الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

التضافر الأسلوبي في قصيدة وتريات لمظفر النواب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

فرع: الدراسات النقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

– فايزة بن حجلة. – أ.د. بن خولة كراش.

– لمياء بن هنة.

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
أ. د. منصور مهيدي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ. د. بن خولة كراش	أستاذ التعليم العالي	مشرفا مقررا
د. ربيع موازبي	أستاذ محاضر – أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1443– 1444هـ

2022– 2023م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

قال الله تعالى:

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [سورة هود، الآية: 88]

الحمد لله وكفى والصلاة على المصطفى وآله

ومن وفى أما بعد:

الحمد لله على منه، وعلى ما أتمه علينا من نعمه،

وأعاننا على إكمال هذه الدراسة المتواضعة،

فله الحمد والثناء لما هو أهله، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس". (رواه أحمد والترميذي)

وبأصدق العبارات وأوفاها

نقدم شكرنا وتقديرنا للدكتور الفاضل "كراش بن خولة" المشرف على هذه المذكرة على ما أولاه لنا من اهتمام ونصح وإرشاد فجزاه الله عنا خير جزاء.

ولا ننسى لجنة المناقشة على تقبلهم قراءة ومناقشة مذكرتنا فشكرا جزيلا.

وإلى كل كلية الآداب واللغات

والشكر موصول لقسم اللغة والأدب العربي.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بكل الشكر والامتنان

لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بالدعاء.

إهداء

إلى كل معتز وفخور بالعربية...

إلى كل محبي لغة الضاد وأهلها.

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المنير...

إلى من علمني أبجدية الطموح فلقبني بالأستاذة منذ دخولي إلى الجامعة... **"الغالي أبي"**

إلى من تسعد عيني برؤية وجهها ويفرح فؤادي بسماع رنات ضحكاتها أنا وحيدتك وأنت ملاذ حياتي... **"الغالية أمي"**

نعم الحياة كثيرة وأجملها من شد عضدي بهما الغاليين: **"إلياس" و"عبد القادر".**

إلى شقيقة الروح التي لم يلدها رحم أمي بل ولدتها لي مواقف الحياة...أختي **"تونس"**.

إلى من لاقاني بهما القدر فأصبحا أجمل صدفة في حياتي **"فايزة"** و**"صبرين"**.

لمياء

إهداء

إلى التي بحنانها ارتويت وبفؤادها احتميت

إلى التي يشتهي اللسان نطقها

إلى التي كانت تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح

إلى "**روح أمي**" الطاهرة رحمها الله برحمته الواسعة وجعل مقامها الفردوس الأعلى.

إلى من علمني معنى العطاء إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة

إلى من حصد الأشواك ليمهد لنا طريق العلم

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار وأرجو أن يمد الله في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار إلى "**أبي الغالي**" حفظه الله.

إلى ملاذي وملجئي وسندي في الحياة إخوتي: "**عصام**" و"**عبد الإله**".

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء

إلى من قضيت معهم أجمل اللحظات صديقاتي: "**تونس**"- "**صبرين**"- "**لمياء**".

إلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد ولو بالدعاء.

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

فـايــزة

مقدمة

مقدمة:

تعد الأسلوبية من أهم المناهج العصرية التي ترتكز على الدراسة الداخلية للنصوص الأدبية، فقد طبقها الباحثون لما ساندتهم في فهم وتحليل النص الأدبي وكذا الشعري، ودراسته دراسة علمية موضوعية وذلك باستخدامها لآليات وأساليب لإظهار الجانب الفني والجمالي داخل النص الأدبي، مراعية بذلك أسلوب الكاتب وإبداعه اللغوي.

فالأسلوبية تسعى لدراسة الخطاب الأدبي وبُنياته الإيقاعية، التركيبية والبنية الدلالية مراعية في ذلك محددات الأسلوبية، وذلك لمعرفة ما يميزها عن غيرها من حيث التضافر الأسلوبي وقيمته الفنية والأدبية التي وراء هذه البنيات.

ومن هذا الباب اخترنا قصيدة للشاعر "**مظفر النواب**" من الشعر العربي الحديث الموسومة بعنوان "**وتريات ليلية**"، فالواقع المرير الذي يعيشه الوطن العربي من ثقل الحروب المتتالية والأحوال الاقتصادية المزرية والحروب الأهلية التي تجاوزت كل الأعراف في اجتياح مقدسات العرب وأوطانهم والتواطؤ العالمي لتمكين الكيان الإسرائيلي من أهدافه، وقد دعا طائفة من الشعراء الثوريين ومنهم شاعرنا "**مظفر النواب**" الذي خرج عن صمته مدافعا عن قضايا أمته العربية التنبؤ بمآلاتها، إلى حد تشرده في المنافي.

أفلا يجدر بالباحث العربي أن يخصص بعضا من أبحاثه لتناول الأسلوبي لبعض أشعارهم مشاركة لهم في هذا الهم الكبير؟.

ومن هنا كانت فكرة هذا البحث الذي يعتني بالجماليات ويتناول بالدرس الأسلوبي "**مطولة**" هذا الشاعر الثوري.

وذلك بعد فترة تأمل في المناهج النقدية الحديثة، فوجدنا أنفسنا أننا نختار هذا الموضوع لارتباطه بعلم اللغة وعلم البلاغة، ونظن أن كل من يدرس اللغة العربية لابد له أن يحب هذين العلمين.

وكذلك أن هذه القصيدة لم يكن لها نصيب من الدراسات الأسلوبية السابقة، ولعل بحثنا هذا هو أول دراسة تحليلية أسلوبية لبعض أبيات القصيدة وتشوقنا لمعرفة المزيد عن هذا الشاعر الذي قدم لنا درسا سياسيا في قالب جمالي يستنطقه القارئ من خلال قراءته لنص.

وعليه نطرح الإشكال الآتي: **إلى أي مدى تحقق التضافر الأسلوبي في قصيدة وتريات ليلية؟ كيف يمكننا تطبيق الدراسة الأسلوبية بمستوياتها؟ ما هي الأبعاد الجمالية لهذا التضافر الأسلوبي بمستوياته في هذه الوتريات؟**

وللإجابة على هذا الإشكال اعتمدنا الخطة التالية:

- مقدمة ثم مدخل بعنوان الأسلوبية مفاهيم ومصطلحات.
- الفصل الأول تناولنا مستويات الأسلوبية ومحدداتها.
- أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى تحليل القصيدة، تناولنا فيه المستوى الصوتي الذي درسنا فيه الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي للقصيدة، أما المستوى التركيبي فتناولنا فيه توظيف الأفعال، الأساليب الخبرية والإنشائية، ثم المستوى الصرفي الذي تطرقنا فيه إلى المشتقات (اسم الفاعل- اسم المفعول- الصفة- المشبه واسم المكان...)، وأخيرا المستوى الدلالي فرصدنا فيه أهم الحقول الدلالية ثم خاتمة وملحق.

ولخطة كهذه كان لزاما علينا النهل في المنهج الأسلوبي لتحليل هذه القصيدة، وقد استطعنا بعون الله الحصول على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.
- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.
- مجلة سرديات العدد الثامن، جماليات شعرية في قصيدة وتريات للدكتورة عزة محمد أبو نجاة.

ورغم البحوث والدراسات الكثيرة السابقة حاولنا التطرق إلى دراسة جانب مهم وحديث لم يحظ بدراسة كافية من طرف الباحثين، فجاءت مذكرتنا تحت عنوان "**التضافر الأسلوبي في قصيدة وتريات لمظفر النواب**" حاولنا من خلالها اسقاط التحليل الأسلوبي على القصيدة.

وقد واجهتنا صعوبات منها كثرة المراجع وصعوبة التمييز بينها، بالإضافة إلى أن هذه المراجع لا تبحث في الجانب التطبيقي، وإنما تنظر فقط في الجانب النظري، غير أننا اجتهدنا قدر المستطاع بتوجيهات الأستاذ المشرف لكشف بعض جوانب هذا الموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بجزيل الشكر إلى الدكتور" كراش بن خولة" الذي كان لنا خير معين في إنجاز هذا البحث فله منا ألف شكر وأصدق عرفان بالجميل.

يوم: 2023/06/07.

– الطالبتان:

– فايزة بن حجلة.

– لمياء بن هنة.

– جامعة ابن خلدون– تيارت–.

مدخل

الأسلوبية مفاهيم ومصطلحات

الأسلوبية مصطلح كثرت حوله الدراسات، واختلفت فيه الآراء وقد عرف تطورا في مساره ومراحل تشكله وتمددا في مفهومه لارتباطه بمراجع فكرية متعددة وغنية في الآن نفسه. إذ تعد الأسلوبية مجالا من مجالات البحث المعاصر يدرس النصوص الأدبية، فيحلل الأساليب ويكشف عن قيمتها الجمالية، منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

1- مفهوم الأسلوب:

أ- الأسلوب لغة: هي لفظة مشتقة من كلمة الأسلوب الذي يعد جذر الكلمة وهو مأخوذ من المادة اللغوية (**سَلَبَ**) وتعني السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب أيضا الطريق والوجه والمذهب ويُجمع في أساليب، والأسلوب الفن كذلك يقال: «أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه».[1]

«وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة وفي المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل. وشجرة سليب أُخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب: أُخذ ولدها، ونوق سلائب ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذ لم يلفت يمنة ولا يسرة».[2]

[1] - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، (مادة س. ل. ب)، ص: 86.

[2] - الظاهر أحمد الزاوي، ترتيب القاموس المحيط على الطريقة المصباح المنير، دار المعرفة، بيروت، ج2، 1979م، و(مادة س. ل. ب)، ص: 590.

فمن خلال تدقيق النظر في النماذج السابقة نستطيع أن نميز مفهومها لغويا للأسلوب: «السطر من النخيل، والطريق الممتد والنزع والأخذ»[1]، وهي مدلولات تواضع عليها القدماء.

ب- الأسلوب اصطلاحا: أما في المفهوم الاصطلاحي فيعرفه **الجرجاني**: «هو ضرب من النظم والطريقة فيه»[2]، أما **ابن خلدون** فيعرفه: «على أنه سلوك لأهل صناعة الشعر، بمعنى المنوال أو القالب».[3]

أما عند المحدثين الغربيين فلا يقف الباحث على تعريف واحد لمصطلح الأسلوب. إذ يعرفه **شارل بالي** باعتباره مؤسس الأسلوبية: «إنه مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنتظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر الفاعلية التعبيرية».[4]

[1] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2007م، ص: 11.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 1998م، ص: 18.

[3] - عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الهيثم، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2005م، ص: 504.

[4] - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2013م، ص: 34.

والأسلوب عند **جان كوهين**: «هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف».[1]

إذ تمعّن في هذه المفاهيم نلاحظ أنها تتقارب بعضها من بعض وتصّب في نفس القالب، ومنه يمكننا أن نقول بأن الأسلوب هو طريقة التعبير والتأليف مرتبطة بالمبدع تارة، وبالنص تارة وبالعصر تارة أخرى.

إذ يقترن الأسلوب بالأعمال الأدبية باعتباره طريقة في التعبير، فنقول أسلوبٌ سهل أو معقد أو ضعيف، أما إذا قلنا فلان له أسلوب (**من دون وصف**) فقد يُفهم من العبارة أن أسلوب فلان إما متقن وجميل أو متميز ومتفرد.

وعندما ترددت عبارة **جورج بوفون** (**مفكر فرنسي ق 19**) الأسلوب هو الرجل أو الأسلوب من الرجل، أصبح الأسلوب هو مرآة الشخص في طبعه وشخصيته وغضبه...إلخ، وإذا أسقطنا ذلك في مجال الإبداع تجلت الاختلافات وتمايزت بين أساليب المبدعين.

تكمن مهمة الأسلوبية في دراسة النصوص الأدبية، حيث تتأثر ببعض العلوم. تتمثل دراستها في الخصائص الأسلوبية والصور الشعرية كما أنها تكشف على المميزات الفنية والجمالية للخطاب الأدبي كونها تهدف إلى أن تكون منهجا بديلا يتصف بالانضباط، فالأسلوبية تركز على الإفهام مع أساسيتها في التأثير على المتلقي، مع ضرورة بناء المتكلم لكلامه بطريقة تلفت الانتباه بالإضافة إلى أنها تقوم بتميز النص على جانبيه اللغوي والصوتي، فبالنسبة إلى اللغوي فهو يخُص المستخدم مع اختلافه من فرد لآخر، والصوتي يتعلق بالنطق

[1] – رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 36.

والـذي يكمـن في اللهجـة مـع ضـرورة اختيـار الكلمـات وهـذا يكـون وفـق خـبرات ومـؤهلات كـل شخص.

علـم الأسـلوب فـرع مـن اللسـانيات اقـتحم عـالم النقـد الأدبي بعـد الـدعوة إلى عمليـة النقـد والتخلي عن المناهج الانطباعية.

فمصطلح الأسلوبية هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية بـ **Stylistique**.

«فهـي علـم يهـدف إلى دراسـة الأسـلوب في الخطـاب الأدبي وتحديـد كيفيـة تشـكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية».[1]

«أو هـي فـرع مـن اللسـانيات الحديثـة مخصـص للتحلـيلات التفصـيلية للأسـاليب الأدبيـة أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية».[2]

ويعرفهـا **منـذر عياشـي**: «علـم يـدرس اللغـة ضـمن نظـام الخطـاب، ولكنهـا أيضـا علـم يـدرس الخطـاب موزعـا علـى مبـدأ هويـة الأجنـاس، لـذا كـان موضـوع هـذا العلـم متعـدد المسـتويات مختلـف المشـارب والاهتمامـات، متنـوع الأهـداف والاتجاهـات. ومادامـت اللغـة ليسـت حكـرا علـى ميـدان إيصـالي دون آخـر، فـإن موضـوع علـم الأسـلوبية لـيس حكـرا هـو أيضـا علـى الميـدان التعبيري دون آخر».[3]

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة، الجزائر، 1997م، ص: 239.

[2] – ج. ب ثورث، النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي، ضمن كتاب شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص: 155.

[3] – منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م، ص: 29.

أما **محمد عزام** فيعتبرها: «علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني».[1]

تكاد تعريفات الأسلوبية في الكتابات العربية النقدية تلتقي أو تصب في مفهوم واحد، فهي كما يعرفها **جوزيف ميشال**: «الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية».[2]

والملاحظ أن هذه التعريفات لا تختلف عن نظيرتها في النقد الغربي.

فمثلا عند **ريفاتار**: «علم يُعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القادرة في إرساء علم الأسلوب».[3]

وهي كما يتصورها **بيير جيرو** «دراسة للتعبير اللساني في مقابل الأسلوب الذي يعني طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة».[4]

أما عند **ميشال أريفي** (**Michel Arrive**): «هي وصف لغوي للنص الأدبي».[5]

فبناءً على ما سبق يتضح لنا أن مصطلح أسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب، «لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم

---

[1] – محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة، الثقافة، دمشق، ط1، 1989م، ص: 11.

[2] – ميشال جوزيف، دليل دراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط2، 1987م، ص: 37– 38.

[3] – عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، 1977م، ص: 110.

[4] – بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الأنماط القومي، لبنان، (د ت)، ص: 60.

[5] – عزة آغا ملك، الأسلوب من خلال اللسانيات، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1986م، ص: 84.

– ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 38.

بأساليبه، بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل إلى نقد تلك الأساليب بناء على مناهج النقد».

يمكننا أن نقول الأسلوبية وعلم الأسلوب، أو يقال النقد وعلم النقد ولا يمكن أن يكون مصطلح الأسلوبية مرادفا لمصطلح الأسلوب أو علم الأسلوب.

إذا فإن تعدد مسميات الأسلوبية وتعدد تعريفاتها نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، وأثر الترجمة عليها، فضلا على أنها علم جديد لم تترسخ أصوله.

