الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر موسومة بـ:

قراءة أسلوبية في قصيدة"أحلام الفارس القديم"
لصلاح عبد الصبور

إعداد الطالبة :
داو بشرى

باشراف الأستاذ :
بن شريف محمد

أمام لجنة المناقشة المكونة من

الدكتور	صلاح منقور	رئيسا
الدكتور	بن شريف محمد	مشرفا
الدكتور	نعار محمد	مناقشا

السنة الجامعية

1441هـ-1442هـ/ 2020م-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله الذي جعل لكل شيء سبب ولكل سبب غايته ومهما بلغت من العلم والمعرفة، فإنك تعتبر

هدينا للعلم دائما.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، التي يسيرة كل شيء أمي أمن ملاك قلبي وعيني.

إلى رمز العطاء والوفاء تزخرفت حروفي وتنمقت كلماتي لتخط إسمك الغالي فانحنت خجلا منك إبي

الغالي لك فائق الإحترام وخير الدعاء وجزاك الله عني خير الجزاء

إلى من يشاركون هموم الدنيا ويقاسمونني حلة الحياة ومرها إلى من أسعد بلقائهم وفرحهم وقلبه

الحب العظيم لأخي وأخواتي

إلى الذين ستبقى ذكراهم تملأ خاطري في حلي ترحالي إلى الذين التقيت بهم في درب حياة

وقسموني حلو الحياة ومرها صديقتي

-سماح-

شكر وتقدير

أشكر الله عزوجل الذي بتوفيق منه تمكنت من إنجاز هذا التقرير.

وأقدم خالص الشكر وأتم العرفان إلى والدي ووالدتي وإخوتي واخواتي وإلى أستاذي

المشرف "بالعجين سفيان" على كل ما قدمته لي من توجيهات قيمة.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساهم معي في إنجاز هذا التقرير من قريب أو بعيد لكم مني

ألف شكر.

مقـــــدمـــــة

لقد تعددت المناهج النقدية الحديثة لدراسة النص الأدبي وكلها تدعى أنها الأقدر، لكن أغلبها تتميز بالانطباعية والتاريخية النفسية حتى قامت مناهج تنسيقية تحاول تشريح النص انطلاقا من لغته باعتبار النص بنية معلقة، ومن بين هذه المناهج فلا بد من المنهج الأسلوبي الإحصائي للولوج إلى أي دراسة أسلوبية للكشف عن المظاهر الجمالية في النص، إذ أنها تعني بدراسة الخطاب الأدبي من منطق لغوي لذلك فهي تعتمد على علم اللغة بطريقة ما لأن الأسلوب لا يمكن تحديده إلا بالرجوع إلى النحو. فالأسلوبية هي علم يكشف عن القيم الجمالية للنصوص وانطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص الأدبي حيث ينصب اهتمامه على دراسة الخصائص اللغوية التي تضفي على الخطاب صبغة جمالية تؤدي وظيفة تأثيرية على المتلقي.

ومن هنا ارتأينا أن نسقط هذا المنهج (الأسلوبي) على شعر "صلاح عبد الصبور" واخترنا من ديوانه "أحلام الفارس القديم" قصيدة "أحلام فارس القديم". وعلى هذا الأساس كانت الإشكالية :

ما هي اتجاهات الأسلوبية ومستوياتها التحليلية؟ وما هي مواطن الفن والجمال الأسلوبي في القصيدة؟

وقد كان سبب اختيارنا لهذه القصيدة هو تميزها عن غيرها من القصائد بالجمال الفني والفصاحة، فكان لزاما علينا أن نتبع المنهج الأسلوبي التاريخي ضمن خطة حوت مقدمة، مدخل تمهيدي نتعرض فيه لدراسة المفارقات بين الأسلوب والأسلوبية، ثم الفصل الأول الذي عنون بنشأة علم الأسلوب رواده واتجاهاته والذي ضم مبحثين نوضح في المبحث الأول نشأة علن الأسلوب عند الغرب والعرب، وأهم الرواد، وفي الثاني نتطرق لاتجاهات علم الأسلوب أما الفصل الثاني الذي كان موسوما بمستويات التحليل الأسلوبي وتطبيقاته على القصيدة، والذي تضمن مبحثين الأول كان نظريا ويضم مستويات التحليل الأسلوبي، والثاني اقتصرت دراستنا فيه على القصيدة كنموذج للتطبيق.

-وأنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت خلاصة ما توصلنا إليه من نتائج ولم يخلو عملنا هذا من الصعوبات التي واجهتها وكانت حائلا أمام سيره وتقدمه فصعوبة التطبيق على القصيدة،إضافة إلى نقص الخبرة.

-وفي الأخير نقول مهما كان جهدنا فيبقى اجتهادا بشريا موسوما بالنقص، فإن أصبنا فمن الله وحده وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله المستعان نرجو من الله أن نكون قد أسهمنا ولو بجزء قليل من إفادة غيرنا من هذا البحث.

مدخل

"الأسلوبية موضوع كثرت فيه الأقاويل اختلفت حوله الآراء وتفرغت عنه الاتجاهات حتى أصبح الخائض فيه كالخائض في خصم عاتية أمواجهه نائية نشاطاته فمزقته الحيرة، ولولا آمال تراوده طموح يأخذ بيده".[1] باعتبار الأسلوبية، علم مهم تحددت فيه المفاهيم واختلف العلماء في ضبط هذا المصلح وتعددت اتجاهاته فلقد كانت الكتب التي ألفت في هذا المجال كثيرة ومتنوعة متفقة، على التطابق ومختلفة نوعا ما فكل مؤلف، يقول ما لديه في هذا المجال، الذي أصبح شاغلا "فيمكننا أن نكتفي هنا أن ننقل الإحصاء الذي أجراه (هاتز فيلد) عن المؤلفات التي كتب عن الأسلوب، والأسلوبية خلال النصف الأول من هذا القرن(1902-1952) إذ وصل بها ألفي(200) مؤلف".[2]

وهذا ما جعل الباحث في هذا الميدان بين لنا توفي روافد بحثه وبين اختلافها لكثرتها، ونظرا لأهمية الأسلوب الذي أجرى له إحصاء، لمعرفة أهمية هذا الموضوع.

"كما نجد في تراثنا العربي القديم ما يوحي بقيام مدرسة لعلم الأسلوب الذي اعتبره بعضهم وريثا للبلاغة العربية"[3] فكثيرا من النظريات النقدية الحديثة تعتقد بأنها تلقى لها جذورا وأصولا أو علامات في الفكر النقدي العربي القديم ولكن لا يحق لأحد أن يجزم في هذا الفكر النقدي.

[1] – بكاي أحاذي، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك، للخنساء، عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007، 155.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس-ليبيا، ط2 ، 198، ص13.

[3] – عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة، أين ليلال، الجزائر،دط1992، ص70.

"وفكرة الأسلوب في بداية التفكير الأدبي ترجع إلى فكرة قديمة، فلقد اتصلت

-أولا-بالبلاغة أكثر من اتصالاتها بالشعر فالتصور القديم في تاريخ الأسلوبية يعود إلى الدراسة البلاغية التي حددت باستقراء الصور البلاغية"[1]

وتعتبر كلمة أسلوب، كلمة قديمة جدا لا يمكننا تجاهلها أو إهمالها، باعتبارها متصلة بالبلاغة.

وكما جاء في أساس البلاغة"...سلكت أسلوب فلات، أي طريقة في كلامه على أساليب حسنة ويقال للمتكبر أنفه في السماء إذ لم يلتفت يمنه ولا يسره"[2]

فلكل إنسان أسلوب يتبعه في طريقه، مشيته، أو طريقة كلامه، "...باعتبار أن كلمة البلاغة علم لساني قديم والأسلوبية علم لساني حديث"[3]ومن هنا يكون الاختلاف منهجيا كما أن علم البلاغة علم معياري بينما نعتبر الأسلوبية علما وصفيا.

"...فلقد قامت الأسلوبية، بدراسة الحالات اللغوية، بأكملها انطلاقا من الصوت، وحتى المفهوم مرورا بالتراكيب، كما تقوم الأسلوبية من مبدئها المعرفي، من مبدأ أساس"[4]

فاللغة تمد للأدبي مجموعة من الاقتراحات اللغوية والأساليب التعبيرية عن الجواهر الواحدة فيكون على الأديب أن يختار أسلوبا واحدا من هذه الأساليب قصد التغيير عن الأخبار بخلق شيء ما يجعلنا نتأثر به.

[1] – لخضر عرابي، المدارس النقدية، ص217.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص32.

[3] – المرجع نفسه، ص33.

[4] – لخضر عرابي المدارس النقدية المعاصرة دار العرب للنشر والتوزيع، ص217.

"...فالاختيارات التعبيرية في المادة التي تعمل عليها الأسلوبية محاولة لجرد كل الاختيارات الأسلوبية للغة وهكذا أحذ النقد من الأسلوبية، التي انطلقت من الفكر اللغوي، والأدبي، ليسلك لنفسه طريقا مستقلا، عن جوانب الثقافة"[1]

فلكل أديب اختيار، لكي يعبر به فهذا ما تعتمد عليه الأسلوبية فلقد اتخذ النقد منهجا بعيدا عن الثقافة.

"...فإن القارئ في ما كتب عنه علماء الأسلوب في العصر الجديد منذ "بالي" BALLY سواء في محاولتهم النظرية أو في معالجاتها العلمية فيقف على جملة من المقومات التي استنطقها معرفيا وأخذ منها أحدث المنطلقات الأولية التي تمحور عليها التفكير الايبستيمي في علم الأسلوب واستطاع أن يقطع رأسا معطى"[2]

أي القارئ وكما تمحورت حوله من دراسات العصر الجديد من شارل بالي من طرف علماء الأسلوب سواء كانت دراساتهم نظرية أو تطبيقية فإن القارئ هنا يقف على جملة من الأسس التي استنبطها معرفي ومنها أخذ مجموعة الأحداث التي يدور حولها التفكير الايبستيمي.

-ومن منطلقات مصطلح الأسلوبية كانت هناك ثنائية معرفية فكان انطلاقنا من الدال اللاتيني وما نتج عنه من اختلافات في علم اللغات الفرعية أو من المفهوم الذي استقر فترجم له في العربية فقام دال مركب جذره من الأسلوب "Style"، ولاحقته "به"، Ique .

-فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسني"[3]

أي أن لكل شخص أسلوبه الخاص به وطريقة في معاملته.

---

[1] - لخضر عربي، المداس النقدية، ص217.

[2] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص32.

[3] - المرجع نفسه، ص33.

"واللاحقة (ique) تختص بالبعد العلمي والعقلي وبالتالي الجوهري"[1] فيمكننا في هذه الحالتين تحليل الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يناسب علم الأسلوب science du style لذلك تعرف الأسلوبية ببداهة البحث عن القواعد الجوهرية لإرساء علم الأسلوب .

"...فيبدو أن الأسلوب من خلال التعريف اللغوي أدق من معاينة فيدل على طريقة التعبير في الكتابة"[2] فالأسلوب كما يراه بعض المنظرين صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وطبيعة انفعاله فالأسلوب مرتبط بصاحبه من خلاله نعرف حالته النفسية فمثلا كل النصوص الأدبية والفنية ينبغي أن ترتدي ثوبا جماليا تزيد صفات جمالية لأسلوب النص فالأسلوب ظاهرة داخلية في النص وصفة مميزة يراها كل واحد منا كما ينبغي.

"...فلقد استعمل "عبد السلام المسدي" في ترجمة مصطلح علم الأسلوب مرادفا للأسلوبية"[3]

وأما سعد مصلوح فقد علل بأنه أقصر من مفهوم علم المصطلح فمصطلح الأسلوبية هو الذي صدف استعمال على الألسنة فلقد شملت دراسة اللسان جزئين langer/parole الأول موضوعي وعرضه اللغة والثاني ثانوي وعرضه الجزء الفردي من اللسان ويعني الكلام.

فلقد عرفت الأسلوبية بعدة مفهومات مختلفة يقارب البعض بعضها البعض من الناحية التي ينطلق كل قارئ للأسلوب فإذا غصنا في تلك المفهومات لوجدناها لاتختلف عن بعضها البعض.

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص33.

[2] – لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص131.

[3] – محمد بن يحي، البلاغة الأسلوبية، عالم الكتب الجديد، إربد، الأردن، 2011، ص11.

فكلمة "أسلوبية ترجع إلى الكلمة اللاتينية stilette وكلمة style بالفرنسية، ولقد استعملت في فن المعيار، ونحت التماثيل ثم رجعت إلى مجال الدراسة الأدبية"[1]

فالأسلوبية تكون دراسة عن طريق الأنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية إما عن طريق توسع المعنى في الدراسات الأسلوبية العربية.

"ولقد اعتبر شارل بالي (ch.bally) من الخطاب نوعين منه ما هو حامل لذاته، غير مشحون، وما هو حامل للعواطف والمشاعر وكل ما يكون في الذات الإنسانية من انفعالات"[2]

فشارل بالي لم يقصر في الدراسة الأسلوبية على الأسلوب الأدبي فكانت أسلوبية الأديب تعرف بالأسلوبية التعبيرية وما يشملها من إحساسات وعلم الأسلوب على منهج استعماله اللغة وأدائها.

فالزبيدي لا يزيد شيئا في تاج العرب مثلا قال فيه ابن منظور في معجمه " حول لفظة أسلوب الباحثين بين لفظة أسلوب style في اللغتين العربية والفرنسية.

[1] – محمد بن يحي، البلاغة والأسلوبية، عالم الكتب الجديد إربد الأردن، 2011، ص11.

[2] – موسى ربابعة، مفاهيمها وتجلياتها، إربد، دار الكندي 2006.

المفارقات بين علم الأسلوب والأسلوب:

"...يعتبر الأسلوب والأسلوبية مصطلحين يكثر ترددهما في المصطلحات اللغوية الحديثة وعلى نحو خاص في علوم النقد الأدبي وعلم البلاغة فعلم اللغة والأسلوب لا يكاد يقتصر معناها على حقول الدراسات الأدبية فلقد حاول "جورج مونال" أن يمد بها ليشمل مجالات مثل الفنون الجميلة والرسم كما تعد الحقل الذي اخصبت فيه علميا حتى الآن وهو حقل الدراسات الأدبية"[1]

باعتبار أن الأسلوب والأسلوبية من أهم المصطلحات الشائعة في الدراسات اللغوية الجديدة فعلم اللغة والأسلوب لا يمكننا إهمالها فشملت عدة تخصصات كما تعتبر الحقل الذي ولدت فيه علميا في الدراسة الأدبية ويمكنها أن توسع المعنى في الدراسات الأسلوبية.

