16. ديوان سميح قاسم، دار العودة، بيروت،1987.

17. رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ط1، 2007.

18. زكرياء ابراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنية، دار مصر للطباعة، (د،ط)، 1976.

19. زين كامل الخوسكي، العروض العربي صياغة جديدة، ج2، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، (د،ط)، 2002.

20. السعداني مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، نشأة دار العلم بالإسكندرية (د، ط)، 1987.

21. صالح عطية صالح مطر، في تطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، القاهرة، 2004.

22. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

23. عائشة حسين فريد، البيان في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للنشر والتوزيع، 2000.

24. عبد الجليل مرتاض، اللسانيات والأسلوبية، دار هومة، للطباعة، الجزائر، (د، ط)، (د، س).

25. عبد الرحمان الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005.

26. عبد السلام المسدي ، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع قرطاج، تونس، 1984.

27. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006.

28. علي الحازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة والمعاني والبديع، الدار المصرية السعودية، القاهرة، ط2، 2004.

29. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب علي حسين، القاهرة، ط 2004.

30. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات مجد، ط1، 2003.

31. محمد ابراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض والقافية، مكتبة الآداب، 2001.

32. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.

33. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، 1995.

34. محمود عكاشة، التحبيل اللغوي في ضوء علم الدلالة الصوتية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات القاهرة ، 2005.

35. مختار بن قدوير، الإنزياح من منظور شجاعة العربي بين المعيار والإنزياح، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد06، 2010.

36. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض الإسكندرية.

37. مصطفى حركات، نظرية الوزن في الشعر العربي وعروضه، دار الأفاق، الجزائر.

38. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

39. مهييل عمر، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1993.

40. ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مطابع وزارة الثقافة للهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011.

41. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، ط،2010.

42. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

المراجع الإلكترونية:

Adab.com

فهرس الموضوعات,

الموضوع: **الصفحة.**

شكر وعرفان .

إهداء

مقدمة

الفصل الأول: ثنائية البنية والأسلوب في الأدب العربي.....01، 22.

المبحث الأول: مفهوم البنية (لغة وإصطلاحا).....02،04.

المبحث الثاني: مفاهيم البنية عند بعض الأدباء والنقاد.....05،11.

المبحث الثالث: البنية على مستوى الأسلوبية.....11.

المبحث الرابع: مفهوم الأسلوب.....12،14.

المبحث الخامس: مفهوم الأسلوب عند بعض نقاد العرب.....14، 17.

المبحث السادس: وظائف الأسلوب.....18، 22.

الفصل الثاني: مفهوم الأسلوبية وأصولها.....23، 46.

المبحث الأول: الأسلوبية بين المفهوم والمصطلح.....24،26.

المبحث الثالث: الأسلوبية في الدراسات المعاصرة.....27، 33.

المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية.....33، 39.

المبحث الخامس: الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة.....39، 47.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في قصائد الثورية لسميح قاسم.....48، 68.

المبحث الأول: المستوى الصوتي.....49، 59.

المبحث الثاني: المستوي التركيبي.....59، 66.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....66، 69.

خاتمة.....70، 72.

الملحق.....73، 83.

قائمة المصادر والمراجع.....84، 88.

فهرس الموضوعات.....89، 91.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية في القصيدة الثورية لسميح القاسم

المستوى الصوتي

المستوى التركيبي

المستوى الدلالي

قائمة

المصادر و المراجع

خاتمة

الفصل الأول

ثنائية البنية و اسلوب الأدب العربي

البنية بين مفهوم و مصطلح

مفهوم البنية عند أدباء و نقاد

البنية على مستوى اسلوبية

مفهوم اسلوب

مفهوم اسلوب عند العرب

الفصل الثاني

مفهوم الأسلوبية و أصوله

مفهوم الاسلوبية

اسلوبية في د راسة المعاصرة

اتجاهات اسلوبية

اسلوبية و صلتها بعلم اللغة

الفصل الأول

مقدمة

مقدمة