2- التضافر (Convergence):

أ- التضافر لغة: تطلق كلمة التضافر على التعاون، قال **ابن فارس:** قولهم: تضافروا عليه أي تعاونوا. [1]

وهو التعاون والتعاقد والتماسك، مع العلم أن بين هذه المترادفات اختلافات ضمنية كثيرة ولكن أوجه التقاطع أكثر.

ب- التضافر اصطلاحا: فهو من منتجات النقد الأسلوبي المعاصر، الذي يحاول أن يحدد منهجا علميا دقيقا لنقد النصوص الإبداعية، وإذا كانت الأسلوبية تتعامل مع النص وسياقه الداخلي دون الاعتماد على السياق الخارجي المحيط، وإذا كان هذا التعاون مع النص هو التعاون مع كائن حي ينبض بالحياة ذاتيا دون إعداد خارجي، فلابد أن يكون كتلا تجمعت فيه أجزاء كثيرة تؤدي وظائفها الذاتية ولكنها تخدم جسد النص الذي تنتضد فيه،

[1] - أحمد بن فارس زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين (ت 395 هـ)، مقاييس اللغة، مادة (ض.ف.ر)، ج3، ص: 266.

ومن منطق الأشياء أن تتضافر هذه الجزئيات لتشكيل كل متكامل، والتضافر الأسلوبي هو منهج التفكيك والتركيب، منهج ينسج العمل النقدي من جزئيات النص فهو بهذا المعنى الجديد نسق منهجي ذو قواعد في أساسياته. [1]

يفترض **ريفاتير** أن التضافر له قوة إثارة الانتباه، ولذلك فهو معيار في متناول الباحث الأسلوبي يسمح بتواصل مباشر مع النص، وقد يمكنه من تصحيح أخطاء القارئ النموذجي بخصوص مدى إدراكه لمواقع هذا التضافر نفسه.[2]

التضافر الأسلوبي عند المسدي قريب إلى حد ما إلى مفهوم النظم عند الجرجاني.

وفي الأخير نستنتج أن الأسلوبية تتضافر مع علوم اللغة الأخرى على استكشاف خبايا النص واستيضاح غموضه، وإنارة الجوانب المظلمة الموجودة في أعماق بناه اللغوية واللسانية والبلاغية، مما يسمح لنا بحرية الحركة بين الحقول المعرفية من أجل ملاحقة المعنى والكشف عن تحولاته وتجلياته.

3- نشأة الأسلوبية:

حاولنا في هذه الدراسة التعرف على جهود النقاد العرب والغرب في دراسة الأسلوب والأسلوبية قديما وحديثا، وذلك بالوقوف على الدراسات التي اتخذت من الجانب الأسلوبي في العمل الأدبي مرتكزا لها، فقد ارتبطت **نشأة الأسلوبية** من الناحية التاريخية ارتباطًا واضحًا

[1] - ينظر: حسين تروش، التضافر الأسلوبي بين ميكائيل ريفاتير وعبد السلام المسدي، جامعة فرحات عباس، مجلة منتدى الأساتذة للمدرسة العليا، العدد 12، قسنطينة، الجزائر، 2012م، ص: 104-106.

[2] - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوبي، ترجمة حميد لحميداني، منشورات دراسة سال دار النجاح الجديدة، ط1، 1993م، ص: 7، 9، 10.

بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك بأن الأسلوبية بوصفها موضوعًا أكاديميا فقد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.

ولم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي.

وفي التحديد الدقيق لنشأتها أو مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي **جوستاف كويرتنج** عام 1886م على أن «علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، وإذا كانت كلمة الأسلوبية ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معناها الدقيق معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة».[1]

وعليه يتضح لنا أن الأسلوبية في القرن التاسع عشر ظهرت كمصطلح فقط ومع طلوع القرن العشرين اتُّخذت كعلم قائما بحد ذاته ووسيلة يُعتمد عليها في خدمة التحليل الأدبي **(الدراسة الأسلوبية)**.

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 38.

«وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حولت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة ذاته».[1]

أي ألا أسلوبية قبل عام 1911م يعني قبل **فرديناد دي سوسير** (1857- 1913م) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، واختزالها من دائرة المعرفة والثقافة فأصبحت اللغة موضوعية بعدما كانت ذاتية.

فقد ارتبط الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دو سوسير وكانت الأسلوبية وليدة رحم هاته الدراسات فهي مدخل لغوي لفهم النص.

وكان لـ **شارل بالي** (1865- 1947م) مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه دو سوسير، الالتفاتة إلى الجانب الوجداني وتأصيله لفهم الأسلوب إلا أنه لم يقصد به دراسة الأسلوب الأدبي.

«...إن هذه الالتفاتة من بالي لم تتجاوز حدود اللغة العامة، والشائعة ولم ينقلها إلى ميدان دراسة الأسلوب الأدبي ولذا ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليس أسلوبية الأدب».[2]

فبالتالي جعل الجانب التأثيري وظاهرة الشحن العاطفي والوجداني في اللغة كظاهرة قائمة بشكلها العام وليس في اللغة من حيث الاستعمال، وقد تطورت النظرة إلى علم

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 39.

[2] – موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، عمان، ط1، 1435 هـ- 2014م، ص: 15.

الأسلوب وازدادت الحاجة له في دراسة النصوص الأدبية، وهذا من خلال الدراسات التي قدمها ليوشتز (1887- 1960م) مؤسس الأسلوبية المثالية حيث أقام جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب.

«...إن أهم المرتكزات التي بنى عليها أسلوبيته تشكل في عدة نقاط مهمة أولها أن النقد يجب أن ينطلق من العمل الأدبي نفسه، وثانيها أن الأسلوبية يجب أن تكون نقدا قائما على التعاطف مع العمل، وأطرافه الأخرى وبالإضافة إلى ذلك فقد أشار إلى التحليل الأسلوبي يقوم على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي...». [1]

وقد ظلت الأسلوبية حبيسة هذه المعطيات التي قدمها **بالي وشيتزر** حتى جاء **ياكبسون** الذي قدم أطروحات جديدة بين من خلالها تعريفات للأسلوبية.

«إنها البحث عما يتميز به الكلام الغني عن بقية المستويات خطاب أولا وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا». [2]

لا يزال الدرس الأسلوبي يحتل مكانة مهمة في المقاربة النصية فالأسلوبية تهدف إلى المعاينة العميقة كالنسيج اللغوي الذي تتشكل منه النصوص لذا فإجراءات الأسلوبية لا تعني المقاربة في ضوء رؤية الأسلوبية الواحدة لأن الأسلوبية في إرهاصاتها الغربية هي أسلوبيات لها طرائق في الممارسة القرائية وتحليل الأعمال الأدبية.

[1] - موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 15.

[2] - المرجع نفسه، ص: 16.

ولقد درس علماؤنا العرب القدماء من اللغويين والبلغاء والنقاد والمفسرين الأسلوب انطلاقا من دراستهم في خصائص الأساليب الشعرية دراسة لغوية ودلالية.

إن المفهوم الذي استقر عليه مصطلح الأسلوبية وبهذه الصيغة اللفظية «لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك».[1]

أي أنه كان وسيلة يُعتمد عليها في التحليل والتأويل أي عمل أدبي سواء كان نثرا أو شعرا.

ولا يمنع ذلك أن نسجل ما توصلت إليه الدراسات العربية حول الأسلوب عند القدماء.

«لم يستعمل مصطلح (الأسلوب) في كتاب "**البيان والتبيين**" للجاحظ واستعمل مرة واحدة عند عبد القاهر الجرجاني وفي عديد من المرات عند حازم القرطاجني في كتابه "**مناهج البلغاء وسراج الأدباء**"».[2]

وعليه يمكننا القول أن كلمة الأسلوب لم تستقر في صياغتها الاسمية إلا في لسان العرب لابن منظور: ونجد هذا الاستقرار الاصطلاحي أيضا في مقدمة ابن خلدون (في فصل صناعة الشعر)، واستنادا على هذين المصدرين تحددت بعض المعالم اللغوية والاصطلاحية المهمة للأسلوب.[3]

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 39.

[2] – المرجع نفسه، ص: 23.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

كما ذكر يوسف أبو العدوس: «لم يثبت النقاد القدامى على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب فقد ربطوه مرة بالناحية المعنوية في التأليفات، وربطوه مرة ثانية بطبيعة الجنس الأدبي ومرة ثالثة بالفصاحة والبلاغة».[1]

وعليه يمكننا أن نعتبر أنّ الأسلوبية لها الكثير من الاتجاهات فهي محور العديد من المواضيع (اللغة- البلاغة...).

«بالرغم من عدم وجود مصطلح الأسلوب بصيغته هذه لدى الجاحظ، إلا أن نظريته قائمة على مبدأ اختيار اللفظ، ولقد توافقت مع طروحات المحدثين من الغربيين حول الأسلوبية فهي تتوافق مع ما يسميه الأسلوبيين: "الانتظام النوعي" وهو ما يعب عنه الجاحظ بقوله: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى بسابق معناه للفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أقرب من معناه إلى قلبك"».[2]

فقضية اللفظ والمعنى قضية لغوية بالدرجة الأولى لابد من ربطها بالدرس الأسلوبي.

على غنى الدرس العربي القديم بالبحث في الأسلوب لغة ودلالة فإن الدرس العربي الحديث أسهم بدوره في هذا البحث، حيث تعرض لمقاربة أسلوب علماء البلاغة والنقاد وعلماء اللغة وتعددت تعريفاته تبعا لوجهات نظرهم ومناهج بحثهم.

وكانت نظرتهم متقاربة مع نظرة القدماء، فحسين المرصفي يكاد أن لا يختلف في حديثه عن صناعة الشعر كما ذكره ابن خلدون وعما حدد ابن رشيق.

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 24.

[2] – عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار النشر، مصر، ط3، 1986م، ص: 14.

عرف أحمد الشايب تعريفات مختلفة حول محاور الثلاثة: «فن الكلام، وظيفة الكتابة، والصورة اللفظية التي نعبر بها عن المعاني».[1]

يلاحظ أن تعريفه قد جمع بين الفن والطريقة والصورة وهي عناصر تتفاعل مع العمل الأدبي والمتلقي له.

ارتكزت الأسلوبية عند عبد السلام المسدي على المخاطِب والمخاطَب وعلى الخطاب بحد ذاته فهي علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية وهنا تتضح لنا المقاربة التي تحدثنا عنها فتعريفه هذا منطلق من تعريفات الغربيين ومنطلقه لساني أدبي في هذا التعريف.[2]

ونجد منذر العياشي يقر بأن الأسلوب يركز على عنصر الخطاب لكنه لا بفكر تعدد مستويات الأسلوبية.

«الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ومختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات».[3]

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 26.

[2] – ينظر: إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار مسير للنشر، عمان، ط3، 2015م، ص: 22.

[3] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى لدراسات والنشر والتوزيع، سورية– دمشق، ط 1، 2015، ص: 27.

وإننا إذ نكتفي بهذه الرؤى العربية، لا يفوتنا أن نشير إلى أن رواد العرب في تعريفاتهم كانوا يقتربون من الطرح الغربي بصورة توحي للتنبيه، ولا يعيبهم هذا في شيء بل كانت ثقافاتهم واطلاعاتهم على ما استجد في الساحة الغربية على مستوى الدراسات اللغوية واللسانية والصوتية والنقدية حافزا إلى عودة التراث العربي الأصيل، انطلاقا من الحس المرهف الذي تلمس في هذا الوافد الجديد روح الآباء والأجداد الذين أرسو دعائم علوم اللغة والبلاغة كشيخنا عبد القاهر الجرجاني وإن لم يسجلها التاريخ المعاصر باسمهم فكان الجهد في البحث في بطون التراث مجديا، حين أثبتت الدراسات وجود ملامح الدرس الأسلوبي عند النقاد العرب القدامى.

4- العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة:

مع ظهور مبحث الأسلوبية على الساحة النقدية، أثيرت أسئلة كبيرة حول علاقة هذا الوافد بالبلاغة العربية، وتكاد الدراسات العربية تجمع على وقوع الصلة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة.

إذ نجد الأستاذ الدكتور **يوسف أبو العدوس** يوضح اختلاف الأسلوبية عن البلاغة تارة وتقاربهما تارة أخرى في كتابه "**الأسلوبية الرؤية والتطبيق**"

«إن المبدع في الأسلوبية هو الذي يبدع اللغة إبداعا يتناسب مع تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي...فينشئ نصا له خصائص فردية مميزة تؤثر في المتلقي، الذي يقوم

بتحليل النص مبديا خصائصه فردية وخصائص مبدعه، بينما تغيب شخصية المبدع في البلاغة العربية القديمة، التي اعتمدت على النماذج الراقية والمصطفاة...وعلى بلاغة اللغة نفسها».[1]

فالأسلوبية تهتم بالذوق الشخصي للمبدع فهو الذي يختار ويؤلف النصوص، وهذا يعني أن لكل مبدع أسلوبه الخاص به، وعليه فالأسلوب هو الكاشف على التجارب النفسية والاجتماعية والتاريخية لهذا المبدع.

كما أنه «يعالج علم البلاغة الإمكانات التي تنتجها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري بينما تعالج الأسلوبية الكلام والأداء معا وهذا يدل على أن قواعدية البلاغة ومعاييرها تتجه إلى معرفة درجة فصاحة القول ومدى ما تمثل في الاستخدام التعبيري قواعدية التعابير اللغوية المستخدمة».[2]

أي أن البحث البلاغي يتجه إلى نوع من الكلام، الكلام الفني وهو ما يعرف بكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فهو يشمل كل أنواع الكلام ولا يخص جنس معين منه. فالأسلوبية أوسع من حيث المهمة لكن هذا لا يدل على محدودية البلاغة في تناول الظواهر اللغوية إنما يؤكد على معيارية القواعد في التناول والتحليل.

فإن «البلاغة تبتعد عن دراسة أنماط الكلام المتعددة في السياقات اللغوية والاجتماعية المختلفة...أما الأسلوبية المعاصرة فقد اتخذت لنفسها آفقا واسعة رحبة تمثلت في استيعابها لأنماط الكلام المختلفة».[3]

---

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 65.

[2] – بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: 89.

[3] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 66.

ومنه يتضح لنا أن الدراسة البلاغية كانت حبيسة الأشكال البلاغية (التشبيه- المجاز- الاستعارة...) داخل النصوص الأدبية، وعنايتها باللغة سواء على الصعيد النثري أو الشعري خاصة.

«لقد اعتنت البلاغة القديمة بالحالة العقلية للمخاطب أكثر من حالته الوجدانية ويرى الأسلوبيين أن البلاغة ظلت لقرون طويلة مدينة للنموذج الأرسطي، وهذا ما قضى بها إلى العجز عن احتضان إمكانيات التعبير اللغوي التي تتجاوز البنية السطحية، والتوغل في شبكات الأبنية التحتية للتركيب ولم يكن هذا العجز إلا لاعتماد البلاغة على ربط اللغة بالواقع وحصرة وظيفتها في الإشارة إليه».[1]

وهذا يعني أن **المنطق الأرسطي** هو الأساس المنهجي الذي ضبطت فيه علوم البلاغة. على عكس الأسلوبية التي كانت تطلعاتها عالية ومحاولاتها متعددة في **اللسانيات المعاصرة** وحصيلة المقارنة بين البلاغة والأسلوبية تجتمع في قول **عبد السلام المسدي**: «أن منحى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبية اتجاها اختياريا، معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور ما هي بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجدها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تحدد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة المعيشة فرديا».[2]

[1] - عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1996م، ص: 294.

[2] - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2013م، ص: 99.