"...فالأسلوب هو الأسبق إلى الوجود من مصطلح الأسلوبية فلقد توسع، وكانت القواميس التاريخية، في اللغة الفرنسية وكان الأول منها منذ بداية القرن العشرين ولا يقتصر الفرق بين الأسلوب والأسلوبية على مجرد السبق الزمني لأحدهما وإنما يمتد إلى تلون كل واحد منها بلون العصور التي ظهر فيها وتطور مصطلح الأسلوب وواكب مصطلح البلاغة دون أن تكون عارض بينهما"[2]

يعتبر الأسلوب الأول وكان ظهوره قبل الأسلوبية فلا يمكننا التفريق بين هذين المصطلحين على مجرد ظهورهما خلال التاريخ فكل مصطلح يستند على تنوع كل واحد حسب بأن فيها فالأسلوب يقف من البلاغة ويكون موقف، المساعد لها على تمييز القواعد المعيارية، التي تحملها إلى الفكر الأدبي

[1] – فيصل الأحمر معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الإختلاف، بيروت لبنان، ط1، 1431هـ، 2010م، 323.

[2] – المرجع نفسه، ص323.

ففي معنى الأسلوب يجب الاعتراف بأن هناك صعوبة كبيرة في تحديد معنى الأسلوب فهو يختلف من إنسان لأخر ومن مكان لأخر "...فلقد خضعت عدة منظورات في الأسلوبية مثل علم التعبير، وفي حسب دولاس (تعرف بأنها منهج لساني في حقل السيميوطيقا اللغوية بمجموعة من الاختلافات، التي هي من نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي، وغيره من الأنظمة"[1]

لقد ظهرت الأسلوبية عدة مفاهيم فكل باحث يراها مختلفة عن الأخر فلقد كثرت فيه التعريفات ولم نستطع التعريف بينهم كما أنها تصف لنا بطريقة وصف النص وما يقابله باعتبارها فرعا من الدراسات الألسنية وتعتبر اختلافا ومجاذبات يحصل من خلالها الطابع الجمالي للنص.

فريفا "riffatir " "...فلقد حدد الظاهرة الأسلوبية عن معنى الإنزياح ويعرفه بكونه إنزياحا عن نمط التعبير المتواضع عليه ويدق مفهوم الإنزياح بأنه يمون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا أخر"[2]

لقد عرفت الظاهرة الأسلوبية عن معنى الانزياح وتكمن أهميتها على إحدى الأدوات، التي يمكن على النقاد استعمالها في الحكم على الإنتاج الأدبي.

وكما يقال "...Enkvist على اعتبار الأسلوبية فرعا من الدراسات الألسنية ويمكن أن يرتبط بها في مثل هذا القسم يختص بالظواهر الغربية في النصوص الأدبية أو يعتبرها علما قائما بنفسه ويأخذ تجربة اختيارية من طرائف الألسنية والدراسات الأدبية على حد سواء"[3]

[1] – لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص231.

[2] – المرجع نفسه، ص233.

[3] – لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص233.

فإذا كان الأسلوب يعتبر نظاما لسانيا كاملا ومحملا بالقيم الجمالية فيبين لنا النصوص من خلال قيمتها فالأسلوبية تعتبر مجموعة من القوانين الأداتية التي تكشف ما خبأه النص من أسرار وخبايا والخصائص المتميزة فيه.

"...إن معالجة البني الأسلوبية في النص الأدبي وتحاول اكتشافها بوصفها للبنى الأسلوبية مسيطرة من خلال التحليل في البني الأسلوبية واللغوية التي يتضمنها النص"[1]

إننا من خلال اكتشافنا للبنى الأسلوبية وما يقابلها من تحليلات أسلوبية أو لسانية وما يتضمنه النص من من بنية عروضية ودلالية باعتبار أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات أنها وليدة البلاغة واعتبار اللسانيات الابن الشرعي للبلاغة.

"...إن الأسلوبية تعد منهج علمي من طرق الأسلوب الأدبي بمعنى أن موضوع الأسلوبية هو الأسلوب لأن النفكير الأسلوبي يستند من جملة فرضيات العمل"[2]

باعتبار الأسلوب هو الاختلاف في التراكيب في العبارات عن الشيء الوحيد المميز يمكننا ان نعبر عنه بطرق مختلفة.

"...فالأسلوبية عند شارل بالي "ch.bally " تعرف بأنها دراسة العناصر المؤثرة في اللغة فهذه العناصر تكون حتمية للمفاهيم الموجودة فمثلا الفرق بين جملتين مترادفتين هو الأسلوب فالأسلوب يعتبر زاوية من زوايا المفهوم فإن الدراسة الأسلوبية تنطلق من مفهوم الأسلوب"[3]

---

[1] – لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص233.

[2] – لخضر عرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص233.

[3] – المرجع نفسه، ص241.

إن دراسة العوامل المؤثرة في اللغة تكون صحيحة للمعاني الموجود ة و أن الأسلوب يكمن في الدراسات اللغوية فالأسلوب و الأسلوبية معنى واحد .

« ...فالأسلوب عند نيومان هو التفكير بواسطة اللغة ، و اللغة عند "بارت" موضوع اجتماعي يمكن أن تنعت بخارج الطقس الأدبي أما الأسلوب يكون ما بعد الأدب و هو ظاهرة من النوع التوالدي ، و أصل بيولوجي ، و هو وجوب يرتبط بمزاج الكاتب »[1] .

فالأسلوب يكون من خلال اللغة باعتبارها لغة المجتمع ، فأسلوب الكاتب يكون مرتبط باللغة التي يتكلم الفرد بها باعتبار أن الأسلوب يكون حسب اللغة و يكون حسب شخصية الكاتب ، فالشخص الغاضب له أسلوب و الشخص العادي أيضا يكون له أسلوب ، فالأسلوب يكمن في نفسية الكاتب .

«... إن مهام علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية ، أن يدرس الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية و الشعورية حسب بالي ch .Bally ، و من ثم فإنه يتوجب تناول الكلمة و الفكرة لدى المتكلم ، أو السامع ، و معالجته علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم »[2] .

إن مهمة الأسلوب تؤدي إلى ظهور لغة ذات إحساسات فهنا يعتبر الأسلوب أسلوبا داخليا يكمن في نفسيته ، فاللغة عنده تعتمد على التعبير عن الحقائق المتصلة بالحالات الشعورية .

---

[1] – عبد القادر، عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، 1422، ص112.

[2] – علي ملاحي، المجرى الأسلوبي، للمدلول الشعري، العربي المعاصر، بجاة للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، ص85.

«...فمهمة الأسلوبيات تكمن في معرفة رد فعل القارئ عند اصطدامه بالنص ، و الكشف عن منبع ردود الأفعال في النص الأسلوبي ، هو القارئ متعدد ، يمثل أوجه القراء »[1]

فلكل قارئ للنص الأدبي تكون لديه طريقته و فهمه من خلال الأسلوب الذي يكشف لنا عن خبايا و أسرار النص .

1- «... فإذا كانت الأسلوبية (stylistis -stylistique) في علم الأسلوب أو تطبيق المعرفة الألسنية (linguistique -kno wledge) في دراسة الأسلوب فإن الأسلوب اصطناع لغوي مستحدث نسبيا يمتد إلى الكلمة اللاتينية تطلق على مثقب معدني و الدلالة الاصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة تعتمد على الكتابة الخاصة بالكاتب »[2]

فلو رأينا "بيبغون" الذي اعتبر الأسلوب هو الشكل المضمون و المكتوب و الفردي و أن الأسلوب هو إضافة و أن كل شئ يضاف أو يزاد على اللغة يدخل به فعندما تكون هناك إضافة يكون رونقا و جمالا لفظيا للعبارات فالأسلوب يعتبر اختبارا فبإمكان القارئ أن يختار في إمكانيات اللغة ما يستطيع و أن عملية الاختيار في الأسلوبية يمكن أن تؤدي بطرق أو أساليب و أن الأسلوبية ركزت بشكل كبير على الأثر الذي تتركه في نفسية القارئ و أنها تركز على عملية الإفهام و الإقناع .

«...فالأسلوب هو مجموعة كل الوقائع اللغوية الملموسة في الصيغ التي بني فيها النص »[3].

[1] - رابح بوحوش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، جدار الكاتب العالمي، ط1، 2007، ص14.

[2] - يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430-2009، ص75.

[3] - فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، المطبعة العلمية، دمشق، ط1.

لقد أكدت الدراسات التي كانت في الأبحاث أنها اتصلت بالجهة الكمية لمستويات اللغوية المدروسة مثل طول الكلمات و طول الجمل .

«...إن الأسلوب يقوم عند تحليل النص بناءا على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه بينما علم الأسلوب الذي يتجاوز النص المحلل لمعلومة بأساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد و يمكن أن يقال أسلوبية و علم الأسلوبية و أيضا نقد و علم النقد » [1] .

فمن خلال الأسلوب نستطيع أن نعرف كل الوسائل اللغوية التي تصنع النص و تعرف القيمة الجمالية فمن خلال الأسلوب و الأسلوبية و الأثر الذي تتركه من خلال قراءة النص .

«...الأسلوبية تؤكد دراسة خصائص الأسلوب و الصورة الشعرية و البحوث و الإيقاعات و ما فيه » [2]

فالعلاقة القائمة بين مصطلحي الأسلوب و الأسلوبية باعتبار أن الأسلوبية تختلف عن الأسلوب »

« فالأسلوبية قائمة على مبدأ العلمية و التجربة فلقد كانت نشأت الأسلوبية في حضن الدراسات اللغوية فيجب فيها ضرورة تحديد المادة الكلامية التي تصلح لكي تدور حولها دراسة أسلوبية لتجد نفسها تعود إلى الأسلوب »[3]

فالأسلوبية تطورت و كبرت في أحضان الدراسات اللغوية و ارتقت من الكلام العادي الذي يكون له أسلوب ذا مستوى راقي فالمفارقات التي تدور حول مصطلح الأسلوب و الأسلوبية توجد فيها تداخل كان في اعتماد الأسلوبية على الأسلوب في دراستها لمستوى الكلام .

---

[1] – يوسف أبو العدوس، نحو نظرية أسلوبية لسانية المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 109.

[2] – فرحان بدري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دلالة في تحليل الخطاب، ط1، 1424هـ-2003م، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ص112.

[3] – مصر أحمد درويش دراسة الأسلوب بين 12 المعاصرة والتراث، دار غريب القاهرة مصر، ص19.

«...فهو يساعدنا على التصنيف بين مستويات الكلام المختلفة و دوره يتشابه مع الدور القديم الذي كان يقوم به الأسلوب مع البلاغة و لكن الفرق الرئيسي أن الدور القديم كان دورا معياريا عاما مسبق على حيث الدور الجديد يقوم على أساس و معنى معين »[1] .

فنقاط التداخل بين الأسلوبية و الأسلوب كمثل تداخل البلاغة مع الأسلوب فهو يدور حول الوقت الحالي و الوقت السابق فلو رأينا أن كلمة أسلوب أوسع و أكبر من انتشار من كلمة أسلوبية من حيث المعنى .

«...فمصطلح أسلوبية لم بنهي مصطلح الأسلوب فلقد حددت للمصطلح القديم حلقة في إطار المصطلح الحديث ...» [2].

و من هنا خلال مقارنتنا للأسلوبية و الأسلوب نرى أن كل واحد منهما لا يستطيع استغناء أحدهما عن الآخر ، فالأسلوب و الأسلوبية وجهان لعملة واحدة و لا يمكننا الفصل بينهما .

فبرغم حديثنا عن الأسلوبية و الأسلوب و تنوع التعريفات و اختلافها يجعلنا لم نهمل هذه القضية و اعتبار هذان المصطلحان حقيقة مرتبطة بالتراث العربي و أن كل هذه التعريفات لها نفس المعنى .

[1] – ينظر أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، ص15.

[2] – المرجع نفسه، ص19.

الفصل الأول

المبحث الأول

نشأة علم الأسلوب ورواده

نشأة علم الأسلوب :

أ – رواده في الغرب :

– إن الأسلوب معروف منذ القدم ، كما أنه شغل ذهن المفكرين على مر التاريخ فقد نجده في الثقافة الألمانية منذ القرن 15 ، كما أنه حمل عدة معاني ، فنجد فيلي ساندريس يقول : «.... إن كلمة (الأسلوب) بمعنى (طريقة العرض) قد عرفتها الثقافة الألمانية منذ القرن الخامس عشر ، و صارت جزء منها منذ هدا التاريخ ، و على الرغم من معايشة هذه الكلمة نوعا من المنافسة العملية مع مصطلح (طريقة الكتابة) التي جاء بها المتعصبون للغة في القرن الثامن عشر ، فإن العلم المعني بالأسلوب و الأسلوبية لا يزال حديثا نسبيا و إن الأسلوبية بمفهومها الجديد و بوصفها مصطلحا مستقلا لا تر النور في اللغات الأوروبية إلا منذ القرن التاسع عشر » [1]

– فمن هنا يتبين أن الألمان هم السابقون إلى اكتشاف مصطلح " أسلوب" ، فبالرغم من وجود سابقة لدراسة الأسلوب عبر حقب متعاقبة من الزمن إلا أنها لم تبلغ أوجها حتى في أواخر القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين ، بحيث ظهرت من خلال المفارقات التي قام بها« de saussur » « فإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإن علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها و أدواتها إذ إن المتكلم و الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاد ، و الاختبار و يركب جملة و يؤلف نص بالطريقة التي يراها مناسبة »[2] .

– فمن هنا نجد أن الأسلوب له علاقة و طبعة بالدراسات اللغوية و هذا ما نجده عند « de saussur » االذي قام بهذه المقارنة من أجل الكشف عن أوجه التمييز.

[1] – فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر، خالد محمود، جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 1424هـ-2003م، ص94.
[2] – موسى سامح ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، دار الكندي، ط1، 2003، ص09.

"وقد كان هذا التمييز بين اللغة كظاهرة لغوية مجردة ولا توجد أبدا هيكلا ماديا ملموسا، والكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة مساعدا على تحديد مجال الأسلوبية، إذ أنها لا يمكن أن تتصل بالكلام وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة قد تكون عبارة، أو خطايا، أو رسالة أو قصيدة شعر"[1]

فلهذا نجد أن الأسلوبية، تتصل بالكلام، فالمتكلم قد يضيف عناصر عاطفية، على عكس اللغة فهي تتصل بالفكر وقد تتصل بالشعور كما أنها قد لا تتصل وهذا حسب حالة المتكلم، كما أن الكلام يجسد اللغة.

-وبعد أن قدم « de saussur » أعماله المتمثلة في المقارنة بين اللغة والكلام، تبنى تلميذه « cg.bally » هذا العلم، "لكنه تجاوز ما قاله الأستاذ في هذا المجال وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه"[2]

فاللغة هي وسيلة تواصل ونقل الأفكار والتعبير عن الأحاسيس، ولكن « ch.bally » ركز على الجانب العاطفي والوجداني الذي تحمله اللغة واستبعد تماما أدوات التعبير منها، فنجده يقول "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[3]

[1] – عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص204.

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

[3] – بيرجيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص54.

-أي أن الأسلوبية تهتم باللغة من ناحية التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الوجدانية كما أنه" لم ينقل علم الأسلوب إلى الأدب ولم يستثمره في دراسة الخطاب الأدبي بوجه عام"[1]

-فلهذا نجد أن أسلوبية bally تنحصر في المجال الوجداني للغة دون الاهتمام بكل ما يتعلق بالأدب أو النص الأدبي، إذن فأسلوبيته لغوية وليست أدبية فهي وصفية، كما أنه قد عرف علم الأسلوب قائلا "أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2]

بعد « bally » هناك من أتى ليطور نظرة علم الأسلوب وتوسع مجاله إلى دراسة النصوص الأدبية وذلك من خلال الدرسات التي قام بها « spitzer » ، "الذي أقام جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وأسس الأسلوبية المثالية، كما أنه أحدث تحولا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية"[3]

-فقد تمثلت مجهودات « lio spitzer » في الربط بين الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية بحيث جمه بينهما بالأسلوبية المثالية، كما أنه أضاف بأن اللغة ترتبط بالدراسات الأدبية والدراسات الأسلوبية.

-وهو يرى "أن الأعمال الأدبية التي تقوم على اللغة، أعمال صادرة عن درجة راقية من الوعي بفعل الخلق والإبداع، ومن ثم لا يتسرب إليها سهو وغفلة ومجانية، فكل ملمح ظاهر يقف وراءه دافع يستند في وجوده إلى مبرر"[4]

---

[1] - موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص11.

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

[3] - موسى سامح ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، ص11.

[4] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار الميسرة والنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص125.

-فمن هنا نجد هدفه هو الكشف عن عملية الإبداع ونفسية الفنان، دون الوقوف عن خصائص الأسلوبية، فهو يركز على"دراسة الطوابع الأسلوبية التي يتسم بها العمل الأدبي، وقد تعكس شخصية صاحبه"[1]

أما« Michel riffatere » فإن الأسلوبية البنيوية مسار مهم في تناول الأسلوب في النص الأدبي، وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض وأسماه ب"محاولات في الأسلوبية البنيوية" صدر سنة 1981م، وقد تمثلت غايته في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يمكن في اللغة ووظائفها، ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص"[2]

-إن « Michel riffatere » "ميشال ريفاتير" يؤكد على أسلوبية النص الأدبي لأنه لا يوجد أسلوب أدبي إلا بوجود نص أدبي -إذن- فكل نص له أسلوبه الخاص وذلك حسب أسلوب مؤلفه.

-فإن الأسلوب يحمل طابع شخصية المتكلم وتأثيره على الملتقى فلهذا يقول: "تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى نموذج لغوي يكسره بغتة عنصر لا يتنبأ به"[3]

فمن هنا نجد أنه يرى علم الأسلوب هو:"قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الإنتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذ حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[4]

[1] - إبراهيم عبد الله أحمد الجواد، اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار الثقافة، عمان، الأردن، 1996، ص25.

[2] - موسى سامح ربابعة، الأسلوبية،مفاهيمها وتجلياتها، ص15.

[3] - المرجع نفسه، ص18.

[4] - سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، فرع بني سويف، ط3، 1416هـ-1996م، ص42.

-كما نجد riffatere ريفا تير، قام بربط الأسلوبية باللسانيات فتجده يقول:" الأسلوبية لسانيات تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر، وإدراك مخصوص"[1]

أي أن الأسلوب يعتبر وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة أي وباعتبار أن اللسانيات علم اللغة فإن ربط اللسانيات بالأسلوبية كان انطلاقا من هذا الأساس، أهمية توظيف اللغة في فهم النص الأدبي في الدراسات الأسلوبية فهي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية بعكس الأفكار التي توجد بذهن المبدع وعلى هذا فسوف تكون أداتنا الأولى في دراستنا الأسلوبية هذه، هي اللغة بمستوياتها المختلفة.

ب-رواده العرب:

-بما أن العرب كانوا أهل علم وفصاحة ، فلا شك أنهم عالجوا الأسلوب وقد بلغوا في بحثهم ما لم يبلغه غيرهم من الأمم فلهذا نجد كلمة أسلوب بارزة في جل المعاجم والكتب.

-يقول ابن منظور(ت711هـ) في مادة "سلب" :"سلب:سلبه الشيء، استلبه، وفي التهذيب ما يسلب به، والجمع أسلاب ، وكل شيء من إلباس فهو سلب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب بالضم: الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[2]

-إن تعريف ابن منظور للأسلوب يحمل بعدين، بعد مادي (اللباس، النخيل) واخر معنوي (الفن)

[1] - منذرعياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص10.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، دار الكتاب بيروت للطباعة والنشر،ط1، ص224.

-وأيضا عرف الرازي هذا المصطلح (ت760هـ) بقوله: "سلب الشيء من باب نصر، والاستلاب والاختلاس، الأسلوب، الفن"[1]

-وجاء في المنجد:"الأسلوب جمع أساليب الطريق، الفن فن، من القول أو العمل الشموخ في الأتفقة، زمنه في أسلوب: أي لا يلتفت بيمينه ولا يسره، يقال للمتكبر"[2]

-فكلمة أسلوب في المعاجم تحمل دلالات لها مفهومات متقاربة، غير أنها تختلف من ناحية الوظيفة.

-وقد تناول الزمخشري الأسلوب في مادة "سلب" فقال:"...سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[3]

-فمن هنا نجد أن الأسلوب هو الطريقة مثلا طريق دقة الكلام أو الكتابة...ويتجلى لنا من خلال دراسة الأسلوب عدة ظواهر كالإعجاز والنظم...

فنجد ابن قتيبة(ت276هـ) في كتابه(تأويل مشكل القران) يقول: "وإنما يعرف فضل القران من كثرة نظره، واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب"[4]

-فهو قد ربط بين طرق أداء المعنى، وطبيعة الموضوع، كما أنه يرجع تعدد الأساليب إلى اختلاف المواقف وحسب مقدرة المتكلم وهو يربط بين الأسلوب والنص الأدبي، يقول: "فالخطيب من العرب إذ ارتجل كلاما من نكاح أو حمالة، أو تخصيص، أو صلاح، أو ما أسبه ذلك، لم يأت به من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض

[1] - الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979، ص308.
[2] - المنجد في اللغة والإعلام، المشرق، بيروت، ط40، ص343.
[3] - عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص10.
[4] - المرجع نفسه، ص10.

معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض ، الأعجمين ويشير إلى شيء ويكني عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد، وجلالة المقام"[1]

-فالأسلوب عند ابن قتيبة مرتبط بالكاتب وطريقته في الالتقاء، وله غايات متعددة كالإفهام الكشف، التأكيد...

-أما الخطابي فقد ربط بين الأسلوب، والغرض او ، الموضوع فعرف الأسلوب قائلا:" هو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام و واد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الأخر في نعت ما هو بإزائه"[2]

-ولا شك في ان "ابن الأثير بهذا الكلام يؤكد الربط بين الأسلوب وشخصي الشاعر ومقدرته الفنية، من حيث استخدام هذه القدرة في عرض الفكرة في أسلوب مميز وطريقة متفردة"[3]

-ونجد ابن رشق (ت463هـ) يعطي مفهوما للأسلوب فيقول: "قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته ملتحمة الأجزاء سهل المخارج فتعلم ذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسلك سلكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لدى سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به وحلة في فم سامعه، فإذا كان متناثرا متباينا، عسر حفظه وثقل على اللسان النطق به ومجدته المسامع فلم يستقروا فيها منه شيء"[4]

-أن الألفاظ وليدة المشاعر والمكونات والفرد هو الذي يقوم باقتناء المناسب منها ثم العمل على كسبها وتأليفها في الأسلوب.

---

[1] - ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القران، تحقيق أحمد صقر، طبعة دار حياء الكتب العربية القاهرة، 1954، ص10-10.

[2] - عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص14.

[3] - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[4] - ابن رشبق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، دار الجيل، ط5، بيروت، 1401هـ-1981م، ص224.

-" فابن رشيق ينحو بمفهوم الأسلوب إلى منحى الصياغة اللفظية وما يتوفر فيها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخرج، وعذوبة النطق وقرب الفهم"[1]

-اما اين خلدون (ت808هـ) يعتبر الأسلوب:"عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ به، لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادة أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا بإعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجه عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقلب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب بإعتبار الإعراب والبيان فيها رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة بإعتبار ملكة اللسان العربي فيه فغن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجه فيه على انحاء مختلفة"[2]

-قد تلخص لنا فكرة ابن خلدون مفهوم الأسلوب في المشرق والغرب:

1-أنه نظر إلى الأسلوب كعمل ذهني بإعتبار صورة تملأ النفس وتطبخ الذوق، وهذه الصورة تتكون لدى الأديب بإستيحاء ذخيرته اللغوية على ما جرت عليه قواعد النحو والصرف والبلاغة والعروض، بهذا تتجلى وحدة النظام اللغوي في أي عمل أدبي.

2-"إن الأسلوب لا يأخذ شكله المتجسد إلا بتمام التركيب اللغوي والقدرة الفائضة على التعبير بأوضاع لغوية جديدة وفق مقتضيات الأحوال في إطار النظام اللغوي الموروث"[3]

[1] - عبد المطلب محمد، البلاغية والأسلوبية، ص31.

[2] -ابن خلدون، المقدمة، دار ابن الهيثم، ط1، القاهرة، 1426هـ، 2005م، ص504.

[3] - عمر ادريس عبد المطلب، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، 2009، ص74.

المبحث الثاني

اتجاهات الأسلوبية

أما في اتجاهات الأسلوبية فيجب أن ننوه على أن هذه الاتجاهات قسمها الواد الغربيون كل حسب دراسته للأسلوبية وكل حسب معرفته الدقيقة ودراسته لمستويات التحليل الأسلوبي وللمنهج الأسلوبي بصفة عامة.

"أولا قسم بير جيرو p-Giro الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين هما الاسلوبية التقليدية شارل يالي Charl Bali والأسلوبية الجديدة التي نبعت من البنيوية عن طريق جاكسبون وكلاهما يعرف الأسلوب على أنه المميز للنص"[1]

وهنا نلاحظ أن هذين الاتجاهين الكبيرين(الأسلوبية التقليدية الجديدة هما اتجاهين متعارضين فيما بينهما).

"ويختلف الاتجاهات في البحث الأسلوبي، فبينما تبحث الجماعة الأولى عن مصدر تحديده في دراسة الخواص الأسلوبية للرمز "الشفرة" فإن الجماعة الأخرى تبحث عنه عن طريق وصف البني الداخلية للرسالة"[2]

-الاتجاه الأول دراسة حول خصائص الرمز في الأسلوب أي تبحث عن خواص الأسلوبية للمز والشفرة أي كيف يتميز أسلوب الرمز، وكيف يكون تأثيره داخل أسلوب.

أما الاتجاه الثاني يتزعمه جاكبسون jackpson فإنه يبحث عن الأسلوب عن طريق التحليل الداخلي والدراسة للرسالة وهنا تكون دراسة بنيوية.

[1] – فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق القاهرة-مصر، ط2008، 1م، ص40.

[2] – المرجع نفسه فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص40.

"أما بول دوهرتي pole doherty فيرى أن الأسلوبية الحديثة تنبع من مصدرين رئيسين أولهما يتمثل في عمل شارل بالي وخلفائه والذي سمى المدرسة الفرنسية وثانيهما سمى المدرسة الألمانية وهذا يرجع إلى تأثير كارل فوسلر، وتختلف المدرسة الفرنسية في دراسة الأسلوب عن مثيلتها الألمانية إذ تهتم المدرسة الفرنسية وتعتمد على الفصل بين اللغة والكلام، أي ثنائية اللغة والكلام، وذلك عن طريق موقعها السياقي (لفظه تستعمل بطريقة تهكمية مثلا) أو ترجع قيمتها غلى أهميتها النصية الكبيرة أكثر من معناها المعجمي، بينما المدرسة الألمانية فغنها مهما كان ينصب في العمل الأدبي كله بدرجة اكبر من اهتمامها بعناصر معبر فيه"[1]

ومن خلال كل هذه المعلومات نستنتج أن هناك اختلافا بين كل من المدرسة الفرنسية والمدرسة الألمانية في اهتمامهم الأسلوبية، فالمدرسة الفرنسية تصب كل اهتماماتها في التفرقة بين الكلام واللغة كنظام لغوي بصفة عامة فالمثال على ذلك أن هناك ألفاظا تكتسب أهمية من خلال موقعها في سياق الكلام مقارنة إلى أهميتها في معناها المعجمي، كأن تكون هذه اللفظة في موقع، أسلوب تهكمي مثلا تكون قيمتها عالية وأهميتها كبيرة من تكون لفظة منفردة بمعناها في المعجم وهذا يعني أن السياق يزيد اللفظة أهمية اكثر من وجودها في المعنى المعجمي ، أي أن المدرسة الفرنسية اهتمت بمظاهر الكلام أكثر من اهتمامها بالمصطلحات أو الألفاظ ككل.

بينما نجد المدرسة الألمانية تركز على العمل الأدبي بصفة عامة أي العمل الأدبي كله تولي المدرسة الألمانية إهتماما له اكثر من إهتمامها بالعناصر الصغرى أي العناصر المعبرة كالألفاظ مثلا.

[1] -ينظر، فتح الله أحمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص41.