وهـذا الاخـتلاف الملحـوظ بـين هـذين العلمـين يجعـل الشـرح البلاغـي مفسـرا لتقلبـات البنـاء اللغـوي في حـدود الـدائرة المباحـة الـتي يحـددها المعيـار المرجعـي الـذي يسـتند إلى البنيـة النحوية بينما الشرح الأسلوبي يقتصر على تفسير ما ينتج عن تلك التقلبات اللغوية من مميزات تهيئ للغة إبداعيتها.

وبـالرغم مـن هـذا الاخـتلاف الحاصـل بـين الدراسـة البلاغيـة والدراسـة الأسـلوبية إلى أنهمـا يلتقيان في عديد من النقاط.

كيـف لا والبلاغـة هـي أسـلوبية القـدماء؟ «إن مبـادئ علـم الأسـلوب العـربي قائمـة علـى جـذور لغويـة وبلاغيـة، وهنـا يمكـن أن يكشـف عـن وجـوه التلاقـي بـين تصـور اللغـويين الغـربيين للغـة، ومـا نـتج عنـه مـن فجـوة أتاحـت للـدرس الأسـلوبي الغـربي والـدرس البلاغـي العـربي الظهـور على الساحة الأدبية».[1]

...وهنـا يظهـر لنـا التقـارب بـين نظـرة **دي سوسـير** للغـة وتعريـف **عبـد القـاهر الجرجـاني** للبلاغـة، إذ ينظـر دي سوسـير للغـة علـى أنهـا رمـوز اصـطلاحية وأصـوات ثم كلمـات لـيس لهـا دلالـة ذاتيـة، وإنمـا تتحـدد دلالـة كـل عنصـر مـن عناصـرها مـن خـلال علاقتـه بعناصـر أخـرى وهـذا مـا يـذكرنا بتعريـف عبـد القـاهر الجرجـاني للبلاغـة وهـي أنهـا تـآخي معـاني النحـو بحسـب الأغـراض التي يصاغ لها كلام.[2]

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 80.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 81.

إن في تعريف البلاغة والأسلوبية لقاء ومفارقة، فالبلاغة في تعريف «البلاغيين العرب مطابقة الكلام لمقتضى الحال وهذا التعريف يلتقي مع وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما يسمى بـ " الموقف" بل إن العبارة مقتضى الحال لا تختلف كثيرا عن الموقف وخاصة إذ عرفنا أنه يقصد بكلمة موقف مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير».[1]

وهذا يعني أن منطلقهما واحد وهو دلالات العبارة.

«وثمة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أنه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سماعية. فليس هذا إلا ترديدا لما جاء به البلاغيون العرب في تعريف البلاغة، فكلاهما يفرض دور المتلقي في عملية التلقي (الإبلاغية) حتى أن في منظور الأسلوبي المتلقي هو الذي يبعث الحياة في النص بذوقه الشخصي كما ذكرنا سابقا».[2]

«وتعد البلاغة في خطوطها العريضة فنا للكتابة وفنا للتأليف في الوقت نفسه إنها فن لغوي وفن أدبي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة، فهي أسلوبية القدماء».[3]

وعليه يمكننا القول أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي ودرس الأسلوبي وامتداد للدرس البلاغي (**البلاغة الجديدة**)، إذ يقول **بيير جيرو** «إنها لتحتوي اللساني مخزون من

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 81.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 83.

[3] – رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 97.

الملاحظات والتعريفات التي من شأنها أن تجعل اللساني يعيد النظر فيها ويعمقها على ضوء المناهج الحديثة».[1]

وقوله هذا يدل اتباعية المناهج الحديثة للبلاغة، وهكذا فالبلاغة تقيم علاقة مع الأسلوبية منذ حقبة بعيدة.

«وأول ما يربط البلاغة بالأسلوبية اشتراكهما في الموضوع وفي المادة إذ كلاهما يتناول الخطاب الأدبي، فقد حاولت البلاغة اكتشاف أنواع التعبير المختلفة...بعثت من جديد تحت اسم الأسلوبية التي أقيمت على أسس عملية سليمة متجاوزة الطابع الجزئي والمعياري لمقولات البلاغة».[2]

إذا فلا يتم الحديث عن الأسلوبية بوصفها علما قائم الأسس دون أن يكون مشفوعا بحديث عن علاقتهما بعلم البلاغة، والسؤال الذي يعرض نفسه في ظل الأهمية التي تولى للأسلوبية على حساب البلاغة **هل تستطيع الأسلوبية كعلم حديث للأسلوب أن تقوم مقام البلاغة؟.**

بعد هذا العرض لمختلف الآراء، فإننا نرى أنه مهما كانت الطروحات السابقة صائبة في بعض أوجهها أو في جميعها، إلا أنه لا يمكن أن تنفي تلك الصلة الواضحة بين الأسلوبية والبلاغة وأن المحاولات العربية التي تناولت مسح التراث العربي القديم أو تعرضت له بأضواء الدراسة الغربية فإن ذلك لا يزيد العلاقة بين العلمين إلا قوة وصلابة، وأنه كلما أجريت

[1] – رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 98.

[2] – المرجع نفسه، ص: 92.

دراسات جديدة حصلنا على نقاط التقاء وأهداف مشتركة بين الأسلوبية والبلاغة مع التأكيد على الحدود التي ميزت العلميين كل في زمانه وعصره (**البلاغة أعم وأوسع من الأسلوبية لكنها تبقى هذه الأخيرة وليدة رحمها**). فيمكننا القول بعد ذلك بأن الأسلوبية هي **البلاغة الجديدة**.

5- اتجاهات الأسلوبية:

لقد حظيت الأسلوبية بعناية الدارسين، فهي من المناهج النسقية التي فرضت نفسها على الساحة العربية بفضل كوكبة من الناقدين المرموقين الذين انفتحوا على مشهد النقد الغربي وأفادوا من مناهجه في الدراسة الأدبية فعرف النقد الأدبي في الوطن العربي تطورا ملحوظا على مستوى الكم والنوع ومنه كان للأسلوبية اتجاهات يمكن حصرها فيما يلي:

أ- الأسلوبية المثالية:

«ترى الأسلوبية المثالية أن الأسلوب نتاج فكر فردي يعكس شخصية الكاتب أو المؤلف ويستجلي إرادته ومزاجه وثقافته وعوامله النفسية والاجتماعية، وهذا يشبه ما قالت به الوضعية العقلية أو المثالية الفلسفية ويمثل هذا التصور كل من فاندن (Vendt) هيجو شوشاردن (Hugo Emstmario) وكارل فوسلر (Karl vossle) وبنديتوكروتستة (Benate ttoctroco)...ويتم التركيز في هذا التصور على أن العقل أو الذهن هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي».[1]

[1] - جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة للنشر، القاهرة، ط1، 2015م، ص: 12.

إذا فالأسلوب هو الذي يشكل الاتساق والانسجام المتحققين في العملية الإبداعية (العمل الأدبي الفني) فهو يعبر عن شخصية المبدع وبصمته داخل النص ومن ثم فالأسلوب هو الصورة الحقيقية، إذا فهي أسلوبية الفرد وهي جسر بين دراسة اللغة ودراسة الأدب متجاوزة البحث في أوجه تراكيب ووظيفتها في نظام اللغة.

ب- الأسلوبية التعبيرية:

وهي دراسة العلاقات الشكلية مع التفكير لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعبر لنفسه حيث تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية، «تعد أسلوبية شارل بالي أولى أسلوبية بلاغية بالغرب سنة 1905 وليست منهجية بالي في الأسلوبية المعيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية لا تهتم لا بالأدب ولا بالكُتاب المبدعين بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون تقيد بالمؤلفات الأدبية».[1]

فالأسلوبية عنده تقوم على التعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات فهذا يعني أن أسلوبيته **تعبيرية انفعالية**.

فهو منشغل بالمظهر اللغوي خارج دائرة الأدب وبالمظهر الوجداني الذي يشكل السمة الحقيقية للأسلوب، «وقد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل. فالأسلوبية عنده تعني بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر

[1] - جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص: 12.

اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسته هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو الكلام».[1]

وهذا هو موضوع أسلوبية بالي الذي تكون دراسته وفق العبارات اللغوية من حيث مفرداتها وتراكيبها ودلالتها دون الخوض في خصوصيات المتكلم.

ج- الأسلوبية اللسانية:

يعد فرديناند دوسوسير (**Ferdinand de saussure**) المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية كما يتجلى ذلك واضحا في كتاباته.

«حيث بلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب، كالمستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي وقد تبنى دو سوسير دراسة اللغة بدل الكلام، لأن الكلام فعل حر فردي منعزل من الصعب دراسته وتجريده وتصنيفه على عكس اللغة فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية تتسم بالثبات ويمكن رصدها بشكل لائق صوتيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا».[2]

ومن هنا أصبحت الأسلوبية جزء لا يتجزأ من اللسانيات فهي استفادت من آراء هذا اللساني.

[1] - رابح خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 51.

[2] - جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص: 14.

د- الأسلوبية البنيوية:

تداخلت الأسلوبية بالبنيوية، كون أن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي السابق للحركة البنيوية، وتأثرت باتجاهات ذاتها التي أسهمت في نشأتها، خاصة أن مؤسسوها اهتموا بالمظهر اللغوي للأسلوب ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل الأساليب اللغوية كما ذكرنا سابقا.

«ومن ثم اهتم **ريفاتير** بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه. ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشافات التعارضات الضدية وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار واعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي»[1]، وهذا يعني أنه درس الأساليب بنيويا وسياقيا وبعدها انتقل إلى الأسلوبية فهما وتفسيرا وتأويلا في إنتاج النص.

«وتعرف بالأسلوبية الهيكلية في بعض الترجمات ويعد هذا الاتجاه أكثر اتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك فيما نظر وطبق له في النقد العربي وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضا بالأسلوبية الوظائفية لأنها ترى أن المنابع الحقيقية لمظاهر الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها».[2]

[1] - رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 60.

[2] - جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص: 15.

وعليه يمكننا القول أن الأسلوبية البنيوية اهتمت بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص والدلالات والإيحاءات، أما تحليل الأسلوبي لعلم التراكيب يظهر من خلال ما يتفاعل بين اللغة موضوع الدرس وعلم التراكيب.

هـ- الأسلوبية الإحصائية:

الأسلوبية الإحصائية من أبرز اتجاهات الدرس الأسلوبي المعاصر وذلك راجع إلى اعتمادها على مناهج العلوم الدقيقة كالرياضيات والفيزياء والإحصاء إلى جانب اعتمادها على برمجيات الإعلام الآلي وهذا من أجل خلق علم موضوعي في مجال الدراسات النقدية المعاصرة من خلال توطيد العلاقة بين العلوم الإنسانية وعلوم التجريبية قصد تحقيق نتائج موثوق بها.

«يعد بير جيرو (Pierre gairaud) من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر (Ch. Maller) في كتابه (المعجمية الإحصائية، مبادئ ومناهج) ولقد اهتم بير جيرو خصوصا باللغة المعجمية، موظفا مقاربة إحصائية في استكشافها أي لقد ساهم جيرو في تأسيس موضوعاته الإحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين مثل: فاليري...». [1]

[1] - جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص: 16.

وبناءً على فكره هذا «اهتم بالتيمات أو ما يعرف بكلمات الموضوعات التي يتميز بها الكاتب أو المبدع معتمدا على آليات الإحصاء كالتكرار والتردد والتواتر والضبط...فإنه اهتم بكل ما يخص أسلوبية المُؤلِف مؤكدا على فرادته وتميزه الإبداعي.[1]

فهذا الاتجاه يهتم بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناءً على نتائج هذا الإحصاء، ولكن هذا الاتجاه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي وإنما يحسن هذا اتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى، بناءً على ما تقدم يمكننا القول أن الأسلوبية تنوعت بتنوع اتجاهاتها المتباينة فيما بينها.

وبالرغم من هذا التباين إلا أن دراساتهم واحدة ألا وهي الأسلوبية سواء كانت دراسة وصفية أو موضوعية أو لسانية أو علمية...بالتركيز على مكوناته الثابتة وسماته الفنية والجمالية التي تحضر وتغيب، ولا يمكن الحديث عن الأسلوب إلا في علاقة بالطرفين الأساسيين في عملية الإنتاج الأدبي "المرسل" و"المتلقي" إلى جانب وظيفته التأثيرية في كل هاته الاتجاهات.

ويعني هذا أن الأسلوبية خرجت من معطف البلاغة المعيارية لتتشابك منهجيا مع المبدع (**الأسلوبية المثالية**) واللغة (**الأسلوبية التعبيرية**) وباللسانيات (**الأسلوبية اللسانية**) والتراكيب (**الأسلوبية البنيوية**) إلى أن وصلت إلى العلوم الدقيقة (**الأسلوبية الإحصائية**) وكانت هاته اتجاهات عونا لها في تطورها وفرض نفسها في الساحة النقدية الأدبية.

[1] – ينظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص: 17 .

الفصل الأول

مستويات ومحددات الأسلوبية

المبحث الأول: مستويات الأسلوبية

- المستوى الصوتي.
- المستوى التركيبي.
- المستوى الدلالي.
- المستوى الصرفي.

المبحث الثاني: محددات الأسلوبية

- الانزياح.
- الاختيار و التركيب.

المبحث الأول: مستويات الأسلوبية

إن التحليل الأسلوبي يهدف إلى الوصول إلى أوغار النص الشعري، للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية التي يصنع **تضافرها** وحدة دلالية، وتبعا لذلك فعلى المحلل الأسلوبي أن يشرح النص تشريحا من مختلف جوانبه ليرى مباشرة حركاته ومساراته ودوائره واتجاهاته، على أن لا يدخل ذاته أو ظروفه الخارجية.

مما يتطلب دراسة مستوياته الصوتية والنحوية والدلالية والصرفية، واختياراته وتأليفاته في ضوء العوامل الداخلية المبثوثة في ثناياه ذلك لأن التحليل الأسلوبي محكوم بآليات إجرائية ألا وهي محددات الأسلوبية (الاختيار- الانزياح- التركيب...) والكل شامل لهذه السمات هو الأسلوب فهي تتفاعل وتتأثر بعضها البعض.

ويبقى الخيط الجامع بين مختلف آليات ومبادئ التحليل الأسلوبي هو تلك المستويات أو البنى الصوتية والتركيبية والدلالية والصرفية.

1- المستوى الصوتي:

يعتبر المستوى الصوتي أحد أهم مستويات التحليل الأسلوبي والذي يرتكز على دراسة الجانب الصوتي المحض، لمدى أهميته في الدرس الأسلوبي فهو يحدد مخارج الأصوات من حيث الجهر والهمس والشدة والرخاوة وأيضا دراسة الأثر الناجم عن طبيعة الموجة الصوتية.

«إن استثمار المستوى الصوتي بوصفه أحد مكونات النص الشعري لا يعد أمرا خارجيا على الشعر سواء أكانت الدراسة تشدد على خصائص البنية العروضية أم على خصائص

البنيـة الصـوتية المنبثـة في الـنص الشـعري. وتتطلـع الدراسـة الراهنـة إلى تشـديد علـى البنيتـين معا».[1]

إذا فمعالجـة الصـوت إذا اسْـتُثمِرت في ضـوء علاقـة الصـوت بدلالـة فإنهـا تحقـق مقاربـة ناجحة بمعنى البحث في **البنية الصوتية والدلالية** للنص الشعري.

«...فالمـادة الصـوتية تنطـوي علـى إمكانـات تعبيريـة هائلـة، فالأصـوات والتوافـق التعبـيري المتمثـل في التنغـيم والإيقـاع والكثافـة الصـوتية المتصـاعدة أو الهابطـة والتكـرار القـائم علـى الـتردد كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة».[2]

وعليـه يمكننـا القـول أن المـادة الصـوتية هـي طاقـة تعبيريـة ذات بعـدين وجـداني عـاطفي وفكري عقلي.

...إذ يرتكـز التحليـل الصـوتي للأسـلوب علـى الوقـف والنـبر والـوزن وأيضـا القافيـة والتنغـيم فهـو محطـة لدراسـة الإيقـاع والعناصـر الـتي تعمـل علـى تشـكيلها والأثـر الجمـالي الـذي يحدثـه وفيـه نتطرق إلى دراسة **تكرار الأصوات والدلالات**.[3]

وعليـه فللدراسـات الصـوتية أثـر بـالغ في إظهـار الفـروق الوظيفيـة بـين الأسـلوبية الداخليـة والأسلوبية الخارجية والانطباعات العاطفية التي يشعر بها المتلقي في سماعه بتلك الصوتيات.

وقـد يتـداخل هـذا المسـتوى مـع غـيره مـن المسـتويات للوصـول إلى عمليـة **التحليـل الأسلوبي** الصحيحة لظاهرة اللغوية.

---

[1] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، دار الناشر، بيروت– لبنان، ط 1، 2002م، ص: 97.

[2] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 100.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 51.

«فهو تلك المباحث اللغوية التي تتناول وصف وتحليل الجوانب المتعلقة بأصغر وحدة في عملية الكلام البشري (الصوت)».[1]

إذا فهو مستوى يقوم عليه هذا التحليل لأن الجمل والمفردات والفقرات وكل النص هم عبارة عن صوتيات.

2- المستويات التركيبي (النحوي):

يعد المستوى التركيبي من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل الأسلوبي إذ أن بنية اللغة لا تكتفي بمجرد صياغة المفردات وفق القواعد الصرفية، بل تحتاج إلى وظائف معينة تسمى (الوظيفة النحوية).

فالنحو هو علم قواعد الجملة الذي يهتم بدراسة التراكيب، إذا هذا المستوى يختص بدراسة العلاقات داخل نظام الجملة «تعمل الأسلوبية النحوية على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاث مستويات مكونات الجملة والوحدات العليا وبنية الجملة التي تتألف من الجمل البسيطة».[2]

وهذا يعني مدى اهتمام هذا الجانب بالقيم التعبيرية المتواجدة داخل هذه الكوكبة من التراكيب.

...إذا فهو يعني بالجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك كطول الجملة أو قصرها أيضا التقديم والتأخير وهو نوع من أنواع البلاغة حيث يغير بعناصر الجملة من فعل وفاعل ومفعول

[1] - دوكوري ماسيري، مستويات التحليل اللغوي عند ابن جني من خلال كتابه "الخصائص"، مجلة (المجمع)، ماليزيا، 2013م، ص: 43.

[2] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 104.

به ويستخدم للفت النظر مما يزيد الجملة رونقا وجمالا دون أن ننسى الروابط وأهميتها البالغة في تحقيق الاتساق والانسجام، وغيرهم من تذكير وتأنيث والمبتدأ والخبر وأيضا الصلة والعدد.[1]

وبهذا ندرك أهمية المستوى التركيبي في الدراسات الأسلوبية لأن استيعاب البنية النحوية التي يتألف منها التركيب اللغوي أمر مهم في فهم البنية الدلالية. كما أنه يعمل على معرفة التراكيب اللغوية التي يتألف منها النص بوظيفة لسانية قائمة بذاتها.

3- المستوى الدلالي:

علم الدلالة هو جزء من علم اللغة أو مستوى من مستوياته، فاللغة هي نظام اتصال يجعل شيء ما على اتصال بشيء آخر، فهي دال ومدلولا في علم اللسانيات كما درسنا سابقا، ويعد المستوى الدلالي من أكثر المستويات أهمية، كونه يجمع الجوانب الثلاثة الأخرى في إطار واحد كي تكون خادمة له من أجل إفراز معنى ما يتمخض عن تحليل البنية اللغوية للجملة إذا فهو دراسة المعنى.

...ونجد ابن جني يولي اهتمامه بالجانب الدلالي حيث لم تنحصر مباحث الدلالية في كتابه "**الخصائص**" على الجوانب التقليدية كالقالب المعجمي للفظ والترادف والتضاد...بل تعداها إلى عنصر الصوت والتركيب والسياق، حيث تناولت مباحثه الاثنين والعشرون **دلالة الأصوات، دلالة التركيب ودلالة السياق** أي الحال أو المقام.[2]

[1] - ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 51.

[2] - ينظر: دوكوري ماسيري، مستويات التحليل اللغوي، ص: 55.

فبالتالي هذا المستوى هو حضن لمستويات التحليل الأسلوبي الأخرى «الدلالة هي الجانب الموازي للمتوالية الخطية وهي الصيغة المجردة الملازمة له فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع ولعل أول من أشار إلى ذلك سوسير».[1]

أي أن لكل إنسان أفكار جاهزة تسبق وجود الكلمات ومن ثم يكشف على الفكر عن طريق "**دلائل الكلمات**".

...وفي هذا المستوى يمكن دراسة الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية والمتجاوزة والاختيار وأيضا المورفيمات مثل: علامات التأنيث والجمع والتعريف.[2]

وعليه، فإن الدراسة الأسلوبية لم تغفل في ناحية من نواحيها جوهر العمل الأدبي والدلالات الكامنة وراءه، إنما اتخذت من اللغة والنحو والصرف وسائل لتصل إلى هذه الدلالات: فإن ما وضعه دو سوسير من نظام لغوي علامات مهمة.

4- المستوى الصرفي:

وفيه يحاول الدارس أن يجد الصلات والترابطات بين اشتقاقات التي تستعمل في النص الأدبي ويصل من خلالها إلى دلالة النص وقصد الكاتب الكامن وراء السطور، ومن هنا لابد من الانتباه للصلات بين لفظة مشتقة وأخرى قد توحي لنا في البداية أنه لا صلة بينهما ولكن بالقليل من التبصر والقراءة العميقة تتضح الصلات والدلالات.

[1] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 105.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص: 52.

«تتصل الأسلوبية الصرفية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة، ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية عاطفة أو فكرة».[1]

وهذا يعني أنه قد تكسب صيغ التصغير والتحقير...وغيرها من الصيغ دلالات أسلوبية أخرى.

«وتطرق ابن جني كذلك إلى مستوى ثاني من مستويات التحليل اللغوي بالدرس والمناقشة لكنه جعله مرتبط بمستوى النحو حيث جمع الصرف والنحو في تعريف واحد فقال في تعريفه للنحو: هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره كالتشبيه والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب...وغير ذلك».[2]

ومن هذا التعريف يتضح لنا تكامل بين **المستوى الصرفي والمستوى النحوي** في دراسة الأسلوبية للعمل الأدبي فمن مهام الجهاز الصرفي في العربي التفريق بين معنى بنية وبنية أخرى لرفع اللبس في المعاني النحوية المختلفة.

بناءً على ما تقدم يمكننا القول: أن التحليل الأسلوبي للنص الشعري ينطلق من فاعليات العنصر اللغوي في تموقعه على مستويات عدة، هذه المقاربة لا تتعدى على آليات أو قواعد جاهزة بل لكل نص أدبي قواعده الأسلوبية المميزة التي بموجبها يتحول هذا الأثر الأدبي إلى أثر جمالي.

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية رؤية وتطبيق، ص: 103.

[2] – دوكوري ماسيري، مستويات التحليل اللغوي، ص: 44.

وإننا نعترف مبدئيا بعدم وجود قواعد أو آليات أسلوبية محددة أو مضبوطة ينتجها المحلل الأسلوبي في مقاربته للنص الشعري فقد غدا من المُحال العثور داخل المختبر الأسلوبي على قواعد أو مبادئ تمكننا من القبض على النبض الجمالي للنص الشعري الأمر الذي جعل المادة النصية في صورتها الفنية تمارس سحرها اللامحدود أمام المادة النقدية.

وبيد هذا الاستعصاء إلا أن الأسلوبية مازالت تحاول قبض على الأرواح الجمالية المتمردة في عالم النص الشعري، وذلك من خلال **مستوياتها المختلفة التي ذكرناها**.

المبحث الثاني: محددات الأسلوبية

1- الانزياح:

اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، «والانزياح هو الخروج عن المألوف، وانحراف الكلام عن نسقه المعتاد»[1]، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي.

والانزياح هو: «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا لا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب»[2]، إذ أنه يسمح للمبدع باستخدام اللغة بالطريقة التي يريدها والانزياح عن قوانينها المألوفة والمعتادة.

كما هو: «خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه»[3]، ومعنى ذلك أن المبدع يستعمل تعبيرات تخالف قواعد اللغة المتعارف عليها وبذلك يكون خرق لنظام اللغوي المعتاد.

في حين يوضح منذر عياشي مفهومه للانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة المعيار وأسلوب الانزياح، وبناء عليه يظهر على نوعين: «إما الخروج على الاستعمال المألوف

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 1427 هـ- 2007م، ص: 175.

2- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة الجامعية للنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1426هـ- 2005م، ص: 07.

3- مريم تمرابط، البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي 2016- 2017م، ص: 34.

للغة، وإما الخروج على النظام اللغوي نفسه...»، وبالتالي يكون الانزياح في كلا الحالتين كسر للمعيار يُنتج قيمة لغوية وجمالية. [1]

أما عند صلاح فضل هو «الانتقال المفاجئ للمعنى». [2]

أي نتحدث عن نفس الشيء بتعبيرين مختلفين لهما نفس المعنى.

أما عند ريفاتير بما يتضمن معنى الخروج عن المألوف يقول: «يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة يقتضي أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات العامة والأسلوبية خاصة»[3]، أي لا يخرج بالأسلوبية عن الانزياح.

وينظر تودوروف إلى الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرفه «بأنه لحن مبرر ثم يحاول حصر مجال هذا الانزياح محيلا إلى جان كوهين فيقرر أن الاستعمال يكرس اللغة في ثلاثة أضرب:

1- المستوى النحوي.

2- المستوى اللانحوي.

3- المستوى المرفوض.

ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة في ما يسع الإنسان أن يتصرف فيه». [4]

1- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 176.

2- المرجع نفسه، ص: 176.

3- رشا عادل الريماوي، ظواهر الأسلوبية في شعر يوسف الخطيب، رسالة ماجستير، جامعة بريزيت، فلسطين، 2018م، ص: 145.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة، ط5، لبنان، 2006، ص: 81-82.

أما سبيتزر فيتخذ من مفهوم الانزياح «مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية وتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى مطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب».[1]

فلا يمكن الخروج أو الانحراف عن الكلام العادي إلا بوجود الأصل الذي يعدل عنه أو المعيار الذي ينزاح عنه.

إن اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الذاتية، «فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلول، فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته وهو ما عبّر عنه الأسلوبيين بـ الانزياح إن جل علماء الأسلوب ومنظري الأدب يوظفون نظرية الانزياح عند الحديث عن خصائص النص غير العادي سواء كان الانزياح عندهم احصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا تركيبيا بما في ذلك البنى القاهرة كالوزن والقافية».[2]

ويعرض عبد السلام المسدي مفهوم الانزياح كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانيات الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل، «ويشير إلى ضبط الأسلوبية مفهوم الانزياح باعتباره حدثا لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينحرف بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة فيحدث في الخطاب انزياحا يمكنه من أدبيته ويحقق للمتلقي متعة وفائدة...».[3]

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 81.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار الهومة للنشر، الجزائر، ج1، ص: 179.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ج2، ص: 97- 106.

ولقد عد الكثير من «الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع، بل هو أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي»[1]، فهو متناول في عدة مجالات أو العلوم.

إذن فالانزياح «مفهوم واسع جدا ويجب تخصيصه وذلك بالتساؤل عن علة كون بعض أنواعه جماليا والبعض الآخر ليس كذلك».[2]

ومن خلال هذه المفاهيم المختلفة يمكننا اعتبار اللغة الشعرية أرقى مستويات اللغة «فكلما تحقق قدر أكبر من حذف المعايير اللغوية العادية والابتعاد عن درجة الصفر في الأسلوب كلما اقتربت اللغة من جوهر الشاعرية».[3]

أ- الاختلاف في المصطلح:

يعد تحديد المصطلح أمر هام في مجال البحث العلمي، ولعل الأمر الملفت للانتباه هو أن مصطلح الانزياح أحد المصطلحات الغير المستقرة، فقد تعددت تسمياته وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه.

فكان لابد من عرض المصطلحات مع التركيز على أبرزها وأكثرها تداولا.

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 181.

2- وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح قاسم، مذكرة ماجستير في الأدب ، جامعة مهند أولحاج، بويرة، عام 2012- 2013، ص: 07.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط05، ص: 81.

هذا ما ذكره الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب. [1]

- الانزياح	L'écart	فاليري
- التجاوز	L'abus	فاليري
- الانحراف	La deviation	سبيتزر
- الاختلال	La distorsion	ولاك وفاران
- الإطاحة	La subversion	بايتار
- المخالفة	L'infraction	تيري
- الشناعة	La scandale	بارت
- الانتهاك	Le viol	كوهان
- خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
- اللحن	L'incorrection	تودوروف
- العصيان	La transgression	آراقان
- التحريف	L'altération	جماعة مو

ولابد لنا أن نشير أن مصطلح الانزياح هو ترجمة لكلمة **écart** وهو مصطلح حديث النشأة متأخر الظهور.

«أما عن أكثر المصطلحات انتشارا في النقد العربي فنجد العدول فهو أقوى المصطلحات التي تعبر عن نفس المفهوم، أو الانحراف الذي اعتمده كثير من الدارسين في أبحاثهم». [2]

1- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 79- 80.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 124.

ب- الانزياح عند العرب:

اهتم علماء الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره من القضايا البلاغية والأسلوبية الهامة، فإنه يبرز جماليات النص الأدبي ويساهم في إبراز شخصية المبدع من خلال مستويات النص (نحوية، صرفية، صوتية ودلالية)، ولعل أهم النقاد الذين تناولوا الانزياح في أعمالهم نذكر ابن جني، الجرجاني، ابن أثير، السيوطي...وغيرهم.

فابن جني عقد فصلا في كتابه الخصائص سماه "باب الشجاعة العربية" تناول فيه العدول في الحذف، التقديم، والتأخير...يقول ابن جني: «إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد، التشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت حقيقة البتة»[1]، أما عبد القاهر الجرجاني يقول: «وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول اللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية».[2]

وربما ما تحدث عنه الجرجاني قريب إلى حد ما من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات المعاصرة.

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 177- 178.

2- المصدر نفسه، ص: 178.

ج- الانزياح في الحقل البلاغي:

تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة والمجاز والكنابة ما هي إلا أنواع من الانزياح لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها. [1]

يقول ابن رشيق القيرواني: «فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيها أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا إلا حقيقة». [2]

ومعنى ذلك أن إذا لم يكن الشاعر يمتلك القدرة على التصرف في المعاني والتمكن من اللغة وابتكار ألفاظ جديدة، ومعاني جديدة فلا يمكن أن نصفه بشاعر.

وقد قسم عبد القاهر الجرجاني المعاني إلى قسمين:

قسم عقلي: يقوم أساسا على الحق والصدق.

وقسم تخييلي: «لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي»[3]، ويرى أن القسم الثاني أكثر استعمالا وشيوعا لأنه يقوم على المجاز.

«ومن مباحث علم المعاني مبحث الفصل والوصل لاعتماده على أدوات الرابطة ويطلق عليها حروف المعاني وظيفتها النحوية الربط بين الجمل والمفردات فقد تناول الخليل

1- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 187.

2- وهيبة فوغالي، الانزياح في شهر سميح قاسم، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، عام 2012- 2013م، ص: 20.

3- المرجع نفسه، ص: 21.

أحمد الفراهيدي العدول بإحلال حرف مكان آخر مع اختلافهما في الوظيفة»، نحو بعت الشاء شاة ودرهم، يريد شاة بدرهم فالواو بمنزلة الباء في المعنى. [1]

فيمكننا أن نقول بأن الانزياح كمصطلح واكب حركات التجديد في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، فلكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يميز عن غيره.