ويقوم إتجاه "بالي" وهورائد المدرسة الاسلوبية الفرنسية على التمييز بين الاسلوبية الداخلية التي تدرس توازن المؤثرات وتضادها اتجاه العناصر الذهنية في إطار اللغة الواحدة والأسلوبية الخارجية أو المقارنة (التي تقارن هذه الملامح) للغة الواحدة مع مثيلها من لغة واحدة"[1]

أما دراسة "بالي" فتركز على الدراسة الداخلية التي تميز المؤثرات وتدرس توزنها واختلافها إتجاه الفكر والعناصر الفكرية والذهنية، وهنا الدراسة تكون في إطار اللغة الواحدة أي داخل لغو واحدة وموحدة، أما الاسلوبية الخارجية والتي هي المقارنة فإنها تقارن الملامح الموجودة في اللغة الواحدة مع نظيرتها في لغة اخرى أي الدراسة تتطلب لغتين فأكثر عكس الأسلوبية الداخلية التي تكون فيها الدراسة داخل لغة واحدة فقط.

"أما الناقد الامريكي "رينيه وليك" reni wellek" وهذا ما تنتمي إليه الاسلوبية في حد ذاتها أي إلى علم اللغة والثانية دراسة الاسلوب في اعمال الأدب الخيالي"[2]مثلا في الأعمال الشعرية والجمالية التي تتمثل في اللغة الشعرية وهذه اللغة ممزوجة بالخيال " ويمكننا ان نميز رينيية ويليك بين ثلاثة مجالات للأسلوبية، فهناك الأسلوبية التي تدرس لغة واحدة (والأسلوبية المقارنة) وتقار الأساليب في اللغات المختلفة ومن روادها إدوارد ويشلر

Edward wochseler وكارل فولسر، وماكس دتنشبن وليوشييثرز، والأسلوبية العامة التي تدرس التعبيرات المجازية التي تتخلل أية لغة أي أنها تضع الأساس النظري لدراسة الأسلوب"[3]

-الأسلوبية الاولى تكون دراسة خاصة بلغة واحدة وإلى التوازن المؤثرات داخل إطار لغوي واحد(لغة واحدة) والأسلوبية المقارنة والتي تقارن الأساليب اللغوية والملامح اللغوية بين لغة واحدة ولغة اخرى أي

[1] - المرجع نفسه ، ص41.

[2] -ينظر : فتح احمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص41.

[3] -المرجع نفسه، صفحة نفسها.

تكون الدراسة في إطار لغتين مختلفتين وكذا خاصية من خصائص الأسلوبية المقارنة، أما الأسلوبية العامة فهي تدرس التعبيرات المجازية التي تحتوي عليها كل لغة أي أنها تبحث في أسلوب مجازي يصادفها بالإضافة إلى اهتمامات الأسلوبية فمن اتجاهاتها أيضا بعض الدراسات فمثلا نجد "أن الأسلوبية بتركيزها على كشف العلاقة بين الدال والمدلول تقودها بالضرورة التوصيل بين عناصرها الثلاثية كما أنها تقودنا أيضا إلى محاولة تبين حقيقة الرسالة في النص الأدبي دون الاقتراب من أي مسبقات تتصل بأمور غير أدبية"[1]

وهذا ما أشرناه سابقا من خلال اهتمامات الرواد الغرب في دراستهم للأساليب اللغوية ونجد ذلك عند بالي الذي أشار إلى نقطة أهمية اللفظة في السياق وخارجه.

"ونحن عند تعرضنا للعلاقة بين والمدلول، نقصد هذه العلاقة التي تتكون داخل العبارة والتركيب وهي علاقة تثري العملية الابتدائية، وتعقد من عملياتها الاستبدالية سواء في الألفاظ أو في انتظام الجمل وهذا الثراء يوسع دائرة العبارة بأصواتها الدلالية لكي نتمكن من أداء المعاني التي لا يمكن حصرها، والتي تمس احتياجات الناس في التواصل ببعضهم البعض، وبهذا يمكن أن تتحول الجوانب الذاتية في اللغة إلى جوانب موضوعية في الدراسة الأسلوبية، وهذا الطابع يأتي من كونه معبرا عن استجابة طبيعة عند المبدع نحو من حوله وما حوله، ومن ثم تنتقل الكلمة خطوة من الدلاة على الحاجة الفردية الذاتية إلى التعبير عن الجوانب المشتركة، و وبالتالي تأخذ تلك السمة الموضوعية"[2]

ومن هنا يمكن القول على أن علاقة الدال والمدلول والتي تكون داخل التركيب (العبارة) هي علاقة تزيد أهمية للعمل الإبداعي ويصعب على المبدع العملية الاستبدالية لأن هذه العملية أصلا ليست عملية

[1] –محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية–مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية للنشر والتوزيع لونجمان 1994، ط1، ص188.

[2] – المرجع السابق، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، 189.

عفوية وإنما هي محكومة بقواعد وقوانين ، توضع من طرف النحاة سواء هذه العملية في المصطلحات أم في الجمل وانتظامها، فهذا النزاع التي قامت به العلاقة بين الدال والمدلول تزيد من توسيع دائرة العبارة التي تزداد معانيها بازدياد احتياجات الناس في التواصل، فبإمكان المبدع أن ينقل الكلمة وتعابيرها من حالة الحاجة الفردية الذاتية إلى التعبير أكثر من جوانب مشتركة مختلفة ومن هنا تتحول سمتها إلى سمة موضوعية بعدما كانت ذاتية وهذا كله يحدث عن طريق كيفية تعامل المبدع مع نصه أو مع النص المبدع.

-ومن هنا فقد أدت كل هذه الانقسامات التي حدثت في دراسة علم الأسلوب إلى ولادة نزعات فردية واجتماعية وسلوكية كما أدى أيضا إلى ولادة اتجاهات ومن خلال هذا فقد درس المتخصصون الأسلوبية طظاهرة من الظواهر وهذا نظرا لموضوعية هذا العلم كما درس من جهة تأثيره ونتيجة لهذه الدراسات، تعددت اتجاهات النظر فيه بحسب الدارسين وانفعالاتهم به.

"وقد صار للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبية العامة واتجاه خاص، علما ضمن الدراسات اللسانية ثم نشأت عن ذلك مدارس استفاد معظمها من الدرس اللساني الذي أنشأه "سوسير" sousir نذكر منها أسلوبية التعبير، وأسلوبية الفرد النفسية والأسلوبية التكوينية والوظيفة والبنيوية وتفرعت هذه المدارس إلى مذاهب تدرس الأسلوب صوتا وصرفا ونحوا وإحصاء"[1]

-ومن خلال هذا نستنتج أن الأسلوبية امتدادات لسانية نظرا إلى أن معظم المدارس التي نشأت من العلم الخاص للأسلوبية استفادت من اللسانيات السويسرية، انطلاقا من كل هذه المجهودات ، يمكننا انجاز كل ما ذكرناه سابقا بذكر اهم اتجاهاتها.

[1] -منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، ط2002، 1م: ص42.

1-الأسلوبية التعبيرية: أسست هذا الإتجاه شارل بالي الذي ركز على الجاني الإنفعالي العاطفي للغة، فهو درس اللغة من جهة المخاطب والمخاطب ويرى أن "مهمتها تكمن في تتبع بصمات الشخص في الخطاب، ولذلك صنف الواقع اللغوي أو الخطاب إلى نوعين، منه ما هو حامل لذاته

-"ولقد اهتم الباحثون العرب أيضا بأسلوبية "بالي، فلقد قاموا بترجمة جزءا من أعماله ولخصوا بعضا منها، محاولين بذلك تحديد اتجاهه في البحث الأسلوبي ومنهجه في درس الأسلوب وتحديد خصائصه"[1] فلم تغفل الدراسات الأسلوبية العربية الإشارة إلى جهود "شارل بالي" في تأسيس الأسلوبية التعبيرية ولكنها لم تهتم بها كثيرا ولم تركز عليها بالقدر الكافي.

ومن بين الدراسات العربية في هذا المجال فقد قام صلاح فضل بالإلمام بأسلوبية شارل وتحديد خصوصيتها المنهجية فيه من الدقة والموضوعية في بسط أراء "بالي" التي تتلخص فيما يلي:

1-"البحث عن مكتمن القوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها.

2-تحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصية الجماعية بدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاتها، الداخلية والنظم الخارجية"[2]

2-الأسلوبية الفردية أو (الأسلوبية النفسية): رائدها ليوسبيترز (1887-1960)

-تدرس الأسلوبية النفسية العلاقة بين وسائل التعبير الفرد أو المجتمع جاءت فكرة فعل على الأسلوبية التعبيرية وبما أن الأسلوبية التعبيرية قد اهتمت بالنص الأدبي على اعتبار انه مفتاح الولوج إلى نصية المبدع وذلك بالاعتماد على اللغة، فإن الأسلوبية الفردية قد اهتمت بالنص المرتبط المبدع.

[1] -ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص64.

[2] - ينظر: المرجع السابق، نور الدين السد، ص67.

فهي تعتبر نقدا للأسلوب بحيث انها تضع الاثر الأدبي وسيلة للدخول إلى نفسية المبدع وهي بهذا تكون دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقديرية فقط.

-ويعد ليوسسبيتيرز من اهم مؤسسي هذه الأسلوبية فتهدف أسلوبيته إلى الكشف عن خفايا عملية الإبداع ونفسية الفنان وليس للإكتفاء بالخصائص الأسلوبية وفقط"فهي تعني في دراسة الطوابع الأسلوبية التي يتسم بها العمل الأدبي وقد تعكس شخصية صاحبها"[1]

"ولقد ترك ليوسبيتيرز الحرية لمحلل الخطاب الأدبي عاملا فرديا"[2]

وتبحث أسلوبيته عن الذات المبدعة من خلال لغته أي ان، علم الأسلوب الفردي "يدرس خصائص الأسلوب عند كاتب بعينه في كل إنتاجه الأدبي أو بعضه أو أحد مؤلفاته"[3]. ومنه نلاحظ ان الأسلوبية النفسية تهتم بالتخاطب أي العملية التواصلية، فلقد عملت أسلوبية الفرد على تعدي نطاق المنظومة اللغوية والتركيز على الخلفيات الجمالية الموجودة وراء المعاني ولذا فالأسلوبية النفسية هي أسلوبية توليدية.

ويرى سبيترز "أن الأعمال الأدبية التي تقوم على اللغة أعمال صادرة عن درجة راقية من الوعي بفعل الخلق والإبداع، ومن ثم لا يتسرب إليها السهو والغفلة المجانية فكل ملمح ظاهر يقف وراءه دافع يستند في وجوده إلى مبرر"[4]

-ويرى "ففدي لوفر" أن "الأسلوب الفردي حقيقة بما انه يتسنى لمن كان له بعض الحيرة أن يميز عشرين بيتا من الشعر، إن كان "لراسين" (racin)، أم "لكرناي" (corneille). وان نميز صفحة من النشر أن كانت "لبارزاك" (barzac) أم "لستاندال" (stendhal)"[1]

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، نور الدين السد، ص67.

[2] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص17.

[3] - فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة التطبيقات، ص41.

[4] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص125.

-وجورج مونان يرى بأن "أي تعبير يحمل من الإيحاءات مهام كان حجمها، يتطلب شيئا فشيئا من الصنعة، الإضافية على الرسالة اللسانية لكي يصبح معديا ويبلغ من ثم أثره"[2]

-ويرى البعض الآخر "أن العبارة تحتوي على الأسلوب، عندما يحتوي الأسلوب على انزياح يخرج عن القاعدة" أي أن الأسلوبية النفسية تنظر إلى الأسلوب من خلال الذات المبدعة وخصوصياتها الفردية في إطار سياق اجتماعي تاريخي، يساهم في تمييز الأسلوب بميزاته خاصة، تبعا لما تمليه الظروف المختلفة. أما مؤسسها (الأسلوبية المثالية) "ليوسبيترز" فيرى أن تكون الأسلوبية جسرا بين اللسانيات وتاريخ الأدب"[3]

ورأى أن أسلوبية الفرد عبارة عن مبادئ:

-"تعالج النص وتكسف عن شخصية مؤلفه"[4]

-"التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم"[5]

-"فكرة الكاتب لحمة في تماسك النص"[6]

-وبما أن "الأسلوبية الخصوصية الشخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية، من خلال ذرات اخرى تحيا جنبا إلى جنب معلم في شكل جماعة تحكمها ظروف اجتماعية ونفسية وتاريخية خاصة"[7]

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص60.

[2] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص46.

[3] –منذر عياشي، ص43.

[4] – تور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص77.

[5] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص77.

[6] – نور الدين السد، صفحة نفسها.

[7] – رجاء العيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص52-53.

3-**الأسلوبية البنيوية أو الأسلوبية الوظيفية:** ومن روادها "رومان جاكبسون" و "ميشال ريفاتير" الذي يؤمن بوجود بنية النص أما رومان فقد اقترنت التواصلية باسمه.

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص بالدلالات والإيحاءات، التي تنمو بشكل متناغم فهي تسعى إلى "اكتشاف القوانين التي تنظم وغير شجون بشيء

ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وتعني الأسلوبية بالجانب العاطفي في الخطاب فتستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي"[1]

وهذا يعني أن شارل بالي اعتبر الطابع الوجداني هو السمة التي تفرق بين المرسل والمتلقي ومن هنا "يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب وتعكس مواقف حياته، واجتماعية، وفكرية، ثم قسم الواقع اللغوي إلى نوعين:

ما هو حامل لذاته وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية"[2]

"وإن طريقة بالي الاستقصائية تهتم بإبراز أهم الفروقات الوجدانية والعاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسد النص"[3]

ويرى بالي أيضا أن مهمة الأسلوبية تكمن في رصد بصمات الشخص في الخطاب، مركزا في ذلك على الطابع الوجداني للغة، فالتعبير في نظره هو ما يعبر عن الفكر عن طريق اللغة والشيء الذي يجعل الأفكار تبدو غاية في الموضوعية مفعمة بالعاطفة هو كونها مرتبطة بالحياة، فالمتكلم أو الناطق في كل

---

[1] – عدنان بن ذريل ، الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا،دط، دت، ص182.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب لدراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار الصومام للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص62.

[3] –ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص41.

الأوضاع هدفه هو التعبير عن نفسه وذاته ومحاولة إيصال أحاسيسه وأفكاره وهكذا تصبح أسلوبية التعبير "تعني بدراسة القيمة العاطفية للغة"[1]

-ودراسة الأسلوبية عند بالي تتمثل في دراسة القيمة التأثيرية لعناصر اللغة التي تتبادل بين العناصر التعبيرية والتي تجمع لتشكل لنا نظام الوسائل اللغوية المعتبرة ولذا فالأسلوبية عنده تدرس هذه العناصر من جهة المحتوى التعبيري والتأثيري"[2]

ومن خلال هذا كله أجمع النظرية الأسلوبية في نقاط مهمة أبرزها:

-"اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة و واضحة في اللغة اليومية.

-جعل اللغة مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام.

-يعتبر أن كل فعل لغوي مركب، تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة"[3]

أي أن معظم اهتماماته كانت حول إبراز العلاقة التفاعلية بين اللغة باعتبارها نظاما من العلامات والرموز والقيم التعبيرية والجوانب التأثيرية فيها.

وقد كان "شارل بالي" يعد علم الأسلوب واحد من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم الصيغ ، وهو في ذلك معتمدا فقط على اللغة التلقائية الطبيعية المكتملة وهذا ما وجب اعتماده في علم الأسلوب حسب بالي، وقد رفض بعض مقولات الأسلوبين الألمان الذين جعلوا الأسلوب هو الخصائص التي تميز لغة ما"[4]

[1] - ابراهيم عبد الله أحمد جواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار الثقافة، عمان، الأردن، دط، 1996م، ص25.

[2] - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص62.

[3] - حمادي صمود، الوجه والقفاني تلازم التراث والحداثة، دار شوفي للنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص80-83.

[4] - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص63.

"ومن بين الموضوعات التي تناولنها الأسلوبية التعبيرية، المقارنة بين العناصر الفكرية التي يتوصل إليها من خلال الملاحظة الخارجية والعناصر الوجدانية هذه العناصر يتوصل إليها من خلال الملاحظة الداخلية، فبالي ينظر إلى هذا الاتجاه على انه يبدأ بالمعنى بحثا عن الصيغ الخارجية التي تؤديه"[1].

ولقد توسع في هذا المنهج أيضا، كل ما روزو، وستيف أوكمان، وكروزو، الذين يعتبرون من أتباع بالي.

"ولقد قام البعض منهم أمثال كروزو بتحويل مفهوم التعبيرية إلى الجمالية"[2]

"وقد قام أيضا بييرجيرو بإبراز العمل الأسلوبي ومحتوى التفكير البلاغي القديم ليتناظر مع حقل دلالي شاسع والذي ضم إليه مفهوما ثلاثيا قائما على الجماليي الأدبية الوظيفية، وهذا ما حاول "ولين" و "راين" تأسيسه على ركائز لأصولية في كتابتها "نظرية الأدب"، وبعد هذا ركز ماروزو و كروزو على دراسة الاتجاه التعبيري"[3]

ومن خلال ملاحظاتنا كلها فيما يخص الأسلوبية التعبيرية هو بحثنا فيها، فقد وجدنا اهم ما يميزها قد لخصها منذر عياشي في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب في نقاط هي ما يلي:

-"أن الأسلوبية التعبيرية قد تعتبر دراسة علاقات الشكل اللغوي مع طريقة التفكير.

-إنها لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني والمعبر لنفسه.

-كما أنها (الأسلوبية التعبيرية)، تنظر إلى البني و وظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية وأسلوبية للأثر، فهي بذلك تتعلق بعلو الدلالة أو بدراسة المعاني"[4]

[1] - ينظر: نفس المرجع، نور الدين السد، ص61.

[2] - محمد عزام الأسلوبية منهاجا نقديا، ص89-90.

[3] - محمد عزام، الأسلوبية منهاجا نقديا، ص89-90.

[4] - ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص42.

الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي"[1]. فالخطاب الأدبي في منظور الأسلوبية "نص يصطلح بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي"[2]. وعليه فإن الوظيفة تركز على المستوى الفني للخطاب يقول جاكبسون "هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وسائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3]

ومن هنا نلاحظ أن الأسلوبية البنيوية مجال بحثها هو البحث في المستوى الفني للخطاب الذي يتميز عن غيره من الخطابات، وهذا المميز الذي يعد خط فاصل بينه وبين فنون أخرى قد تشترك مع الأدب في مادة التعبير ولكنها تختلف عنه في الوسيلة والشكل التعبيري.

ويرى ميشال ريفاتير رائد هذه الأسلوبية أن القراءة الأسلوبية يجب ان تمر بمرحلتين.

1-"مرحلة الوصف:

وهي اكتشاف الظواهر وتعينها، والتي تسمح للقارئ بإدراك وجود الاختلاف بين بنية النص، والبنية النوذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع.

2-**مرحلة التأويل والتعبير**: وهي مرحلة الغوص في النص وتأتي تابعة للمرحلة الأولى بالضرورة فهي تتم بربط الظواهر الأسلوبية ببعضها البعض"

"موضوع الدراسة الأدبية عند ميشال ريفاتير هو النص الأدبي الراقي فمهمة الأسلوبية هو اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية فس الخطاب الأدبي فعندما يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى وبتفاعل بعضها مع البعض"[4]

---

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص85.

[2] - ينظر المرجع نفسه،ص82.

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

[4] - ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص83-84-85.

وعليه فإن الأسلوبية البنيوية "تعتمد على العلاقة القائمة بين معدلات تكرار العناصر الصوتية والمعجمية والنحوية والصيغ الصرفية الدلالية ومعدلات تكرار نفس هذه العناصر في قاعدة متصلة به من جهة السياق"[1]

ومنها يمكننا القول على أن البحث الأسلوبي البنيوي في النصوص الأدبية القائمة على الصيغ والتراكيب من خلال تظافرها وتلاحمها تشكل لنا نص لجمل دلالة.

الأسلوبية الإحصائية: بيار جيرو bierer geruid

"الأسلوبية الإحصائية" هي إحصائية اسم على مسمى لأنها تعتمد على العمليات الإحصائية والرياضية في دراستها، فالبرغم من اختلاف الدارسين الذين اعتمدوا تقنية الإحصاء في دراستهم الأسلوبية بينما هو مؤيد وما هو معارض بسبب عدة اعتبارات منها من أهمل السياق ومنها من اتهم ببالكم على حساب الكيف، ونجد أشهر من اهتم بهذا الموضوع "سعد مصلوح" وقد طبق ذلك في كتابه (الأسلوب) وعليه "وليس من مهمة الإحصاء أن يحدد السيمات الجديرة بأن تحصي، فهو لا يعطي بقطع النظر مما يقابل هذه القيمة من وحدات لغوية من ثم فإن على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة في القياس الكمي ليحص على مؤشرات عديدة تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة في مسألة موضوع البحث"[2]

وعليه فإن "الأسلوبية الإحصائية تقوم على كل ما له علاقة بالقياس الكمي بالاستناد على الوسائل الرياضية"[3]

[1] – ادريس قصوري، أسلوبية الرواية، عالم الكتب الحديث، بارید، الأردن، ط1، 2008م، ص39.
[2] – ينظر: سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الفكر، القاهرة، ط3، 1992، ص39.
[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص112.

ويعتبر هذا الإتجاه نموذجا للعملية والموضوعية وذلك لأنهم "يعتمد على الإحصاء الرياضي للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية، فيقوم بتتبع معدلات تكرار ظواهر الأسلوبية للنص، ليقيم تحليلاته بالاعتماد على ذلك التكرار كثرة او قلة، بواسطة تحليل الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص الأسلوبية"[1]

"ومن أهم الذين طبقوا هذا المنهج، جوزفين مايلز (josephine maylz) في كتابها (عصور وأساليب في الشعر الإنجليزي) ، وسعد مصلوح في الكثير من كتبه وبحوثه ومن ذلك كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) و (في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية) "[2]

-وانطلاقا من هذه القاعدة الأسلوبية الإحصائية تتحدد بوصفها علما يتناول الظاهرة الأدبية بالبحث في مكوناتها اللغوية فهي تقوم بدراسة النص بنسيان خاص معزولا عن بقية الجوانب الأخرى سواء نفسية كانت أم اجتماعية.

-وأيضا تعمل هذه الأسلوبية على البحث في الخصائص النوعية لهذه الظاهرة الأدبية وتبحث أيضا في شروطها التي تمكنها من إنجاز وظيفتها المزدوجة وإبلاغا وتأثيرا.

[1] - يوسف أبو العدوي، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص152.

[2] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص155.

الفصل الثاني

المبحث الأول

مستويات التحليل الأسلوبي

إن لتحليل الأسلوب مستويات عديدة منها المستوى الإيقاعي، التركيبي، البلاغي، الدلالي.

1-المستوى الإيقاعي:

الإيقاع هو: "مصطلح إنجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق"[1]

وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور، مادة (وقع): باب (الواو): "أن الإيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينهما تبيينا"[2]

والإيقاع: "لفظ مشتق من التوقع وهو نوع المشي السريع فيقال وقع الرجل أي مشى سريعا مع رفع يديه فإذا علمنا أن مشية الانسان مرجع يرجع إليه أصول الإيقاع أدرمنا فكرة الحركة بوجه عام هي الأهم "[3]

وقد ربط احمد كطلوب "بكل ما يحدثه الوزن واللحن من إنسجام" [4]

من هنا نجد كل التعريفات اللغوية تتفق على ان الإيقاع لا يخرج عن إطار الحركة والعناء والموسيقى

أما إصطلاحا: الإيقاع هو: "موسيقى الشعر، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا من دون التدخل الروحي فيها وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن ولا تظهر القصيدة بوزنها عند الملتقى وإنما تظهر بإيقاعها"[5]وله عاملين حسبما جاء فيه "كولريدج": "أولهما التوقع الناشيء عن تكرار وحده موسيقية معينة، فيعمل على تشويق الملتقى، وثانيهما المفاجئة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة والتي تولد الدهشة لدى المتلقي"[6]

---

[1] – مجد وهبة، معجم لمصطلحات اللغوية في الأدب ، مكتبة لبنان، ط2، بيروت لبنان، 1984، ص71.

[2] – اين منظور، لسان العرب، ص263.

[3] – عبد النور داوود عمران، البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، 1429هـ، 2008، ص30.

[4] – أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص119.

[5] – محمد صابر، عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2001، ص13.

[6] – محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال، دار النهضة العربية، بيروت، 1971، ص32.

وأيضا نجد لعلمائنا القدامى بصمة خاصة في هذا المجال، فنجد "الفرابي" يعرفه على انه: "النقلة على النغم في أزمنة محددة في المقادير والنسب"[1] ويقول "ابن سينا" :"الإيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا"[2]

فكل من "الفرابي" و"ابن سنا" قاموا بالمطايقة بين الوزن والإيقاع وكيفية الإنتقال على النغم في مختلف المواضيع.

وقد عرف كمال أبو ديب على انه "انفعالية التي تنقل إلى الملتقى ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقدة، الإيقاع إذن حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني حيث تكتسب فئة من نواة خصائص متميزة عن خصائص الفئات الأخرى فيه"[3]

فبالتالي الإيقاع هو ظاهرة فعالة تمتع نفس الانسان بالإحساس المرهف والشعور الجميل الذي تزرعه الموسيقى

إن دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما، تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الخارجية والداخلية[4]

أ-الإيقاع الخارجي:

[1] – عبد النور داوود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص30.

[2] – صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشرعي، دار الأيام ، الجزائر، 1996-1997، ط1، ص153.

[3] – كمال أبو ديب في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ديسمبر، 1981، ط2، ص231-232.

[4] – بكاي أخضاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة، قذى بعينيك للخنساء الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص29.

هو حركة صوتية تنشأ عن نسق معين بين العناصر الصوتية في القصيدة ويدخل ضمن هذا المستوى كل ما يوفر الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار ومحسنات بديعية..."[1]

أي أن الإيقاع الخارجي له علاقة وطيدة بالأصوات.

1-الوزن:

"هو قياس على الإيقاع ليس أكثر من وعاء مشكل أبعاد منتظمة يستوعي التجارب الشعرية والتجربة هي التي تختار وزنها بما يتلائم مع طبيعتها وخواصها، وهذا يعني أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استعاب نمط معين من التجارب وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها"[2]

إن الوزن لا يخرج عن دائرة الإيقاع الشعري فهو أساس رونق وجمالية القصيدة، فلهذا يعرفه "ريشارد" قائلا: "الوزن يحدث تغيير في نظام الشعور"[3]

وعليه فالوزن هو جزء من الإيقاع وصورته، وهو يشكل أكبر قيمة في الشعر، بحيث لا يمكن الإستغناء عنه، إذن فالوزن تحديدا هو :"قالب أو معيار، أو نموذج لسلسلة كلامية كالكلمة والبيت، وهو إما وزن صرفي أو وزن عروضي.

وقد رأى بعض العروضيين أن الوزن، والتقطيع معناها واحد في العروض أي تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها مع معرفة كونه من أي أبحر بوجه إجمالي، والمقصود بهذا أن يقسم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في برح البيت بحيث تكون تلك الأجزاء مساوية للتفعيلات في عدد الحوف ومطلق الحركات والسكنات"[4]

---

[1] – خالد سليمان، في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، جامعة الإمارات العربية المتحدة، ص37.

[2] – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية، ص13.

[3] – عبد النور داوود البنية الإيقاعية في شعر الجواهري،ص39.

[4] – محمد بوزواوي تاريخ العروض العربي، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص21.

2-القافية:

عرفها "أحمد الشايب" على انها ظاهرة شعرية تصور المقطع الذي تنتهي به بيت القصيدة، ويبقى وزنه مرددا أخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها أو نغمتها الأخيرة...[1]

أما الزجاجي يقول :بأن "بعض الناس يرى ان القافية حرفان من اخر البيت[2] وعرفها الخليل بأنها :"الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول"[3]

القافية ميزة جميلة اعتمدها الشعراء في اشعارهم وهي لا تقتصر على الشكل فقط بل تتعدى فائدتها إلى إعطاء القصيدة موسيقى رائعة تمتع السامع.

3-الروي:

فبعد الحديث عن الوزن والقافية لا بد لنا أن نتحدث عن الروي هو عبارة عن حرف يأتي في اخر كل بيت وقد تنسب إليه القصيدة مثلا: بائية، لامية...

يعرف "أبو السعود السلامة أبو السعود "الروي بأنه": "هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه، مثل سينية شوقي، وعينية البارودي، ونونية ابن زيدون..."[4]

وقد عرفه "ابراهيم انيس" بأنه"ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر نقفى إلا بأن تشتمل على ذلك المكرر في أواخر الأبيات"[5]

الإيقاع الخارجي هو وسيلة الشاعر للتعبير عن أحاسيسه وبه يستخدم براعته في الشعر، وهذا لا يكون إلا بوجود كل من الوزن، والقافية، والروي.