وفي العصر الحديث اهتم بعض النقاد العرب بمفهوم الانزياح، وعلى رأسهم عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب، وصلاح فضل وتمام حسان، وغيرهم إلا أن ما نلاحظه هو أن النقاد العرب يصطلحون على المفهوم مصطلحات مختلفة أهمها: العدول، التغريب.

وقد عد أبو عبيدة العدول من أشكال المجاز في القرآن الكريم، بقوله: «ومجاز ما جاء لفظه لفظا واحد ووقع على الجميع، ومجاز ما جاء لفظ الجميع ووقع معناه على اثنين ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ومجاز ما جاء الجميع في موضع واحد...وكل هذا جائز قد تكلموا به».[2]

د- أنواع الانزياح:

يمكن تقسيم الانزياح إلى قسمين: انزياح لغوي، وانزياح غير لغوي.

فأمام الانزياح غير اللغوي فخروج على السائد والعرف في المجتمع، وخرق للتقاليد والأعراف، فهو ذو طبيعة اجتماعية وثقافية.

1- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 188.

2- بوطاهر بوسدرة، ظاهرة الانزياح، مجلة دراسات نقدية، فبراير 2018، ص: 03.

والانزياح اللغوي يرتبط بالنص وينقسم بدوره إلى قسمين:

1- الانزياح الدلالي (الاستبدالي):

وهو الأشهر والأكثر دلالة وتأثيرا في القارئ يقول صلاح فضل «الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد، مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف».[1]

وهذا النوع يعرف في البلاغة بالصور الشعرية والتشبيه والاستعارة والمجاز تعتبر من أهم أشكال الانزياح الدلالي.

2- الانزياح التركيبي:

يرى صلاح فضل أن هذا النوع الانزياح «متصل بسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية مثل: الاختلاف في ترتيب الكلمات».[2]

ومعنى ذلك أن كل خروج عن النمط يعد انزياحا تركيبيا، سواء كان هذا الخروج يمس ترتيب في الكلام مثل: التقديم والتأخير.

ويمكننا أن نقول أن هذين النوعين من الانزياحات لا يمكن الفصل بينهما بل قد يتدخلان ويترتب أحدهما عن الآخر.

1- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص: 212.
2- المرجع نفسه، ص: 211.

3- الانزياح في النحو والصرف:

علم النحو علم معياري ومصدر الجمال في النحو هو الدقة في الالتزام بقواعده المعيارية، «ومن مظاهر الانزياح التي يلجأ إليها الشعراء وتؤثر في النحو هي الحيل الشعرية المتمثلة في استعمال الصيغ الاشتقاقية ويرجع ذلك إلى اتساع قواعد اللغة العربية واختلاف ألوانها ولاسيما التقديم والتأخير والاعتراض...ولقد توسع البلاغيون في ظاهرة الانزياح عن الأصل، فقد قاسوا الانزياح عن الأصل وعن الشواذ وغيرها، والانزياح لا يقتصر عن النحو فقط وإنما هناك انزياح في صرف أيضا».[1]

4- ومن صور الانزياح في النحو:

- التقديم والتأخير، المخالفة في العدد والمعدود، الحذف التذكير والتأنيث، التعريف والتنكير.

5- الانزياح في الشعر:

الشعر في حقيقته هو الخروج عن اللغة المألوفة، سواء باستخدام الكلمات العربية بطريقة غير مألوفة أو باستخدام المعنى غير المألوف أو حتى في الصور الشعرية وتوظيفها بطريقة غير عادية.

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 184.

«ومن مظاهر الانزياح في الشعر كثيرة يرصدها الدكتور يوسف أو العدوس فيما يلي: هناك انزياح في العملية التعبيرية عموما، وهناك انزياح في الوزن والقافية وهناك انزياح في الدلالة أيضا، والمجازات بأنواعها تعتبر انزياحا أيضا والجوازات الشعرية هي انزياح».[1]

يتبين من خلال ما تقدم أن ظاهرة الانزياح في الخطاب النقدي العربي الحديث تستقطب اهتمام الكثير من الباحثين، وقد درست ظاهرة الانزياح تنظيرا وتطبيقا ولم يُهمل النقاد العرب الإشارة إلى الباحثين الأسلوبيين الذين قالوا بالانزياح.

بالإضافة إلى هذا فإننا نلاحظ أن جميع الدراسات الأسلوبية العربية لم تخلو من الإشارة إلى مفهوم الانزياح ودوره في الخطاب العربي.

وبناء على ذلك يمكننا أن نقول بأن الانزياح عنصر من العناصر التي تضفي حيوية وجمالية على السياق، ولا يمكن لدراس أن يتجاوز الانحرافات الموجودة في النص لأنها تعد علامة أسلوبية جمالية.

2- الاختيار والتركيب:

الاختيار والتركيب مظهران أساسيان لعلم الأسلوب لا يقوم إلا بهما، فالمؤلف يختار مجموعة من العناصر اللغوية المختلفة التي توافق السياق وطبيعة الموضوع.

وعليه فإن: «عملية الاختيار والتركيب لا تأتي عفوية ولا اعتباطية، بل هو انتخاب واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة».[2]

1- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 184- 185.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: 103.

فيمكن تعريف الأسلوب بأنه: «اختيار يقوم به المنشئ لسمات معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين».[1]

أ- الاختيار:

إن الاختيار في جوهره واحد، بيد أنه مختلف من ناحية طبيعته الظاهرة وكيفية تحققه، الأمر الذي يضفي عليه ميزة معينة تجعله لصيقا باللغة المميزة، لذا فإن هناك نوعين من الاختيار: [2]

1- اختيار محكوم بالموقف والمقام (اختيار المفردات).

2- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة. (البنى النحوية).

أما النوع الأول فهو اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد (اختيار الكلمات أو العبارات مناسبة للسياق).

والنوع الثاني فهو اختيار النحوي والمقصود بالنحو قواعد اللغة، الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة، ويدخل تحت هذا النوع من الاختيار كثير من موضوعات البلاغة كالفصل والوصل، التقديم والتأخير والذكر والحذف وغيرها.

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة للنشر، الجزائر، 2010، ج1، ص: 173.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 173- 174.

إن الاختيار يجعل الأسلوب عملا واعيا وقصديا فكل علامة لغوية من لفظ أو تركيب أو عبارة أو غيرها مما هو ضمن الخطاب تقوم بوظيفتها التي حددها المبدع، وللاختيار صور متعددة، منها ما يتم على مستوى اللفظ أو المعجم ومنها ما يتم على مستوى التركيب النحو، بحيث يفضل المنشئ (المبدع) النمط الثاني لأنه أصح وأدق في توصيل ما يريده، ونجد هذا الفهم لاختيار في نظرية تشومسكي حول البنية السطحية والبنية العميقة، إذ يتحدد الأسلوب عنده: «بوصفه اختيارا أو استثمارا وتوظيفا للطاقات الكامنة في اللغة، إذ أنه يمكن تحديد هذه الطاقات وكشف أبعادها عن طريق قواعد التحويل».[1]

وقد ارتبط مفهوم الأسلوب المستند إلى الاختيار بنظرية التواصل، «إذ أن هناك أربعة أنماط من الاختيار:

1- اختيار غرضه التوصيل.

2- اختيار موضوع الكلام.

3- اختيار الشفرة اللسانية على مستوى تعدد اللغات واللهجات.

4- واختيار نحوي على مستوى الأبنية اللسانية الخاضعة لقواعد نحوية».[2]

يهدف الاختيار في منطق البحث اللغوي الحديث إلى الانسجام في علاقات التواصل بين الباث والمتلقي، «وبالتالي فإن الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ثم ينتقل إلى نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، ومن هنا كان الأسلوب في عرف الدارسين يقصد به العبارة

1- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص: 59.

2- المرجع نفسه، ص: 59.

اللفظية المنسقة لأداء المعاني، وهو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني، قصد الإيضاح والتأثير».[1]

وعليه يمكننا القول أن أداء المعاني ينطلق من اللفظ مرورا بالكلام ليقدم لنا أفكار في صورة منسقة.

ب- التركيب:

تجمع الدراسات في مجال الحقل الأسلوبي على أهمية التركيب فقد نظر النقاد العرب إلى التركيب على أساس التركيب اللغوي، على ما قد يحمله من أخطاء معجمية، نحوية، صرفية أو صوتية...

إذ ترى الأسلوبية: «أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إفراز الصور المنشورة والانفعال المقصود»[2]، فالمؤلف لا يعبر عن أحاسيسه إلا انطلاقا من تركيبه اللغوي الذي يوحي له الصورة من الواقع، فإن لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية.

«فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، إذا فالتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح»[3]، فتشكيل موقف الخطاب الأدبي يقوم على ترتيب المفردات والعبارات ومنه ظاهرة اللغوية أساسها التركيب.

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 176.
2- المرجع نفسه، ص: 187.
3- المرجع نفسه، ص: 186.

لقد عدّ النقاد العرب الأسلوب تركيبا لغويا ذا قيمة جمالية وفنية وهذا التركيب يحول الخطاب الأدبي إلى عمل فني من خلال وحدته وانسجامه الداخلي، وهذا يتفق مع مفهوم الأسلوب المبني على أساس "لسانيات النص" التي تعد الأسلوب طريقة لبناء النص.

وقد قسم الباحث محمد مفتاح التركيب إلى نوعين:

1- التركيب النحوي.

2- التركيب البلاغي.

وللأسلوب علاقة بالتركيب من حيث هو: «سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو إلى القالب الذي تفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص (...) ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال».[1]

فالتركيب يشتمل عامة التقديم والتأخير والحذف والتكرار والتي يكوهها تساهم في بناء النص.

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 196- 197.

ومنه فيتضح مما سبق أن ظاهرة الاختيار في تشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي استقطبت اهتمام علماء الأسلوب الغربيين والعرب وشكلت محورا هاما في الدراسات النقدية العربية منذ القدم.

أما ظاهرة التركيب الأسلوبي فتتضمن أبعادا دلالية تخصه، وأن أي تغيير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير أو التعريف أو التنكير أو الإظهار أو الإظمار، كل ذلك يكون بهدف وقصد من الكاتب عن وعي وإدراك، فمهما كان التغيير طفيفا في التركيب فإنه يأتي استجابة لنسق ويتطلبه السياق.

الفصل الثاني:

دراسة أسلوبية لقصيدة "وتريات ليلية"

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي

1- المستوى الصوتي.

2- المستوى التركيبي.

3- المستوى الدلالي.

4- المستوى الصرفي.

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي

الشاعر العربي جزء من هذا الوطن وهذا لاعتنائه به وبهمومه وإن اختلفت الوسيلة، ذلك الوطن الذي تثقله الحروب المتتالية والأحوال الاقتصادية المتردية، وموجات النزوح الجماعي نحو مصاير مجهولة، والغلو الكبير للكيان الإسرائيلي الذي تجاوز كل الأعراف في اجتياح مقدسات العرب وأوطانهم.

وقد دعت هذه الأحوال طائفة من الشعراء الثوريين إلى أن ينذروا واحدا منهم نفسه للدفاع عن قضايا أمته العربية، ومنهم الشاعر **مظفر النواب** الذي اشتهر بقصائده الثورية المُتسمة بالنّخوة والعروبة وإن القصيدة التي بين أيدينا تروي لنا حبه الشديد لوطنه ودفاعه عن قضايا أمته العربية ولومه العنيف على الحكومة ألا وهي "**وتريات ليلية**" المشهورة برائعة النواب، ولعل الناظر إلى التناول التراثي عند مظفر النواب لا يمكنه إلا الاكتفاء منه بقصيدة واحدة خاصة حين تكون القصيدة مطولة من مطولاته المندفقة في نفس شعري واحد **كـ "القدس عروس عروبتكم أو جزر الملح"**، لكن مطولته "**وتريات ليلية**" تعد بمثابة ديوان كامل به سمات كل قصائده الثورية هذا ما دفعنا إلى تخاذها نموذجا، وسنعرض بعضا من أبياتها للدراسة الأسلوبية في إطار المستويات التي سبق شرحها.

1- المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي مهما في الدرس الأدبي لأنه لغة، واللغة أصوات نظرا لضرورته في تعديل التركيب في كل من الشعر والنثر فصوت عنصر مهم في الشعر لا يمكن الاستغناء عنه بغض النظر عن الوزن الذي هو ميزان الشعر.

I - الإيقاع الخارجي:

1- وزن القصيدة:

«الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو مُشتمل على القافية وجالب لها الضرورة». [1]

وأول سؤال يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءته لأي قصيدة هو إلى أي بحر تنتمي؟ وما هو وزنها؟.

القصيدة التي بين أيدينا محل الدراسة من البحر "الرجز".

وقد شاع استعمال هذا البحر لدى شعراء العصر الحديث لما يمتاز به من ملائمة مختلف المعاني والأغراض.

مفتاحه:

فِي أبْحُرِ الأرجَازِ بَحرُ يَسهُلٌ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ.

فالرجز إذن من البحور الصافية التي تقوم على تكرار تفعيلة مستفعِلن.

1- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، محقق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ/ 1981م، ص: 141.

الكتابة العروضية:

يا طير البرق

يَاْ طَيْرَ لْبَرْقِيْ

0/0/0/0/0/

مُسْتَفْعِلْ مُسْتَفْ

أحمل لبلادي

أَحْمِلْ لِبْلَاْدِيْ

0/0/// 0/0/

مُسْتَفْعِلْ مُسْتَفْ

حين ينام ناس سلامي

حِيْنَ يَنَاْمُ نْنَاْسَ سَلَاْمِيْ

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

مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ مُسْتَفْ

للخط الكوفي

لِلْخَطِ لْكُوْفِيْ

0/0/0 //0/

مُسْتَعِلْ مُسْتَفْ

يتّم صلاة صّبحي

يُتْتِمَ صَلَاْةَ صْصُبْحِيْ

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

مُسْتَعِ مُتَفْعِلْ مُسْتَفْ

– الزحافات والعلل بحر القصيدة:

– الزحافات: «هي التغيرات التي تعتري التفاعيل بالحذف أو التسكين أو كليهما معا وذلك في تفعيلات الحشو في الغالب». [1]

– العلل: «هي التغيرات التي تطرأ في تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معا ويكون هذا التغير بالحذف أو التسكين أو الزيادة». [2]

وعليه فالفرق بين الزحاف والعلة هو أن الشاعر في الزحاف غير ملزم بإجراء تغيير في الأبيات اللاحقة أما العلة فهي ملزمة للشاعر فإذا وقعت العلة في العروض الأولى من القصيدة تعين عليه أن يوقعها في أعاريض القصيدة كلها.

– الرجز: بحر هذه القصيدة مثله مثل باقي البحور له صور مختلفة ومتنوعة إذ بتفعيلاته تغيرات.

– والتغيرات التي مست بحر هذه المقطوعة هي:

– البيت الأول:

– التفعيلة (أ) علة النقص (**القطع**).

1– ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص: 59.
2– المصدر نفسه، ص: 59.

وذلك بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله. **مستفعلن ← مُسْتَفْعِلْ.**

- التفعيلة (ب) علة النقص (**الحذذ**).

وذلك بحذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة "مستفعلن". **مستفعلن ← مُسْتَفْ.**

- البيت الثاني:

- التفعيلة (أ) زحاف المفرد (**الكف**).

وذلك بحذف السابع الساكن. **مستفعلن ← مُسْتَفْعِلُ.**

- التفعيلة (ب) علة النقص (**الحذذ**).

وذلك بحذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة "مستفعلن". **مستفعلن ← مُسْتَفْ.**

- البيت الثالث:

- التفعيلة (أ) زحاف المفرد (**الطَيْ**).

وذلك بحذف الرابع الساكن. **مستفعلن ← مُسْتَعِلُن.**

- التفعيلة (ب) زحاف المفرد (**الكف**).

وذلك بحذف السابع الساكن. **مستفعلن ← مُسْتَفعِلُ.**

- التفعيلة (ج) علة النقص (**الحذذ**).

وذلك بحذف الوتد المجموعة من آخر التفعيلة "مستفعلن". **مستفعلن ← مُسْتَفْ.**

- البيت الرابع:

- التفعيلة (أ) زحاف المفرد (**الطي**) وعلة النقص (**القطع**).

وذلك بحذف الرابع الساكن. **مستفعلن ← مُسْتَعِلُن**. "**طي**".

وذلك بحذف الساكن الوتد المجموع وتسكينه ما قبله. **مستفعلن ← مُسْتَعِلْ**. "القطع".

- التفعيلة (ب) علة النقص (الحذذ).

وذلك بحذف الوتد المجموع من آخر تفعيلة مستفعلن. **مستفعلن ← مُسْتَفْ**.

- البيت الخامس:

- التفعيلة (أ) زحاف المفرد (**الطي**) وعلة النقص (**الحذف**).

وذلك بحذف الرابع الساكن. **مستفعلن ← مُسْتَعِلُن**. "طي".

وذلك بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة. **مستفعلن ← مُسْتَعِ**. "الحذف".

- التفعيلة (ب) زحاف المفرد (**الخبن**) وعلة النقص (**القطع**).

وذلك بحذف الثاني الساكن. **مستفعلن ← مُتَفَعِلُن**. "الخبن".

وذلك بحذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله. **مستفعلن ← مُتَفْعِلْ**. "قطع".

- التفعيلة (ج) علة النقص (**الحذذ**).

- وذلك بحذف الوتد المجموع من آخر تفعيلة "مستفعلن" **مستفعلن ← مُسْتَفْ**.

فهذه هي جملة الزحافات والعلل التي دخلت على المقطوعة القائمة على بحر الرجز وقد بلغ عدد تفعيلاتها 12 تفعيلة.

وما هو ملاحظ أن التفعيلات غير سليمة في هذه المقطوعة فهي تتسم بالعدول العروضي وهذا من شأنه جعل النص غير سالم من الانحراف اللغوي.

2- القافية:

لقد تعددت تعريفات القافية فقد عرفها الخليل بقوله: «القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في كل بيت حتى يفرغ من شعره...وإنما سمي الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من حروف». [1]

وهي أيضا: «آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع متحرك الذي قبل هذا الساكن. وهذا هو تحديد الخليل ابن أحمد للقافية، وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعا». [2]

ومن هذين التعريفين يمكن أن نستنتج رمز القافية هو كالآتي: /0 0

ومن هذا الرمز والملاحظ في مقطوعة النواب يرى بأن القافية في الحرف الأخير من المقطوعة هو:

بَرْقِيْ	- لَاْدِيْ	- لَاْمِيْ	- كُوْفِيْ	- صُبْحِيْ
0/0/	0/0/	0/0/	0/0/	0/0/

ويمكن استخلاص القافية في الجدول الآتي:

رقم البيت	القافية فيه	رقم البيت	القافية فيه

1- خطيب التسريزي، الكافي في العروض والكوافي، تحقيق: الحسان حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2001م، ص: 07.

2- ياسين عايش خليل، علم العروض، ص: 07.

1	بَرْقِيْ	3	لَأْمِيْ
2	لَأْدِيْ	4	كُوْفِيْ
5	صُبْحِيْ	/	

بعد دراستنا للقصيدة اتضح لنا أن النص فيه أصوات كثيرة وهي جملة أصوات اللغة العربية، كل لها دور خاص بها مما جعلها تؤدي أدوار ووظائف متنوعة، فكانت بتلك أصوات هذه القصيدة متكاملة فيما بينها.

II- الإيقاع الداخلي:

3- صفات الأصوات:

من الصفات التي تتميز بها أصوات اللغة العربية هي الجهر وهمس.

أ- الأصوات المهجورة: «تحدث هذه الأصوات عندما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما البعض، وتضيق فتحة المزمار إلا أنها تسمح بمرور النفس وهذه الأصوات في اللغة العربية هي (**الباء- الجيم- الدال- الذال- الراء- الضاد- الظاء- العين- الغين- اللام- الميم- النون- الهاء**) وتضاف إليها صوائت بما في ذلك الواو والياء». [1]

1- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ، ص: 120.

والجدول الآتي يبين الأصوات المهجورة الموجودة في المقطوعة التي بين أيدينا:

الحرف	عدد تكراره	صِفته
الباء	3	مهجور- شديد
الراء	1	مهجور – متوسط
الدال	1	مهجور- شديد
اللام	8	مهجور – متوسط
الميم	3	مهجور – متوسط
النون	3	مهجور – متوسط

ب- الأصوات المهموسة:

«الأصوات المهموسة هي عكس الأصوات المهجورة، فصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، فالمراد بالهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه». [1]

«الأصوات المهموسة هي: التاء- الثاء- الحاء- الخاء- السين- الشين- الصاد- الطاء- الفاء- القاف- الكاف- الهمزة». [2]

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر، دط، دت، ص: 22.

2- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص: 121.

الجدول الآتي يبين الأصوات المهموسة الموجودة في المقطوعة التي بين أيدينا.

الصوت	عدد تكراره	صفته	الصوت	عدد تكراره	صفته	الصوت	عدد تكراره	صفته
التاء	1	مهمـــوس – شديد	**السين**	2	مهمـــوس – رخو	**الفاء**	1	مهمـــوس – رخو
الحاء	2	مهمـــوس – رخو	**الصاد**	2	مهمـــوس – رخو	**القاف**	1	مهمـــوس – شديد
الخاء	1	مهمـــوس– رخو	**الطاء**	2	مهمـــوس – شديد	**الكاف**	1	مهمـــوس – شديد

لقد تبين لنا بعد الإحصاء أن مجموع كل من المهجور والمهوس يقدر باثنين وثلاثين (32) كما أن الأصوات المهجورة جاءت بكثرة في المقطوعة فهي 19 أما الأصوات المهموسة فهي أقل منها فهي 13.

وما هو ملاحظ أن الأصوات المهجورة أكثر من الأصوات المهموسة من مجموع 32.

وهذا لأن مظفر نواب أراد إخراج ألمه وتوجعه من خلال جهر بحزنه وكأنه يريد الصراخ من جراء الألم الذي يعيشه وكذلك لنداء مظفر لعلي بن أبي طالب فيها يشبه البكاء وشكواه له في مفارقة بالغة الدلالة، كما لا يمكننا إنكار الدور الذي لعبته الأصوات المهموسة فمن خلالها استطاع مظفر نواب أن يعبر عن ألمه.

ومجمل القول فإن كل من الأصوات المهجورة والمهموسة اتحدت فيما بينها من أجل خدمة هذا النص الشعري.

4- التكرار:

التكرار ظاهرة من ظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا في تعميق الصورة لدى القارئ فهو «يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه». [1]

فتكرار هو «دلالة اللفظ عن المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه: أسرع، أسرع، فإن المعنى المردد واللفظ واحد». [2]

فتكرار هو الترديد حسب المعنى لكن اللفظ يبقى واحد ولقد قسم علماء القدماء التكرار إلى قسمين تكرار **لفظي** وتكرار **معنوي**.

ويمكن أن نلمس التكرار في المدونة التي بين أيدينا حيث نجد:

أ- تكرار الضمير:

ونماذج في هذا المجال كثيرة خاصة الضمائر المتصلة العائدة على الفاعل.

- تكرار ضمير المتكلم:

يقول الشاعر: وكان المطر الآن أقل صياحا.

وانطلقت كل الأبعاد.

وصرت كأني صفر في الريح.

وصلت إلى باب النخل.

1- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، دط، 1952م، ص: 240.

2- محمود سيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة كليات الأزهرية، دط، 1983م، ص: 09.

دخلت على النخل.

فأعطتني إحدى النخلات نشيحًا عربيًا.

وهذا التكرار يدل على تأكيد الذات ومواجهة **مظفر** لواقعه، وفي هذا مقطع نجد أنفسنا أمام مشهد سردي يدخل فيه الشاعر على النخل الذي بشخصه ويتحاور معه وعليه التمسنا ظاهرة أسلوبية وهي تكرار ضمير المتكلم.

- تكرار ضمير الغائب:

يقول الشاعر: **تصلح** ما خرب الليل.

من **وجهها**.

تحاول أن تستغيث الأنوثة **فيها**.

فتكرار الهاء المتصلة والضمائر المستترة التي تقديرها (هي) لجأ إليها الشاعر ليتجنب تكرار الكلمات العائدة على تلك البغي التي تحاول أن تتجمل وتصلح ما أفسده الليل.

- تكرار ضمير المخاطب:

يقول الشاعر: لا **تقتربوا**

كونوا ليلا

كونوا قدرا

استعمل مظفر ضمير المخاطب لأنه في سياق خطاب تحريضي للجماهير أن تثور لعروبتها وكرامتها وألا تتصارع وراء الذل والمهانة.

ويستكمل خطابه التحريضي ودعوته للتطهير من الضعف وكل عوامل الهدم فيقول:

ألقوا أول أقزام القردة.

في النار

وهاتوا الآخر

دنوهم في النار ببطء

إذا فتكرار الضمائر ظاهرة أسلوبية زادت للنص رونقا وجملا وحجبته عن رداءة التعبير.

ب- تكرار الكلمة:

بعد التطرق إلى التكرار الضمير، وما أضفى من جمال على إيقاع القصيدة، لم تقل إلى تكرار الكلمة.

يقول الشاعر: لا تلم **الكافر**.

في هذا الزمن **الكافر**.

فالجوع أبو الكفار

مولاي

أنا في صف الجوع **كافر**.

مادام الصف آخر يسجد من ثقل أوزار.

وما هو ملاحظ تكرار كلمة **كافر**، فالشاعر هنا في ابتهال من نفسه إلى الخالق الأعظم.

ج- تكرار الجملة:

ولعل الخطوة التطبيقية تدنو بنا من استجلاء ملاح هذا النهج القصصي فمنذ البداية نرى هذا النهج السردي في جملة مفتاحية تتكرر كثيرا في مطالع المقاطع الطويلة وهي جملة "**في تلك الساعة**" وهذا ما يجعلنا نطلع على تلك الأحداث التي تحدث في تلك الساعة.

ولأننا أمام الشعر فلا يتوقع القارئ إلا بما تسمح به الصورة الشعرية المتدفقة في كل مقاطع القصيدة الطويلة "**وتريات ليلية**".

5- التطريز:

وهذا نوع من الموسيقى إذ هو «أن يقع في أبيات متتالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب». [1]

وما ورد من تطريز في القصيدة قول الشاعر: **يا طير البرق**

أحمل لبلادي

حين ينام الناس سلامي

للخط الكوفي

فتطريز يظهر في تساوي الكلمات الآتية: **البرق- لبلادي- سلامي- الكوفي-** فهي متساوية في الوزن وقد مثلت القوافي في المقطوعة السابقة.

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قنيحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1981، ص: 463.

2- المستوى التركيبي:

هو موضوع علم التراكيب النحوية التي تعنى بقضايا الجملة وما طرأ عليها من عدول وانحراف، فالتركيب والجمل أساس للتحليل التركيبي وهذا ما سنعرضه من خلال دراسة الجملة وأنواعها كما سنتطرق لعرض الجمل بين الإنشاء والإخبار والعدول الذي يلحق بها من تقديم وتأخير، واقفين على الملمح البلاغي في قصيدة "وتريات ليلية".

1- الأسلوب الخبري: أسلوب بلاغي جمالي شديد التركيب وإن ظهر للوهلة الأولى أنه بسيط وقريب. ويعرف بأنه: «كل كلام يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، أو باعتباره واقع حقيقي أو فني». [1]

إذا فهو "أخبار وأعلام" بمضمون الجملة الخبرية.

حيث أكثر مظفر النواب من الأسلوب الخبري في قصيدته وتريات ليلية، فهو يلبس القصيدة ثوبا دراميا ومنهجا قصصيا وفي هذا الجدول نوضح بعض الأساليب الخبرية المتواجدة فيها:

1- حسين جمعة، جماليات الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م، ص: 51.

نوع الأسلوب	الجملة	دلالتها
خبري	لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر	الشاعر يصور على يتوضأ بالسيف دلالة على واقعنا المتخاذل.
	تحاول أن تستغيث الأنوثة فيها	صور الشعر هذه البغي وتصلح ما أفسده الليل فيها، دلالة على توازي بين المعاصرة والتراث.
	مازال كتاب الله يعلق بالرمح العربية	نرى حادثة رفع المصاحف على أسنة الرماح دلالة على استمرارية الخداع.
	تعج شوارع هذي بلاد بحرب البسوس	دلالة على الصراع الدامي الذي يشبه حرب البسوس التاريخية

2- الأسلوب الإنشائي:

وهو إنشاء الكلام لطلب مطلوب ما، وتمتاز الأساليب الإنشائية بالحث وإثارة الذهن وتحريك المخاطب، إذ ينقسم الإنشاء إلى قسمين:

- إنشائي غير طلبي: «وهو مالا يتضمن طلبا ويكون بصيغة المدح الذم، وصيغ العقود والقسم والتعجب، ويكون برب ولعل وكم الخبرية». [1]

- الإنشائي الطلبي: «وهو ما يتضمن طلبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر، الاستفهام، النهي، والتمني». [2]

والجدول الآتي يوضح الأساليب الموجودة في القصيدة:

1- أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، سيدا، دط، دت، ص: 84.

2- المصدر نفسه، ص: 85.

الجملة الإنشائية	نوعها وصيفتها	غرضها
يا طير البرق * يا بلدي...يا بلدي يا حامل مشكاة الغيب* يا ملك الثوار.	**طلبي** (النداء)	جعل الجملة أكثر إثارة للقارئ ولفت انتباه السامع. وجذب القارئ دون أي ملل.
أسيف علي؟ * هل عرب أنتم؟ وطني هل أنت بقية داحس وغبراء؟	**طلبي** (الاستفهام)	
أحمل لبلادي* أجيبوا كوني عاقر يا أرض فلسطين	**طلبي** (الأمر)	
أتمنى عشقا خالصا لله	**طلبي** (التمني)	
لا تقتربوا كونوا ليلا كونوا قدرا	**طلبي** (النهي)	

3- الأفعال:

وإعمالا بمبدأ التوازي في التشكيل بالموروث والمزاوجة بين الماضي والحاضر يأتي مظفر النواب مستخدما التبادل بين الأفعال، والفعل الماضي ما دل على زمن وانقضى، «والفعل المضارع ما دل على حدوث شيء في زمن المتكلم أو بعده» [1]، أما فعل الأمر «هو فعل يطلب به حدوث شيء بطلب من المتكلم». [2]

وقد تنوعت هذه الصيغ في القصيدة تبعا لزمنها وجدول أدناه يبين الأفعال الواردة في القصيدة:

1- سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، دط، دت، ص: 40.

2- المصدر نفسه، ص: 42.

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر
قلت- كان- كشف- قتل- نـدِم- قـرأت- خرجـت- ألفيـت- احتفلـت- قـال – وقفت.	ينـام- يـتم- يتوضـأ- نمسـح- تفـتح- يعلـق- تـرى- يقولـون- يتركـوا- تحـاول- أعشق.	أحمِـل- أكثِـر- أبِتـوا- أُلفـوا- هاتُوا- كُونوا- كوني- أَنقذني

ومـا هـو ملاحـظ مـن خـلال دراسـتنا للقصـيدة هـو كثـرة أفعـال الأمـر وهـذا لأن مظفـر يخاطب العرب ويأمرهم بأن يلتفتوا إلى كرامتهم.