---

[1] - المرجع نفسه، ص25.

[2] -ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، دار الجيل بيروت،/ ط5، 1401هـ، 1981م، ص131.

[3] أبو يعلي التنوخي، كتاب القوافي ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1975، ص37.

[4] - أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003، ص98.

[5] - ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت لبنان،ط4، 1972، ص274.

أ–الإيقاع الداخلي:

يضم الإيقاع الداخلي كل من التكرار والمحسنات البديعية

1– التكرار :

"التكرار في الشعر تضل باعثا نفسيا بهيئة الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذال الترجيع من تناغم الجرس، وتقويته، كثير في ذاته تشوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتأسي"[1]

إذن هو ظاهرة يلجأ إليها الشاعر لإبلاغ رسالته في فهم نصه ،فيعرفه "يحي بن معطي" على أنه "تكرير اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ"[2]

الهدف أو الفائدة من التكرار هو التأكيد على ان العبارة أو ترسخها في الذهن

2–الطباق:

الطباق" هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام او بيت شعر"[3] وهو نوعان

أ–طباق الإيجاب: "هو ما صرح فيها بإظهار ضدين، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا"[4]

ب–طباق السلب: أما الطباق السلب: فهو " ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين أو فيما اختلف فيها الضدين إيجابا أو سلبا"[5] وهذا يعني اختلاف الضدان من ناحية الإيجاب إلى السلب مثل أستطيع لا أستطيع.

---

[1] – هلال مهدي ماهر ،جرس الأضفار ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب طبعة وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1980، ص239.

[2] – يحي بن معطي البديع في علم البديع، دار الوفاء،ط1، 2003، ص182.

[3] – عبد العزيز عتيق،علم البديع، دار الأفاق العربية ، القاهرة، 1424هـ، 2004م، ص59.

[4] – المرجع نفسه، ص61.

[5] – المرجع نفسه، ص62.

3-بنية الجناس: يقول : "عبد العزيز عتيق" هة تشابه الفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهاذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنا يسميان "ركنا الجناس" ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما يعرفه بالمجانسة"[1]

فمن هنا نجد أنه عبارة عن لفظين متشابهان في النطق ومختلفان في المعنى ولا يشترط أن تكون جميع حروفه متشابهة فإذا كانت جميع حروفه متشابهة فهو جناس تام أي "هو ما إتفق فيه اللفظان في أربعة امور حيث أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس وأسمائها رتبة.

أما الجناس غير تام فتأتي بعض حروفه مختلفة.

2-المستوى التركيبي:

بإعتبار خاصير الترتيب ظاهرة أسلوبية نجد " عبد القادر الجرجاني" الذي أعطى له أخمية كبيرة يقول " والفائدة في معرفة هذا الفرق أنك إذا عرفت أن ليس الغرض ينضم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل ان تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي إقتضاه العقل، وكيف يتصور ان يقصد به إلى توالي الألفاظ بالنطق بعد ان ثبت بأنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض"[2]

-ومن هنا يرى "عبد القادر الجرجاني" أن التركيب هو العنصر الأساسي في بناء النص حيث أن المفردة تكتسب أهمية أكبر داخل التركيب من ان يكون خارجه، "فالكلمة، التركيب هو السياق الصغير وتربط ذلك بالسياق الكبير"[3]

[1] - المرجع نفسه، ص152.

[2] - عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مدح الإمام عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص41.

[3] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2، ص34.

-وهذا يعني ان المبدع يختار الكلمات المناسبة ويقوم بدمجها ثم تأليفها داخل الجملة ثم سياق النص، ولان اللغة نظام من الرموز والمبدع يختار منها أدواته التعبيرية ثم يقوم بتركيبها تركيب يقوم على اساس نحوي

وقد يتطرق دارس المستوى التركيبي إلى عدة نقاط "دراسة أطوال الجمل وقصرها، ودراسة اركان التركيب ميتدأ وخبر وفعل وفاعل، وإضافة وصفة وموصوف وغيرها، ودراسة ترتيب التركيب من تقديم وتأخير، إضافة إلى دراسة استعمال الكاتب للروابط المختلفة.

والضمائر وأنماط التوكيد، فضلا عن دراسة الصيغ الفعلية والمبني للمجهول والمبني للمعلوم، ودراسة حالات النفي والإثبات وتتابع عناصر الجمل وميادئ الإختيار فيها، ودلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب"[1] فمن خلال هذا الأخير يتضح لنا ان المستوى التركيبي يضم مجموعوة من الأساليب اللغوية

أ-الأستفهام:

هو "نظام لغوي الراد به طلب العلم بشيء مجهول لم يكن معلوما من قبل المتكلم فيستخبر عنه بواسطة أدوات مخصوصة[2]

إذن فالإستفهام احد الأساليب الإنشائية يستخدم لغرض الفهم أو لغرض جمالي في جملة او نص ما ويتضح من خلال استعمال أدوات خاصة به مثل: الهمزة، هل، أي ،ما، من، كم، كيف،....

-ويخرج الإستفهام عن معناه الحقيقي إلى لأغراض بلاغية تفهم من سياق الكلام "فالإستفهام قد لعب دورا بارزا حسب السياق والمناسبة فالكفار والمشركون يناسبهم الانكار والتقرير والتوبيخ والاستهزاء والتبكيت، ونتائج أعمال الكفار يناسبها التعجب الداعي إلى التأمل والدعوة وعبادة الله وحده"[1]

[1] -أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين ابن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2002، ص97.

[2] - حسين عب دالجليل، أساليب الإستفهام في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر، دمشق،دط، دت، ص148.

-فمن هنا نجد أن الاستفهام أغراض بلاغية تختلف من غرض إلى اخر كالتقريري، الانكاري، التوبيخي الطلبي التعجبي.

2-أسلوب الأمر:

"يأتي الأمر بطلب الفعل بمعنى الالزام بحيث يكون طال الفعل عادة أعلى منزلة ممن يطلب منه تنفيذه"[2] فالأمر هو تركيب لغوي يفيد طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء والإلتزام، وله أربع صيغ لتأدية وظيفته الدلالية وهي: فعل الأمر، المضارع المجزوم بلام الأمر ، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر"[3] وكذلك "استعت دائرة المعاني التي يدور عليها الامر المجازي، وضمت الأمر والمأمور(المتكلم والغائب)... وحيث عظمت دلالته ثراء، فإن أساليبه كثيرة التنوع في الإيحاء مما يدل على جمالية طرائق الأمر بأشكال لافتة للنظر، فالمرء لا يتعامل مع الصورة اللغوية بمعزل عن السياق واستحضار معانيه، وهوالمجاز في عرف القدماء"[4]

إن الأمر له إيحاءات ويحمل أغراض كثيرة كالإهانة والتحقير، التعجيز...

3-أسلوب النهي:

لغة: النهي خلال الأمر ، نهاه،ينهاه، نهيا، فانتهى وتناهى

كف، نهوته عن الأمر بمعنى نهيته وتناهوا عن الأمر وعن المنكر: نهى بعضهم ونهيته عن كذا، فانتهى عنه"[5]

---

[1] - احمد بزيو، دراسة الأسلوب في سورة النمل، جامعة الجزائر، 2007/2006، ص69.

[2] - نهيل فتحي أحمد كنانة، دراسة أسلوبية، في شعر أبي فراس الحمداني، بإشراف الدكتور خليل العودة، كلية الدراسات العليا، 1999، 2000، ص90.

[3] - ينظر: رابح بحوش ،البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص155.

[4] - حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، اتحاد الكتاب والعرب، دمشق، دط، 2005، ص106.

[5] - ابن منظور، لسان العرب، مادة نهي، ص374.

أما إصطلاحا، فالنهي هو: "طلب الكف على وجه الاستعلاء وله صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية، كقوله تعالى:﴿ لا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها، ذلكم خير لكم﴾[1]

إذ فهو أسلوب إنشائي له مفهومين الحقيقي والمجازي الذي يفهم من خلال سياق الكلام، كما ان "النهي حقيقة في التحريم –كما عليه الجمهور– فمتى وردت صيغة النهي أفادت الحظر والتحريم على الفور"[2] وأيضا هو يحمل عدة أغراض "هذا وقد تخرج صيغة النهي من معناها الحقيقي إلى معاني أخرى تستفاد من السياق وقرائن الاموال، كالدعاء ، والالتماس والنهي ،والإرشاد، والتوبيخ، والتيئيس، والتهديد والتحقير"[3] بحيث تكون هذه الأغراض حسب منزلة المخاطب.

كما نجد ان الامر والنهي يتفقان، فكلاهما يكون" ياستعلاء مع الأردني ودعاء مع الاعلى والتماس مع النظير"[4]

فالإرتباط الذي يجمع بين النهي والأمر يكون من حيث الإستعلاء وارتباطه بالمخاطب فالأمر والناهي لا يستطيع توجيه الأمر والنهي إلى نفسه ألا من جهة المجاز ويختلف عنه بالصيغة فالنهي له صيغة واحدة والأمر له أربع صيغ

3–المستوى الدلالي:

1–مفهوم الصورة:

لقد شغل مصطلح الصورة حيزا كبيرا لدى الأدباء والنقاد القدماء منهم والمعاصرين فلهذا هو قديم حديث في الوقت نفسه، ولقد جاء في لسان العرب في باب الصاد، أن "الصورة في الشكل ، والجمع

[1] – سورة الأعراف الاية 85.

[2] – المرجع نفسه، ص46.

[3] – علي الجارم ومصطفى امين، البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، دط، 2007، ص157.

[4] – السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،مكتبة العصرية، لبنان، دط، 2003، ص76.

صورا، وصور وقد صوره، وتصورت الشيء، توهمت صورته"[1] ويقول"حازم القرطحاني" "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان من حسن أو قبح الحقيقة"[2]

-فالصورة إذن هي عنصر من عناصر الأسلوب الذي يستعمله الشاعر في تجسيد محسوساته ومشاعره باستخدام الألفاظ والمعاني وهي انواع التشبيه، الإستعارة، الكناية.

1-التشبيه:

"هو الربط بين شيئين ارتباطا في صفة واحدة أو أكثر، ومن أركانه المشبه والمشبه به ووجه الشبه والاداة وهي "الكاف" و"مثل" و"كان" و "يشبه" و "يماثل" و" يضارع"[3]

فنجد ان الشبيه هو: مماثلة شيء بشيء اخر يضم أربعى عناصر أساسية لا بد من وجودها وهي المشبه، المشبه به، وجه الشبه، ونجد للشبيه أنواع وهي: "المرسل، البليغ، الضمني، المفصل، المؤكد"[4]

ومن هنا نستخلص ان الشبه، وأداة التشبيه نوع من أنواع البيان له صفاته الخاصة وأغراضه،وأنواعه

2-الإستعارة:

"هي استعمال اللفظ من غير ما وضع له لعلاقة بين المعنى المستعمل فيه مع قرينة صارمة عن إرادة المعنى الأصل"[5]

ومن هنا نجد أن الإستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به مع إبقاء أحد لوازمه وهي نوعان:

---

[1] - ابن منصور، لسان العرب، باب الصاد، ج2، (مادة صورة)،ص304.

[2] -حازم حازم القرطاجني،مناهج البلاغة، وسراج الاداب،ص120.

[3] - عبد العاطي شبلي، البلاغة الميسرة، علم البديع، المكتبة الجامعية، الإزاربطية، الإسكندرية،ج2 ،2003، ص77.

[4] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت ،ط1، 1999، ص242.

[5] - عيسى علي العاكوب، الكافي في علوم البلاغة العربية ، دار الهناء،دط، ج2، 1993، ص450.

أ–التصريحية: وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به.

ب–المكنية: هي التي يحذف فيها المشبه به، مع ابقاء أحد لوازمه أو قرينة تدل عليه.

3–الكناية:

وهي نوع من الصور البيانية ترتبط باستعمالات الانسان اليومية، فهي: "طريقة من طرائق البلاغة، وهي من الصور الادبية التي لا يصل إليها من لطف طبعة وصفاته قريحته"[1]

فالكناية هي ان تلفظ بشيء وتريد به شيء اخر، إذن فهي: "من يكني عن شيء ويعرض به، ولا يصرح على ما حسب ما عملوا باللحن والتروية عن الشيء"[2]

فهي صورة يريد بها افنان أن يشفي غليله ويوظفها بأسلوب يجذب أذن السامع لها تزيد من إثبات المعنى وإطراءه أكثر من الحقيقة

مثال: قال تعالى:﴿لا تواعدوهن سرا﴾[3]، هي كناية عن الزنا

الحقول الدلالية:

هي: "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد، أو قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة والاختصاص "[4]

إذن فهو عبارة عن مجموعة من المفردات تدل أو تحمل مفهوما واحدا فقد نجد مفردات من بيئة صحراوية ومفردات قرءانية، ومفردات تاريخية ...كما نجد أيضا مفردات خاصة بمبدع معين أو شاعر.

---

[1] – صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القران الكريم، الشركة المصرية العالمية، لنجمان ط1، 1995، ص67

[2] – أبو هلال العسكري، الصناعين، الكتابة والشعر، تح، علي محمد بجاوي ومن معه، دار الحياء للطتب العربية،ط1، 1371هـ، 1952م، ص368.

[3] –(سورة البقرة،الاية،235)

[4] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة العروبة، الكويت، 1982، ص79.

المبحث الثاني

تطبيقات على نص القصيدة

معنى القصيدة:

يتحدث الشاعر " صلاح عبد الصبور " في قصيدته هذه و التي عنوانها " أحلام الفارس القديم " و لقد تحدث عن آلامه القديمة باعتباره شاعر آلامه ، فلقد كان جريئا في خفوت موته ، و لقد اعتبر هذا الشارع شاعر الوجدان ، و لقد ابتدأ قصيدته بوصفه للطبيعة ، بحيث استهلها ، بوصفه لمناظر الطبيعة و شبه نفسه و محبوبته بغصني شجرة ، و تحدث عن الشمس التي ينبعث منها الأمل ، و تحدث عن الفجر و الندى ، و كل هذه الأبيات تدل على الأمل في الحياة كما تحدث عن فصول السنة و تنوعها فوصف كل فصل و مميزاته و لقد اعتبر فصل الربيع هو أجمل الفصول أي في فصل الربيع يكون هناك جمالا و اكتساء الأشجار الحلة الخضراء ، ففي هذا الفصل يكون الإنسان متفائلا ثم تحدث عن فصل الخريف فيقول في الربيع نخلع الثياب أي أن الأشجار تتعرى من الأوراق ووصف الشتاء فوصف كل فصل و مميزاته و التغيرات التي تحدث فيه خلال السنة ، ثم ينتقل و يتحدث عن البحر و جماله و عن الأمواج و عن دورة المياه و أهميتها في الحياة فيقول : من البحار إلى السماء و العكس صحيح .