4- التقديم والتأخير:

مـن خـلال دراسـتنا لقصـيدة "**وتريـات ليليـة**" شـدّ انتباهنـا ظـاهرة أسـلوبية زادت للـنص رونقـا وجمـالا ألا وهـي التقـديم والتـأخير، وهـو دلالـة علـى تمكـن مظفـر في الفصـاحة وحسـن التصـرف في الكـلام وقـد وُصـف بأنـه: «بـاب كثـير الفوائـد جـم المحاسـن واسـع التصـرف بعيـد الغاية...وحول اللفظ عن مكان إلى مكان». [1]

مـا يفهـم مـن هـذه المقولـة أن للتقـديم مزايـا كثـيرة تجـذب انتباهـك عنـد قـراءة أي نـص أدبي وبعد قراءة جديدة ننتبه إلى أن اللفظ حول من مكانه الأصلي.

أ- تقديم شبه الجملة على الفعل:

ويمثل هذا في قول الشاعر:

ويضيء الليل.

بسيف يوقد.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، دط، 1978م، ص: 106.

وفي هذا المثال نلاحظ تقديم نسبة الجملة (بسيف) عن الفعل (يوقد).

ب- تقديم شبه الجملة عن الفاعل:

ويتمثل هذا في قول الشاعر:

تقرع فيها الطبول

تقدمت شبه الجملة (فيها) عن الفاعل (الطبول).

وفي قوله أيضا:

يفتح فيها الرصاص

تقدمت شبه الجملة (فيها) عن الفاعل (الرصاص).

ج- تقديم الخبر على المبتدأ:

ويتمثل هذا في قول الشاعر:

هل عرب أنتم؟

حيث تقدم الخبر (عرب) عن مبتدأ (أنتم).

وقد جاءت الأساليب أيضا في صور فنية وملمح بلاغي أضاف إلى القصيدة قاعدة جمالية، وهي كالآتي:

1- **التشبيه:** «هو دلالة على مشاركة أمر لأمر، وإذا شئت قل هو إلحاق أمر بأمر لأداة تشبيه بجامع بينهما». [1]

1- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط9، 2004م، ص: 17.

وحصل ذلك في بعض أبيات القصيدة ونذكر منها:

التشبيه	نوعه
مرأة كالسيف	مفرد "مجمل"
عورة كالحكومة	مفرد "مجمل"
يسيل على غريان * كعري الصبحي	مركب "تمثيلي"
بلادي* كصناديق شاي المهربة	مركب "تمثيلي"

2- الاستعارة: «عند العرب هي أسلوب من الكلام يكون اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي». [1]

بعد دراسة هذه القصيدة نجد أن الشاعر استعمل العديد من الاستعارات المكنية وهي موضحة في الجدول أدناه:

الاستعارة	نوعها	شرحها
كوني عاقر يا أرض فلسطين	"مكنية"	شبه الشاعر فلسطين بالمرأة التي من صفتها أن تكون عاقر وأبقى على لازام من ولوازمها "**عاقر**" وحذف مشبه به **امرأة**.
مازلنا نتوضأ بالذل	"مكنية"	شبه الشاعر الذل بالماء الذي من صفته أن نتوضأ به وحذف المشبه به "**الماء**" وأبقى على لازمة من ولوازمها "**نتوضأ**".
فرشت كرامتي البيضاء	"مكنية"	شبه الشاعر الكرامة بالفراش الذي من صفته أن يفرش وحذف المشبه به الفراش وأبقى على لازمة من لوازمها "فرشت"

1- محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في شوقيات، الجامعة التونسية، عدد 20، تونس، 1981م، ص: 161.

3- الكنايـة: وهـي مـن الصـور البيانيـة والمـراد منهـا هـو إعمـال العقـل فهـي «كـل لفـظ دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما». [1]

ومن الكنايات الواردة في القصيدة نجد:

- مـازال أبـو سـفيان بلحيتـه الصـفراء ← كنايـة عـن الحقـد والحسـد بدلالـة اللـون الأصفر.

- أنهار تحارب في جسدي← كناية عن تقديس الحرية لدى الشاعر.

4- البديع:

ومن ألوان البديع في هذه القصيدة التي بين أيدينا نجد:

أ- السـجع: «هـو تواطـؤ فاصـلتين مـن النثـر علـى حـرف واحـد، وهـو معـنى قـول السكاكي: هو في النثر كالقافية في الشعر، وأحسن السجع ما تساوت قرائنه». [2]

وهـذا يعـني أن السـجع هـو توافـق أواخـر الكلمـات فتحـدث جرسـا موسـيقيا ترتـاح لـه النفوس، ومن الجمل المسجوعة في مدونتنا قول الشاعر:

أحمل لبلادي

حين ينام الناس سلامي

للخط الكوفي

الحرف المسجوع في هذه الأبيات هو حرف (**الياء**)

1- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: أحمد الجويفي، وبدوي طبانة، نهضة مصر، ط1، ص: 182.

2- الخطيب القزويني، تلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، ط1، 1904م، ص: 397.

ب- الجنـــاس: «هــو تشــابه اللفظتــين في النطــق واختلافهمــا في المعــنى وهــو نوعــان جناس تام وجناس غير تام». [1]

وهو متمثل في قول الشاعر: فإن رحب البحر بالحرب.

وهو جناس **غير تام** لأن حروفه اختلفت في الترتيب.

ج- الطبــاق: هــو لــون مــن ألــوان البــديع ويقصــد بــه «طبــاق المطابقــة وتطبيــق والتضــاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد وهو الجمع وضده في لفظتين نثرا كان أو شعرا». [2]

وجاء ذلك في قول الشاعر:

فإن خرابًا بالحق

بناء بالحق

وهو طباق إلى إيجاب بين اللفظتين (خرابا وبناء)

وفي قوله أيضا:

تعالي نبك الأموات.

ونبك الأحياء.

وهو طباق الإيجاب بين اللفظتين (**الأموات والأحياء**).

إذا فقــد نــوع الشــاعر بــين الأســاليب الخبريــة والإنشــائية المتكــررة ونــاظر إلى اســتخدامها المتكــرر يُلحــظ أنهــا تمــنح دلالات مفارقــة لــدلالتها الواقعيــة، فهــي تــبرز حــيرة الشــاعر وتســاؤلاته

1- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017م، ص: 276.
2- المرجع نفسه، ص: 244.

المستمرة إزاء واقع غير منطقي لا يناسب ما يعتقده مظفر النواب، كما طرأت الصور البيانية وألوان البديع على قصيدته فزادتها مرونة وجمالا وأعطتها منحى أسلوبي وهو **العدول عن الكلام**.

3- المستوى الدلالي:

يعرف علم الدلالة على أنه: «العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة التي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى». [1]

وهذا يعني أن علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى، ويمتد إلى كل مستوى له علاقة به.

أما التحليل الدلالي: «فبابه علم الدلالة وهو العلم الذي يعكف على دراسة المعنى ويعد علم الدلالة جماع علم الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية». [2]

أ- الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي: «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها». [3]

من خلال تأملنا للقصيدة نجد أن مظفر وظف عديد من حقول الدلالية منها:

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م، ص: 11.
2- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص: 153.
3- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 19.

– الحقل الدال على الطبيعة:

طير– البرق– الليل– البحر– الغابة– الصحراء– الريح– الأنهار– النخلة– العصافير– الشوك– الشجيرات.

– الحقل الدال على الدين:

الصلاة– جوامعها– الفجر– يتوضأ– الله– أبو سفيان– لحيته– علي– مكة– مسجد– الأمويون– آية الكرسي– عيسى– صحابي.

– الحقل الدال على السياسة:

التاريخ– الحكومة– المخبرين– الحرب– الدولي– السلاح– الرصاص– الحكم– الاحتكار– العرب– شام– الشهداء– وطني– الملوك.

نجد في هذه القصيدة ثلاث حقول دلالية والتي أسهمت في بناء المعنى وتركيبه، كما نلاحظ أيضا أن الحقول متصلة فيما بينها، فكل حقل يتطلب الآخر لما له من علاقات فيما بينهم لخدمة موضوع القصيدة.

ب– العلاقات داخل الحقول الدلالية:

«إن بيان أنواع العلاقات داخل الحقل المعجمي من أهم الركائز التي ركز عليها أصحاب نظرية الحقول الدلالية وهذه العلاقات لا تخرج في أي حقل من الحقول مما يأتي: الترادف، التضاد، الاستمال، علاقة الجزء بالكل». [1]

1– نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص: 377.

كما أن بعض العلاقات قد يكون ضروريا لتحليل بعض اللغات دون الأخرى ولذا علينا أن نحدد أنواع العلاقات الضرورية لتحليل المفردات ومن العلاقات الموجودة في هذه القصيدة نجد:

– علاقة الترادف:

والأبيات الدالة عليها تمثلت في قول الشاعر:

يا هذا البدوي

الضالع بالهجرات

تزود قبل الربع الخالي

بقطرة ماء

وللمرة الثانية يتكرر المعنى نفسه في قوله:

يا هذا البدوي الممعن بالهجرات.

تزود للقاء الربع الخالي بقطرة ماء.

تمثل الترادف في هذا الصعيد بين كلمتين **الضالع** و**الممعن** فكلاهما يدل على الإعوجاج والميول عن الحق، فشاعر هنا في خطاب مستمر للرجل العربي أن يتزود بالماء قبل أن يطمره ربع الخالي أي قبل أن يفنى العرب، ونداء فيه من الحث بقدر ما فيه من يأس.

ففي هذه الأبيات نلاحظ أن الكلمات جاءت مترادفة دالة على السياق الذي وضعه لها الشاعر.

– علاقة التضاد:

والأبيات الدالة عليه تمثلت في قول الشاعر:

اللهم ابتدئ التخريب الآن

فإن خرابا بالحق

بناء بالحق

جاء التضاد في هذا الصعيد بين كلمتين **خرابا** و**بناء**

وأيضا في قوله:

فتعالي

تعالي نبك الأموات

ونبك الأحياء

وتضاد هنا في كلمتين **الأحياء** و**الأموات**.

إذا، فهي كلمات متضادة دالة على السياق الذي وضعت من أجله.

4– المستوى الصرفي:

إن الصرف ركن من أركان اللغة العربية، ومقدمة ضرورية لدراسة نحوها وتركيبها.

فالصرف لا غنى عنه في الدرس اللغوي والدرس العربي على وجه الخصوص إذ يعرفه «العلماء بأنه العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست

إعرابا ولا بناء المقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة». [1]

ومن هنا نستطيع القول أن علم الصرف يدرس الكلمة للكشف عن معناها ودلالتها.

- المشتقات:

«تتميز اللغة العربية بأنها لغة اشتقاقية، وهذا يعني أن هناك مادة لغوية معينة مثل (**ك- ت- ب**) إذ يمكن تشكيلها على هيئات مختلفة كل هيئة منها وزن خاص». [2]

وعليه فالاشتقاق تضبطه قواعد وقوانين ومنها: اسم الفاعل- اسم المفعول- الصفة المشبهة- اسم مكان.

ونحن في هذا الصدد سنقوم بعرض المشتقات وصيغها التي وردت في قصيدة مظفر النواب.

أ- اسم الفاعل:

«اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به قصد التجدد والحدوث ويكون من ثلاثي على وزن فاعل». [3]

ورد اسم الفاعل في النص على صيغة فاعل:

- صيغة فاعل:

قال مظفر النواب:

كنت على الناقة مغمورا بنجوم الليل الأبدية.

1- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص: 07.
2- المصدر نفسه، ص: 75.
3- أحمد هاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1354هـ، ص: 310.

أستقبل روح الصحراء.

يا هذا البدوي الضالع بالهجرات.

تزود قبل الربع الخالي.

بقطرة ماء.

ورد اسم الفاعل في هذا الموضوع "**ضالع**" من الفعل ضلع- استعمل- الشاعر هذه الصيغة للدلالة على المخاطبة (**أنت**) ليجد القارئ نفسه في نسق متناغم يسلم بعضه البعض في يسر وانسجام بدءًا من الناقة ومرورًا بالصحراء والبدوي **الضالع** والهجرة والربع الخالي رغم غرابة الصورة الحسية.

ونلمس ذلك أيضا في قوله:

يا حامل مشكاة الغيب.

بظلمة عينيك

ترنم من لفة الأحزان

فروحي عربية

واستعمل الشاعر اسم الفاعل في هذا الموضع، حيث ظهر في كلمة "**حامل**"، ونرى الشاعر يمعن في صيغة فاعل لإحداث الحركة داخل القصيدة بالتنويع في أسلوب الالتفات من متكلم إلى المخاطب عبر عدد من الصور الحسية.

«يدل اسم الفاعل على حدث طارئ لا ثابت» [1]، وهذا ما لمسناه في المقطوعتين.

ب- اسم المفعول:

«اسم مصوغ من مصدر الفعل المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل ويكون من الثلاثي على وزن **مَفْعُولْ**». [2]

- صيغة مفعول:

يقول مظفر:

كنت على الناقة **مغمورًا**.

بنجوم الليل الأبدية.

ورد اسم المفعول في هذا الموضوع "**مغمورا**" استعمل الشاعر هذه الصيغة ليُحيل إلى عالم الطبيعة وفرحه به.

بالإضافة إلى الصيغة السابقة لاسم المفعول "**مَفْعُول**" «هناك أبنية تستعمل للدلالة على المفعولية لم تأتي بحسب القواعد المبنية في صيغة المفعول» [3]، نذكر منها فَعِيْلْ- مُفْتَعَلْ.

- صيغة فعيل:

تتضمن القصيدة هذه الصيغة في قول مظفر النواب:

كان القول يفيض

وكنت علي حزين

1- هادي نهر، الصرف الوافي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص: 133.

2- صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، دار عظماء، القاهرة، دط، 1996م، ص: 212.

3- هادي نهر، الصرف الوافي، ص: 133.

ورد اسم المفعول في هذا الموضوع في لفظة "حزين" واستعمل الشاعر هذه الصيغة من كثرة حزنه على واقعه السياسي المرير فهو يُهجيه ويبكيه.

وهذه الصيغة تدل على من وقع عليه الفعل وهو طير البرق (رمز دائم في الوتريات يناديه الشاعر غالبا في الرحلة من الصورة الرمزية والأسطورية).

– صيغة مفتعل:

جاءت في قوله:

هذا العذب الوحشي الملتهب اللفتات.

هروبا ومخاوف

يكتب في

يمسح عينيه بقلبي.

جاء اسم المفعول في هذا المقطع في كلمة "ملتهب" من الالتهاب ليدل على شراسة الشاعر وغضبه عن ما يحدث.

ج– اسم المكان:

«اسم مشتق يدل على مكان وقوع الفعل يصاغ من الثلاثي على وزن **مَفْعَل ومَفْعِل** ومن غير ثلاثي في صيغة المفعول». [1]

1– صيغة مَفْعَلْ:

ويتجلى هذا النوع في القصيدة في قول الشاعر:

1– عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص: 85.

أخذت حمائم روحي في الليل.

إلى منبع هذا الكون.

جاء اسم المكان في هذا الموضع "منبع" من الفعل نبع وهذه صيغة للدلالة على المكان.

2- صيغة مَفْعِل:

ويتجلى هذا النوع في القصيدة في قول الشاعر:

على الفرس من النسب

قصدت المَسْجد الأموي

جاء اسم المكان في هذا الموضع "مسجد" من الفعل سَجَدَ، وهذه الصيغة للدلالة على المكان وأشار الشاعر به إلى مقطع من التاريخ الأموي والحاضر العربي كله.

د- الصفة المشبهة:

«هي اسم يصاغ من الفعل اللازم على اسم الفاعل ومنه سمي الصفة المشبهة تفترق عن اسم الفاعل على أنها صفة للدلالة على الثبوت والدوام». [1]

- صيغة فُعْل:

وتتجلى في قول الشاعر:

أنبيك عليا

1- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص: 79.