و لقد أنهى مقطعه بخيال فشبه نفسه و محبوبته بالنجمتين التي تبعث النور في أنفس الأحبة ثم يذهب "صلاح عبد الصبور "في تحدثه عن طائر النورس الذي يجلب الخير و التفاؤل على عكس الغراب الذي يرمز للشر و التشاؤم فطائر النورس فأل خير يقوم بجمع الأحبة و يؤانس البحارة و يلم شمل الديار في الغربة ، ثم يتحدث "صلاح"عن قسوة هذه الحياة و ما فيها من صعاب و آلام ، و يحكي لنا عن الواقع المر فلقد كان فارسا شجاعا يحار هذه الصعاب التي واجهته في حياته و لقد أنهى صلاح عبد الصبور قصيدته هذه بالفراق مع الحبيبة .

الصورة عند صلاح عبد الصبور : المستوى (الدلالي ، البلاغي)

لقد اهتمامنا منصبا في دراسة الصورة الشعرية من خلال القصيدة على التشبيه ، الإستعارة ، الكناية و غيرها من الصور البيانية آخذين بعين الإعتبار العملية التصويرية الشاملة و السبب في ذلك إلى أن القصيدة كلها تشمل على هذه الصور بشكل واضح حيث تشكل ظاهرة أسلوبية لافتة .

أ/التشبيه :

لقد تجلت الصورة التشبيهية في أبيات القصيدة التالية : قصيدة أحلام الفارس القديم لصلاح عبد الصبور بشكل واضح و ملموس فنجده في البيت " تشبيه ضمني " سنوضحه كالتالي : يقول صلاح عبد الصبور :

1- الشمس أرضعت عروقنا معا :

الشمس : دلالة على حرية الشاعر .

أرضعت عروقنا حيث شبه الشمس و أشعتها و دفئها بالأم التي ترضع

2- لو أننا كنا بشط البحر موجتين :

الشاعر شبه نفسه بالبحر و أمواجه .

3- لو أننا كنا جناحي نورس رقيق :

شبه الشاعر نفسه بطائر النورس الذي يرمز للخير و التفاؤل و الحرية .

و عليه نستنتج أن للتشبيه عدة جماليات منها صورة محسوسة إلى الزمن ، و ذلك بالإتيان بمثيلتها المحسوسة أو على الأقل تقريب المعنى البعيد ، تشبيه تمثيلي للتنبيه و للموعظة التي يغفل عنها .

و منه نستطيع القول أن تشبيهات صلاح عبد الصبور تشبيهات مستمدة من واقعه و من ممارسات و معاينات خبرها و عرضها الشاعر حيث اتخذ من الطبيعة و الواقع خاصة مصدرا أصيلا .

ب– الاستعارة:

تعتبر باب من أبواب التصوير التي تضفي على المعنى خاصية جمالية و تعرف ، في اللغة على أنها مأخوذة من الاستعارة الحقيقية ، أما اصطلاحا فهي لون من ألوان يعمد إليه المتكلم للجمع بين أشياء متباينة لا علاقة بينها في اللغة المجردة لتوضيح المعاني و إخراجها في قالب فني و صورة حسية تقوم على المقارنة الحسية لتحمل لفظ له دلالته المعجمية و من أهم العناصر التي شخصها " صلاح عبد الصبور " في قصيدته ما نراه في تشخيصه ووصفه لحبه و فراقه الحتمي مع الحبيبة و هي تحكي على أحلامه القديمة .

تحليل القصيدة :

استهل الشاعر قصيدته برسم أربع لوحات تصويرية كلها تبدأ بحرف التمني (لو) و هي :

لو أننا كغصني شجرة

لو أننا كنا بشط البحر موجتين

لو أننا كنا نجمتين جارتين

لو أننا كنا جناحي نورس رقيق

فلو هنا مجرد أداة للتمني ، و عند ربطنا بداية القصيدة بنهايتها نجد أن القصيدة دائرية ، و نجد لو ليست مجرد أداة للتمني بل هي أداة شرط ، جوابها أتى في آخر القصيدة هكذا :

عندئذ لا نفترق

يضمنا معا طريق

و نجد أيضا لو الشرطية في السطرين:

لو انني سوف أظل واقفا بلا مكان

لو لم يعدني حبك الرقيق للطهارة

فالجواب مقدم على الشرط، وأصل الكلام، ولو لم يعد في حبك الرقيق الطهارة فإنني سوف أظل واقفا بلا مكان.

وبالتالي نجد أن اللوحات الأربع الأولى ليست مجرد محاولات لاستعراض القدرة التصويرية للشاعر وإنما لها دور بالغ الأهمية في إدراك بنية القصيدة

ونجد أيضا الجمل التقديرية التي تكاد تخلو من التصوير:

أعطيتك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة

لقاء يوم واحد من البكارة

لا، ليس غير أنت من يعيدني للفارس القديم

دون ثمن

دون حساب الربح والخسارة

فالبكارة المفقودة هي أساس بناء القصيدة، وهي عتاد الشاعر الفارس: فقد فقد البكارة بسبب عالم مليء بالقبح والذمامة جعله مجرد قعيد، وعودة البكارة لا تكون إلا بوجود الحب الذي فقد وهو حلم الشاعر الفارس، وهذا الحب فسره الشاعر باللوحات الأربعة الأولى حيث أن هناك علاقة تركيبية بنائية تضم اللوحات الأربعة (غصني شجرة، موجتين، نجمتين جارتين، جناحي نورس (رقيق)، وهذه الثنائيات لا تنفصل بالرغم ما تخضعان له من ظروف سواء كانت ظروف زمانية أو مكانية فلهم مصير واحد

ونلاحظ أنه هناك فروق بين كل لوحة واخرى ففي ثنائية الأولى (غصني شجرة) هناك تعاقد للزمن الطبيعي من نهار وليل وشتاء وربيع وصيف وخريف ومدى تحولهما واستجابتهما للظروف الزمانية. وفي اللوحة الثانية (موجتين) فقد زاد من قيمة الزمن وجعله زمانا كونيا حيث جعل علاقة الموجتين تتعلق بالشمس التي تشر بهما ثم يصيرا ثم يتحولا ماءا، ثم سحابا، في دورة وراء

دورة:

من البحار للسماء

من السماء للبحار

أم الثالثة فهو لا يكتفي بالزمن الكوني في حياة النجمتين بل تعداها إلى زمن الخلود الأبدي، ويتعقد حياة تلك النجمتين بعد انتهاء الزمن يتحولان إلى حجرتين كريمتين في الجنة الأبدية يعجب بهما ملك فيجعلهما تاجا له فوق رأسه:

وينطفئ غرامنا الطويل يانطفائها

يبعثها الإله في مسارب الجنان درتين

بين حصى كثير

وقد يرانا ملك إذ يعبر السبيل

فينحني، حين نشر عينه إلى صفائنا

يلقطنا، يمسحنا في ريشه، يعجبه بريقنا

يرشقنا في المرفق الطهور

وبالنسبة للرابعة (جناحي نورس) فقد تخلى عن الزمن واتخذ الحرية مسلكا له لأن النورس كائن حي حر غير خاضع لضرورة الزمن، فهو خير دليل على أي قيمة أخرى خاضعة لقيود الزمن وأسره وبقدر ما يملك هذا الطير من حرية، فهو يتفاعل مع العالم المحيط به وما يوجد فيه من

عناصر:

وناء، لا يبرح المضيق

محلق على ذؤبات السفن

يشير الملاح بالوصول

ويوقظ الحنين للأحباب والوطن

منقاره يقتاب بالنسيم

ويرتوي من عرق الغيوم

وبع التمني نجد أن الشاعر لا يمكنه بلوغ أمانيه وقد وضح ذلك بالاستدراك:

لكنني يا فتنتي مجرب قعيد

على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة

كون خلا من الوسامة

أكسبني التعتيم والجهامة

حين سقطت فوقه في مطلع الصبا

فقد تغيرت نظرة الشاعر للعالم الذي أصبح ملئ (بالتخليط والقمامة) فقد جماله وأصبحت ذات الشاعر كئيبة لا يستطيع رؤية جمال العالم كما كان يراه من قبل(في مطلع الصبا) ، فتلك الأشياء الموجودة في

العالم أصبحت تبعث في نفسه السامة والرتابة فمأساة الشاعر الان هي: كيف يعود ببكارته أوصباه، وكيف له ان يرى العالم كما كان يراه؟

يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئة

يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة

لك السلام

لك السلام

أأعطيك ما أعطتني الدنيا من التجارب والمهارة

لقاء يوم واحد من البكارة

فمن هنا نجد ان هناك حالة تناقض بين ما يتمناه وما ان إليه حاله: إنها الجنة المفقودة التي يتمنى لو عاد إليها يوما ما، ولقاء العودة لحالة البراءة هو التجريب والمهارة وكل ما يمتلكه من أدوات لتحويل حالتها الخام إلى الفن وهو مقابل العودة لحالة البراءة والبكارة، فهو يسلم كل ما يملكه من التجارب والخبرة مقابل يوم واحد من البكارة.

وفي المقطع الاتي نكتشف أنه يخاطب حبيبته وليس ذاته أو أي ذات أخرى:

صافية أراك يا حبيبتي كأنما كبرت خارج الزمن

هي كمن عاشت الحياة ولكن بعيدا تماما عن كل ألامها وقصوتها ومرارتها، هي إنسانة صافية، تستطيع أن تعطي الشاعر ما يتمناه من البكارة المفقودة، والشاعر يرى أن هذا الحب محكوم عليه بالإعدام في حالة واحدة وهي عودته لحالة البراءة والنقاء، لأن المحرك والباعث لهذا الحب كان التخلص من رؤيته المأساوية للحياة وهو يقول:

وحينما التقينا يا حبيبتي أيقنت أننا

مفترقان

وأنني سوف اظل زاقفا بلا مكان

لو لم يعدني حبك الرقيق للطهارة

وفي اخر القصيدة يختم شعره بأخذ الصدر الأول لكل لوحة من لوحاته الأربعة بحيث يقول:

فتعرف الحب كغصني شجرة

كنجمتين جارتين

كموجتين توأمين

مثل جناحي مورس رقيق

عندئذ لا نفترق

يضمنا معا طريق

يضمنا معا طريق

فإنه يريد ان يجرب اللوحات من باقي المحولات التي وضعها لكل عنصر واهمية هذا التجريب أنه يجعلنا نرى العناصر خارج كل سياق سبق أن وضعه فيها

المستوى الإيقاعي:

أ-الإيقاع الخارجي:

يغلب على هذه القصيدة البحر البسيط بحيث نجد التفعيلية البارزة فيه "مستفعلن" كما نجد نها تعرضت لعدة تغيرات.

أما بالنسبة للروي فنجد أن "صلاح عبد الصبور" قام بتسكين اخر حرف كان متحرر من الوزن والقافية وذلك لإحداث نغم موسيقي وإعطاء دلالة أكبر ننتظر الملتقى هذا الصورة في كل سطر ليضرب به الروي في حد ذاته يعطي الأبيات بعد نغميا صوتيا جميلا.

مثال:

الوطن أصلها الوطن، بالنسيم أصلها بالنسيم

ب-الإيقاع الداخلي:

1-التكرار: لقد اعتمد "صلاح عبد الصبور" في قصيدته ظاهرة التكرار التي أصبحت تقنية أسلوبية، فهو يحدث إيقاع للقصيدة

1-1تكرار الجمل:

1- لو أننا تكررت سبعة مرات

2-لغصني شجرة تكررت مرتين

3-نجمتين جارتين تكررت مرتين

4-جناحي نورس رقيق تكررت مرتين

5-يا من يدل خطوتي على طريق تكررت مرتين

6-لك السلام تكررت مرتين.

7-أود لو تكررت ثلاث مرات

8-نود لو تكررت ثلاث مرات

9-من قبل أن تكررت مرتين

10-يا حبيبتي تكررت مرتين

11-يضمنا ماع طريق تكررت مرتين

12-أسلمت العنان للتيار تكررت مرتين

13-موجتين توأمين تكررت مرتين

2-1 تكرار المفردات:

1-الكلمات

1- غصني تكررت مرتين

2- شجرة تكررت مرتين

3- الشمس تكررت مرتين

4- ربيع تكررت مرتين

5- البحر تكررت مرتين

6- موجتين تكررت ثلاث مرات

7- البحار تكررت مرتين

8- السماء تكررت مرتين

9- واحدة تكررت مرتين

10- البريئة تكررت مرتين

11- الفارس تكررت مرتين

2-الحروف:

1- لو تكررت خمسة عشر مرة

2- في تكررت ثلاثة عشر مرة

3- و تكررت ثلاثة وثلاثون مرة

4- من تكررت خمسة عشر مرة

5- على تكررت ثلاث مرات

إذا إما التكرار الوارد في القصيدة يدل على التكرار

والتثبيت للمعاني التي تعكس نفسية الشاعر الحزينة والبريئة التي يعيش

الطباق:

لقد إعتمد صلاح عبد الصبور في قصيدته على الطباق الذي يلعب دورا هاما من الناحية الجمالية والدلالية في الخطاب ، فالطباق هو "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر"[1].

فعند قراءتنا لهذه القصيدة، قصيدة أحلام الفارس القديم، نجد أن صلاح عبد الصبور على الصور البيانية من إستعارة وتشبيه وكناية فبهذه الصور يستطيع الشاعر تصوير معانيه كإيصال إحساس للقارئ وتجذب السامع وتبين معنى القصيدة

1-**الطباق:**

طباق الإجاب:

نكتسي* نخلع

مهد * لحد

بكيت * ضحكت

الدمعة * الضحكة

[1] - عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الأفاق العربية،د-ط القاهرة 1424هـ-2004م، ص59.