تلوث وجه العُنف

وضبح التاريخ دعاوى فارغة

وفي قول آخر:

فأنت حزينة

والحُزن ثقيل في الليل

جاء اسم الصفة المشبهة في اللفظتين "العنف" و"الحزن" دلالة على تأثر وغله من الواقع السياسي.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

من خلال بحثنا هذا خلصنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- الأسلوبية وليدة البلاغة وامتداد للدرس البلاغي (البلاغة الجديدة).

- تهدف الأسلوبية إلى المعاينة العميقة للنصوص اللغوية، فهي لا تعتمد على طريقة واحدة في تحليل النصوص وإنما تتناوله من زوايا مختلفة.

- استعمل الشاعر بحر الرجز لشهرته لدى شعراء العصر الحديث لما يمتاز به من ملاءمة مختلف المعاني والأغراض.

- الأصوات المهجورة أكثر من الأصوات المهموسة هذا لأن الشاعر مظفر أراد إخراج ألمه وتوجعه من خلال الجهر بحزنه وشكواه من جراء الألم الذي يعيشه.

- استعمل الشاعر مظفر النواب ضميرا المخاطب بكثرة لأنه في سياق تحريضي للجماهير أن تثور لعروبتها وكرامتها وأن لا تتصارع وراء الذل والمهانة.

- أكثر الشاعر من الأسلوب الخبري في قصيدته، فهو يلبس القصيدة ثوبا دراميا ومنهجا قصصيا.

- لقد نوّع الشاعر بين الحقول الدلالية التي أسهمت في بناء المعنى وتركيبه، وعليه لاحظنا أن هذه الحقول متصلة فيما بينها فكل حقل يتطلب الآخر لخدمة موضوع القصيدة.

- نوع بين الأساليب الإنشائية والخبرية، نظرا لتكرارها تبين لنا حيرة الشاعر وتساؤلاته المستمرة ازاء واقع لا يناسب ما يعتقده الشاعر.

- نلاحظ أن الشاعر استعمل المشتقات ونوّع في صياغاتها لإحداث الحركة داخل القصيدة ولمعرفة قصد الكاتب ورفع اللبس عن المعاني المختلفة في النص.

استنتجنا أن قصيدة وتريات جاءت دفاعا عن قضايا الأمة العربية والتنبؤ بمآلاتها محققة درسا سياسيا في قالب جمالي ذو دلالة.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي أعاننا في إتمام هذه المذكرة ونرجو أننا قد وفّينا الموضوع حقه، سائلين من المولى التوفيق والسداد.

الملحق

– الشاعر مظفر النواب:

– حياتــه: هــو مظفــر بــن عبــد المجيــد النــواب، والنــواب تســمية مهنيــة، وقــد تكــون جــاءت مــن النيابــة، أي النائــب عــن الحــاكم، إذ كانــت عائلتــه في الماضــي تحكم إحدى الولايات الهندية.

فهــذه العائلــة العريقــة، بالأســاس مــن شــبه الجزيــرة العربيــة، ثم اســتقرت في بغــداد، لأنهــا كانــت ســلالة مباركــة للإمــام الــورع التقــي موســى بــن جعفــر (**الكــاظم**) عليــه الســلام، الــذي استشــهد غيلــة بالســم، في زمــن الخليفــة هــارون الرشــيد، فهــاجرت العائلــة مــن الهنــد باتجــاه المقاطعات الشمالية (**بنجاب–لكناو–كشمير**).

ونتيجــة لســمعتهم العلميــة المدويــة وشــرف نســبهم، أصــبحوا حكامًــا لتلــك الولايــات الهندية في مرحلة من المراحل...

وبعــد اســتيلاء الإنجليــز علــى الهنــد، أبــدت العائلــة روح المقاومــة والمعارضــة المباشــرة للاحــتلال البريطــاني الغاشــم، فاســتاء الحــاكم الإنجليــزي مــن موقــف العائلــة المعــارض والمعــادي للاحتلال والهيمنة البريطانية.

ولــد مظفــر النــواب في بغــداد –جانــب الكــرخ في عــام **1934** في أســرة ثريــة أرســتقراطية تتذوق الفنون الجميلة والموسيقى وتحتفي بالأدب.

فهو شاعر متعدد المواهب متفوق في كل موهبة منها، فهو رسام، وموسيقي، ومؤلف مسرحي، ويمتاز بصوت غنائي جميل، وهو مثقف على درجة رفيعة ومدهشة من الثقافة العربية والعالمية، كما أنه أحد فرسان الكلمة الواعية...الهادفة...المسؤولة.

أما في رحاب الشعر فهو حالة متميزة واستثنائية، له تفرده، وطلاقته الشعرية النافذة، بل وصراخه الحاد الصادق في وجه الأشرار والأنذال، وأصحاب الضمائر الميتة الذين باعوا أرواحهم من أجل أرباح مادية، يكتب باللهجة العراقية العامية، وباعتراف الكثير من الشعراء العراقيين الشعبيين، فهو معلمهم وقدوتهم ومثلهم الأعلى.

– تعليمه: في أثناء دراسته في المرحلة الابتدائية، وكان في الصف الثالث، اكتشف أستاذه موهبته الفطرية في نظم الشعر وسلامته اللغوية والعروضية.

– في المرحلة الإعدادية، أصبح ينشر ما تجود به قريحته في المجلات الجدارية التي تحرر في المنزل، كنشاط ثقافي من قبل طلاب المدرسة.

– تابع دراسته في كلية الآداب بجامعة بغداد في ظروف اقتصادية صعبة، حيث تعرض والده الثري إلى هزة مالية حادة أفقدته ثروته، وسلبت منه قصره الأنيق الذي كان يموج بندوات فكرية وشعرية، وتقام في ردهاته الرحبة الاحتفالات بالمناسبات الدينية، والحفلات الفنية المتميزة على مدار العام. [1]

– بعد سنة 1958 أي بعد انهيار النظام الملكي في العراق ومصرع الملك الشاب تم تعيينه مفتشا فنيا بوزارة التربية في بغداد، أتاحت له الوظيفة الجديدة تشجيع ودعم الموهوبين

[1]– هاني الخير، مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي، دار فليش للنشر والتوزيع، 2013، ص: 07.

مـن موسـيقيين وفنـانين تشـكيليين، لـئلا تمـوت مـوهبتهم وتنتحـر في دهـاليز الأروقـة الرسميـة، والـدوام الشكلي المقيت.

– ســـجنه: في عـــام 1963 اضـــطر لمغـــادرة العـــراق الجمهـــوري بعـــد اشـــتداد التنـــافس الـدامي بـين القـوميين والشـيوعيين الـذين تعرضـوا إلى الملاحقـة والمراقبـة الشـديدة مـن قبـل النظـام الملكـي، فكـان هروبـه المثـير إلى إيـران عـن طريـق البصـرة...، إلا أن المخـابرات الإيرانيـة ألقـت القـبض عليـه وهـو في طريقـه إلى روسـيا، حيـث أخضـع للتحقيـق والتعـذيب الجسـدي والنفسـي، لإرغامه على الاعتراف بجريمة لم يرتكبها.

– في 1963/12/28 ســـلمته الســـلطات الإيرانيـــة إلى الأمـــن السياســـي العراقـــي، فحكمـت عليـه المحكمـة العسـكرية هنـاك بالإعـدام، إلا أن المسـاعي الحميـدة الـتي بـذلها أهلـه وأقاربه أدت إلى تخفيف الحكم القضائي إلى السجن المؤبد...

وفي سـجنه الصـحراوي واسمـه (**نقـرة السـلمان**) القريـب مـن الحـدود العراقيـة– السـعودية، أمضـى وراء القضـبان مـدة مـن الـزمن، ثم بعـد ذلـك نقـل إلى سـجن (**الحلـة**) الواقـع جنـوب بغداد.

في هـذا السـجن الرهيـب المـوحش، قـام "مظفـر النـواب" ومجموعـة مـن السـجناء الهـروب عن طريق نفق، فأحدث هروبه ضجة مدوية في أرجاء العراق والدول العربية المجاورة... [1]

[1]– هاني الخير، مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي، ص: 41.

وبعد هروبه من السجن توارى عن الأنظار، وظل متخفيا فيها ستة أشهر، ثم توجه إلى الجنوب (**الأهواز**)، وعاش مع الفلاحين والبسطاء حوالي السنة، وفي عام 1969 صدر عفو عام عن المعارضين فرجع إلى سلك التعليم مرة ثانية.

غادر بغداد إلى بيروت في البداية، ومن ثم إلى دمشق، وراح ينتقل بين العواصم العربية والأوروبية، واستقر به المقام أخيرا في دمشق. [1]

– أعماله:

- القدس عروس عروبتكم.
- جزر الملح.
- قل هي البندقية أنت.
- قصيدة من بيروت.
- أيها القبطان.
- صرة الفقراء المملوءة.
- من دفتر المخصوص لإمام المغنيين.
- المسلخ الدولي وباب الأبجدية.
- وتريات ليلية.
- براءة الأم.
- سوف نبكي غدا.

[1] – هاني الخير، مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي، ص: 43.

- باب الكون.

- ثلاثة أمنيات على بوابة السنة الجديدة.

- وفاته:

توفي مظفر النواب في مستشفى الشارقة في إمارة الشارقة في يوم الجمعة 20 أيار (مايو) سنة 2022 بعد صراع مرير مع المرض، ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه ببغداد ليتم تشييعه من مقر العام للأدباء والشعراء ثم إلى ساحة التحرير ثم أخذ جثمانه إلى النجف ليدفن فيها حسب وصيته. [1]

[1]- عزة محمد أبو النجاة، جماليات الشعرية في قصيدة وتريات ليلية لمظفر النواب، مجلة سرديات، كلية البنات، جامعة عين الشمس، العدد الثامن والعشرون، أبريل – مايو- يونيو 2018م، ص: 58.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا– الكتب:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة مصر، دط، دت.

2. إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار مسير للنشر، عمان، ط3، 2015م.

3. ابن الأثير ، المثل السائر، تحقيق: أحمد الجويفي، وبدوي طبانة، نهضة مصر، ط1.

4. أحمد بن فارس زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين (ت 395 هـ)، مقاييس اللغة، مادة (ض.ف.ر)، ج3.

5. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة الجامعية للنشر، ط1، بيروت– لبنان، 1426هـ– 2005م.

6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م.

7. أحمد هاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1354هـ.

8. أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، سيدا، دط، دت.

9. بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الأنماط القومي، لبنان، (د ت).

10. ج. ب ثورث، النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي، ضمن كتاب شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي.

11. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة للنشر، القاهرة، ط1، 2015م.

12. حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، دار الناشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2002م.

13. حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2002.

14. حسين جمعة، جماليات الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

15. الخطيب القزويني، تلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، ط1، 1904م.

16. خطيب التسريزي، الكافي في العروض والكوافي، تحقيق: الحسان حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2001م.

17. دوكوري ماسيري، مستويات التحليل اللغوي عند ابن جني من خلال كتابه "الخصائص"، مجلة (المجمع)، ماليزيا، 2013م.

18. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2013م.

19. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، محقق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ/ 1981م.

20. الزمخشري ، أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة ، 1960.

21. سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، دط، دت.

22. صالح سليم الفخري، تصريف الأفعال والمصادر والمشتقات، دار عظماء، القاهرة، دط، 1996م.

23. صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.

24. الظاهر أحمد الزاوي، ترتيب القاموس المحيط على الطريقة المصباح المنير، دار المعرفة، بيروت، ج2، 1979م.

25. عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1996م.

26. عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الهيثم، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2005م.

27. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة، ط5، لبنان، 2006.

28. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، دط، 1978م.

29. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 1998م.

30. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.

31. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار النشر، مصر، ط3، 1986م.

32. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط9، 2004م.

33. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط.

34. محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة، الثقافة، دمشق، ط1، 1989م.

35. محمود سيد شيخون، أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة كليات الأزهرية، دط، 1983م.

36. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى لدراسات والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ط 1، 2015.

37. منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م.

38. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير، عمان، ط1، 1435 هـ- 2014م.

39. ميشال جوزيف، دليل دراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1987م.

40. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوبي، ترجمة حميد لحميداني، منشورات دراسة سال دار النجاح الجديدة، ط1، 1993م.

41. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، دط، 1952م.

42. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة، الجزائر، 1997م.

43. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار الهومة للنشر، الجزائر، 2010.

44. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء للتجليد الفني، القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ.

45. هادي نهر، الصرف الوافي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

46. هاني الخير، مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي، دار فليش للنشر والتوزيع، 2013.

47. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قنيحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1981.

48. ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

49. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2007م.

50. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017م.

ثانيا- الأطروحات والرسائل الجامعية:

51. رشا عادل الريماوي، ظواهر الأسلوبية في شعر يوسف الخطيب، رسالة ماجستير، جامعة بريزيت، فلسطين، 2018م.

52. مريم تمرابط، البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي 2016- 2017م.

53. وهيبة فوغالي، الانزياح في شعر سميح قاسم، مذكرة ماجستير في الأدب ، جامعة مهند أولحاج، بويرة، عام 2012- 2013.

ثالثا– المجلات:

54. بوطاهر بوسدرة، ظاهرة الانزياح، مجلة دراسات نقدية، فبراير 2018.

55. حسين تروش، التضافر الأسلوبي بين ميكائيل ريفاتير وعبد السلام المسدي، جامعة فرحات عباس، مجلة منتدى الأساتذة للمدرسة العليا، العدد 12، قسنطينة، الجزائر، 2012م.

56. عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي، 1977م.

57. عزة آغا ملك، الأسلوب من خلال اللسانيات، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1986م

58. عزة محمد أبو النجاة، جماليات الشعرية في قصيدة وتريات ليلية لمظفر النواب، مجلة سرديات، كلية البنات، جامعة عين الشمس، العدد الثامن والعشرون، أبريل – مايو- يونيو 2018م.

59. محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في شوقيات، الجامعة التونسية، عدد 20، تونس، 1981م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة .....أ

المدخل: الأسلوبية مفاهيم ومصطلحات

1- مفهوم الأسلوب 02

2- التضافر (Convergence) 07

3- نشأة الأسلوبية 08

4- العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة 15

5- اتجاهات الأسلوبية 21

الفصل الأول: مستويات ومحددات الأسلوبية

المبحث الأول: مستويات الأسلوبية.....28

1- المستوى الصوتي.....28

2- المستوى التركيبي.....30

3- المستوى الدلالي.....31

4- المستوى الصرفي 32

المبحث الثاني: محددات الأسلوبية 35

1- الانزياح 35

2- الاختيار والتركيب 45

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لقصيدة "وتريات ليلية"

المبحث الأول: مستويات التحليل الأسلوبي 53

1- المستوى الصوتي 53

2- المستوى التركيبي 66

3- المستوى الدلالي 74

4- المستوى الصرفي 77

خاتمة 85

الملحق 88

قائمة المصادر والمراجع 94

فهرس الموضوعات 101

الملخص

ملخص:

تهدف الدراسة الأسلوبية إلى كشف عن أهم العناصر الفنية التي تميزت بها قصيدة وتريات ليلية، وذلك على كل المستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية والدلالية، ونجد المستوى الصوتي بما فيه الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، أما المستوى التركيبي فيحتوي على أساليب مختلفة ثم المستوى البلاغي الذي تضمن الجانب الفني (استعارة، التشبيه، الكناية)، ويأتي المستوى الدلالي درسنا فيه الحقول الدلالية، وأخيرا المستوى الصرفي الذي تناولنا فيه الاشتقاقات.

الكلمات المفتاحية: دراسة أسلوبية- وتريات ليلية- المستويات الأسلوبية.

Summary:

The stylistic study aims to reveal the most important artistic elements that characterized a poem and night strings, at all levels of vocal, compositional, rhetorical and semantic. metaphor, analogy, metonymy), and the semantic level comes in which we studied the semantic fields, and finally the morphological level in which we dealt with the derivations.

Keywords: stylistic study - night strings - stylistic levels.