الربح * الخسارة

النهار * الليل

3- الجناس:

أ- جنا تام:

همام ⟵ الهمام

ربيع ⟵ الربيع

ب-جناس غير تام:

موجتين ⟵ توأمين

نجمتين ⟵ جارتين

الأشعار ⟵ المزمار

البكاء ⟵ الرثاء

البؤساء ⟵ الضعفاء

الضائعين ⟵ التائهين

الهمام ⟵ الزمام

الجمل الطويلة والقصيرة:

من خلال معاينتنا لقصيدة أحلام الفارس القديم لصلاح عبد الصبور نلاحظ أنه اعتمد على الجمل الطويلة و القصيرة باعتبار أن الجمل الطويلة كانت أكثر من الجمل القصيرة لأن الجمل الطويلة و التراكيب الطويلة تبين و توضح لنا المعنى و تصنع لنا مقدمات و تشرح لنا الأفكار من فكرة إلى أخرى و من معنى لآخر ففي الجمل الطويلة يمهد الشاعر لوضع التفاصيل لسكون المقطع مكتملا أما في الجمل

القصيرة كانت بمثابة شرح و إجابة لكل الأسئلة مثلا لقوله : كموجتين جارتين ففي الجملة القصيرة تكون نهاية الكلام فتمثل لنا الحد من النهاية أي مثلا الفراق – الموت .

الجمل الطويلة : كان عددها 90 جملة .

أما الجمل القصيرة فلقد كان عددها 25 جملة .

الجمل الفعلية و الإسمية :

و بالتالي صلاح عبد الصبور أكثر من الجمل الطويلة لكي يخبرنا اعتماده على أسلوب التمني .

لقد وجدنا في هذه القصيدة أن الجمل الغالبة هي الجمل الإسمية و الجمل القصيرة 42 فكان المجموع 102 فلقد تحدث صلاح عبد الصبور في هذه القصيدة على آلامه و الفراق الحتمي عن الحبيب فلو وجدنا بداية الأفعال كانت في الجملة الفعلية هي : (استطلنا ، أعطيك ، يضمنا ، انخلع ، أودو أعيش) أما الأسماء فكانت الأشجار ، الشمس ، سحابة ، الموجة ، نورس ، طريق ، حبيبتي و فارس) فالأفعال تعبر عن الحالة النفسية و ما يصاحبها من آلام و فراق و حزن الألم .

المستوى التركيبي النحوي :

أزمنة الفعل في قصيدة صلاح عبد الصبور :

فلقد تمثلت في الأفعال التالية :

الماضي	المضارع
استطلنا – استطبغنا – فات – كنت – كنا – افتتحنا – أرهقوا – التقينا – يعدني – انخلع – ضحكت – بكيت – أرضعت	نستحم – نخلع – نعري – يدفعنا – تشربنا – تذوب نعود – نضيء – ينطفئ – يبعثنا – يرشقنا – محلق – و يوقظ – و يلقطنا

فلو رأينا بعض الأبيات لرأينا الأفعال المضارعة دخلت عليها (لو) مثال لو كنا فالاتساق بين أنواع الجمل من حيث الزمن و الموضوع يبدو واضحا فلقد كان اختيار صلاح عبد الصبور اختيارا موفقا و كان عن قصد و إدراك .

فلقد كانت نسبة الأفعال في الجدول نسبة مقاربة لأن القصيدة كان فيها العمل الذي كان ينبغي أن ينجز في الماضي فكانت بداية القصيدة لو أننا كنا كغصني شجرة فلقد غلب على الأبيات الأفعال المضارعة لأن الشاعر كان يود لو يفعل و يعمل هكذا .

المستوى النحوي :

المسند	المسند غليه
أرضعت	**الشمس**
نخلع	**الثياب**
نكتسي	**ثيابنا**
نعري	**بدننا**
نستحم	**الشتا**
توجتا	**سبيكة**
شربنا	**سحابة**
تذوب	**ضمير (هي)**
ينطفئ	**غرامنا**
يأفل	**الزمان**
يدركنا	**الأفول**
يبعثنا	**الإله**
يرانا	**مللك**
نعبر	**السبيل**

مفعول فيه :

النهار – الخريف – الربيع – الشتا – تحت – فوق – قبل – أيام

الحال : مزدهرة – سبيكة – مدندنة – حلوة – وافقا – هاربا – صافية – صلبا .

إسم الفاعل	الصفة المشبهة
الساهرين	الزبد
ناعم	السبيل
عالم	رفيق
هاربا	المضيق
صافية	الوصول
واقفا	
فارسا	
صايفا	

الإستعارة :

الشمس أرضعت عروقنا ⟵ استعارة مكنية

شبه الشاعر الشمس بالانسان حذف المشتبه به وأتى بالمشبه على سبيل الإستعارة المكنية

-يوقظ الحنين للأحباء والوطن ⟵ استعارة مكنية

-شبه الشاعر بالحنين حيث حذف المشبه به الإنسان وأبقى على القرينة يوقظ على سبيل الإستعارة المكنية

-يحن ليل يطوينا معا ⟵ استعارة مكنية شبه الشاعر الانسان بالكتاب حيث حذف المشبه به لأن الانسان هو الذي يحن وليس الليل

-ينام فوق قلع مركب ⟵ استعارة مكنية حذف المشبه الانسان وأبقى على القرينة ينام على سبيل الاستعارة المكنية لأن الانسان هو الذي ينام وليس الليل.

-نعيده لرحم الحياة ⟵ استعارة مكنية شبه الحياة بالمرأة فالمرأة هي التي لديها رحم وأبقي على القرينة الرحم على سبيل الاستعارة المكنية

-تدوس في فؤادي ⟵ استعارة مكنية الأرض هي التي تداس وليس الفؤاد حذف المشبه به وأبقى على قرينة تدوس على سبيل الاستعارة المكنية

المستوى البلاغي:

الأساليب الإنشائية:

لو أننا، واه من قسوة لو

-أسلوب إنشائي، نوعه ⟵ تمني، غرضه: التحصر

-يا فتنتي، إذا افتتحنا بالمن كلامنا

-أسلوب انشائي، نوعه نداء غرضه، تأمل

-لكننا

-أسلوب إنشائي، نوعه: تعجب غرضه التحصر

-واه من قسوتها ولكننا

-أسلوب إنشائي نوعه التمني غرضه التحصر

-نزد لو نخلعه نود لو ننساه

-أسلوب إنشائي نوعه التمني

-لكنني يا فتى مجرب قعيد

-أسلوب إنشائي نوعه نداء غرضه ⟵ السخرية والإستهزاء

-أود لو أطعمتهم من قلبي الوجيع

-أسلوب إنشائي، نوعه التمني غرضه التحصر والتأسف

-اود لو يحرقني ضياعهم، أود لو اضيء

-أسلوب إنشائي، نوعه تمني، غرضه التأمل

الخاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث المتواضع توصلنا إلى نتيجة استنتجنا من خلالها أهم النقاط الأساسية المتعلقة بهذا البحث

ولعل أهم النتائج ما يلي:

-الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد ومجال

-الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، أما الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية

-الأسلوب هو التعبير اللساني، والأسلوبية دراسة التعبير اللساني

-نشأة علم الأسلوب: بالرغم من وجود سابقة لدراسة الأسلوب عبر فترات متعاقبة إلا أنها لم تبلغ أوجها إلا في أواخر القرن التاسع عشر

-الألمان هم السباقون في إكتشاف مصطلح "**الأسلوب**"

-الأسلوبية عند العرب برزت من خلال الكتب والمعاجم

-لكلمة الأسلوب في المعاجم العربية دلالات لها مفهومية متقاربة.

-للأسلوبية اتجاهات لخصت في أربع اتجاهات أساسية: الاتجاه التعبيري، الاتجاه الفردي، الاتجاه البنيوي، الاتجاه الاحصائي.

-مستويات التحليل الأسلوبي: المستوى الإيقاعي، المستوى البلاغي النحوي، المستوى التركيبي، وأخيرا المستوى الدلالي.

-أما في الجانب التطبيقي فطبقنا كل المستويات التحليلية على القصيدة"أحلام الفارس القديم".

-اعتمد "صلاح عبد الصبور" في هذه القصيدة ظاهرة التكرار بكثرة.

-وبالمسبة للمحسنات البديعية فاحتوت القصيدة على الطباق بكثرة وهذا لإثراء جمالية النص.

-وفي المستوى التركيبي احتوت القصيدة على جمل طويلة أكثر من القصيرة أما الأفعال فوجود الأفعال المضارعة والماضية بالتساوي تقريبا، لطول نفس الشاعر.

-المستوى البلاغي: احتواء القصيدة على شكل كبير من الاستعارات والتشبيهات.

ملحق

01-صلاح عبد الصبور:

-هو محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواتكي، ولد في 03 مايو 1931 بمدينة الزقازيق، يعد أحد رواد حركة الشعر الحر، ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعد واحدا من الشعراء العرب القبائل، الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، ويف التنظيم للشعر الحر، التحق بكلية الاداب جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية، في عام 1947 وفيها تتلمذ على يد "الشيخ أمين الخوالي" الذي ضمه إلى جماعته (الأمتاء) التي كونها، ثم إلى الجمعية الأدبية التي ورثت مهام الجماعة الأولى، كان للجماعتين تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي والنقدي في مصر، تعرف على أصدقاء شباب منهم "مرسي جميل عزيز "و"عبد الحليم حافظ" ، وطلب هذا الأخير من صلاح عبد الصبور أغنية يتقدم بها للإذاعة وسيلقيها له"كما الطويل" فكانت قصيدة لقاء تخرج "صلاح عبد الصبور عام 1951" عين بعد تخرجه مدرس في المعاهد الثانوية[1]

2-صلاح عبد الصبور والشعر: ودع صلاح عبد الصبور بعدها الشعر التقليدي ليبدأ السير في طريق جديد، تحمل فيه القصيدة بصمته الخاصة، وزرع الألغام في غاية الشعر التقليدي، الذي كان قد وقع غي أسرار التكرار والصنعة وفعل ذلك للبناء وليس للهدم، فأصبح قاسيا في مضمار الشعر الحديث، بدأ ينشر أشعاره في الصحف واستضافت شهرته، بعد نشره قصيدته "شنف زهران" وخاصة بعد صدور ديوانه الأول"الناس في بلادي" إذ كرسه في رواد الشعر الحر مع "نازك الملائك" و"بدر شاكب السياب" وسرعان ماوظف "صلاح عبد الصبور" هذا النمط الشعري الجديد في المسرح فأعاد الروح وبقوة في المسرح الذي حيا وهجه في العالم العربي منذ وفاة "أحمد شوقي (1932) وتميز مشروعه المسرحي بنبرة سياسية نافذة لكنها لم تسقط في الإنحيازات والإنتهاءات الحزينة، كما كان "لعبد الصبور" اسهامات في

[1] - صلاح عبد الصبورhar.wik ipedia.org/wik.htt

تنظير للشعر خاصة في عمله النثري "حياتي في الشعر" وكانت أهم السمات في أثره الأدبي استلهامه للتراث العربي وتأثيره البارز بالأدب الإنجليزي[1]

من مؤلفاته الشعرية:

الناس في بلادي 1957

أقول لكم 1961

أحلام الفارس القديم 1964

تأملات في زمن جريح 1970

شجر الليل 1973

الإبحار في الذاكرة 1977

[1] – ينظر: صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور (حياتي في الشعر)، دار العودة، بيروت، دط، 1988، مج2، ص45.

قصيدة أحلام الفارس القديم

لو أننا كنا كغصني شجرة

الشمس أرضعت عروقنا معا

و الفجر روانا ندى معا

ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة

حين استطلنا فاعتنقنا أذرعا

و في الربيع نكتسي ثيابنا الملونة

و في الخريف ، نخلع الثياب ، نعرى بدنا

و نستحم في الشتا ، يدفئنا حنونا !

لو أننا كنا بشط البحر موجتين

صفيتا من الرمال و المحار

توجتا سبيكة من النهار و الزبد

أسلمتا العنان للتيار

يدفعنا من مهدنا للحدنا معا

في مشية راقصة مدندنة

تشربنا سحابة رقيقة

تذوب تحت ثغر شمس حلوة رفيقة

ثم نعود موجتين توأمين

أسلمتا العنان للتيار

في دورة إلى الأبد

من البحار للسماء

من السماء للبحار !

لو أننا كنا نجمتين جارتين

من شرفة واحدة مطلعنا

في غيمة واحدة مضجعنا

نضيء للعشاق وحدهم و للمسافرين

نحو ديار العشق و المحبة

و للحزانى الساهرين الحافظين موثق

الأحبة

و حين يأفل الزمان يا حبيبتي

يدركنا الأفول

و ينطفي غرامنا الطويل بانطفائنا

يبعثنا الإله في مسارب الجنان درتين

بين حصى كثير

و قد يرانا مللك إذ يعبر السبيل

فينحني ، حين نشد عينه إلى صفائنا

يلقطنا، يمسحنا في ريشه، يعجبه بريقنا

يرشقنا في المرفق الطهور

لو أننا كنا جناحي نورس رقيق

ناعم، لا يبرح المضيق

ملحق على ذؤابات السفن

يبشر الملاح بالوصل

ويقظ الحنين للأحباب والوطن

منقاره يقتات بالنسيم

ويرتوي من عرق الغيوم

وحينما يجن ليل البحر يطوينا معا..معا

ثم ينام فوق قلع مركب قديم

يؤانس البحارة أرهقوا بغربة الديار

ويؤنسون خوفه وحيره

بالشذوذ والأشعار

والنفخ في المزمار !

لو أننا

لو أننا

لو أننا، واه من قسوة "لو"

يا فتنتي، إذ افتتحنا بالمنى كلامنا

لكننا ..

و آه من قسوتها «لكننا» !

لأنها تقول في حروفها الملفوفة المشتبكة

بأننا ننكر ما خلفت الأيام في نفوسنا

ود لو نخلعه

نود لو ننساه

نود لو نعيده لرحم الحياة

لكنني يا فتنتي مجرب قعيد

على رصيف عالم يموج بالتخليط و القمامة

كون خلا من الوسامه

أكسبني التعتيم و الجهامة

حين سقطت فوقه في مطلع الصبا

قد كنت في ما فات من أيام

يا فتنتي محاربا صلبا، و فارسا همام

من قبل أن تدوس في فؤادي الأقدام

من قبل أن تجلدني الشموس و الصقيع

لكي تذل كبريائي الرفيع

كنت أعيش في ربيع خالد ، أي ربيع

و كنت إن بكيت هزني البكاء

و كنت عندما أحس بالرثاء

للبؤساء الضعفاء

ود لو أطعمتهم من قلبي الوجيع

و كنت عندما أرى المحيرين الضائعين

التائهين في الظلام

أود لو يحرقني ضياعهم ، أود لو أضيء

و كنت إن ضحكت صافيا ، كأنني غدير

يفتر عن ظل النجوم و جهه الوضيء

ماذا جرى للفارس الهمام ?

انخلع القلب ، وولى هاربا بلا زمام

و انكسرت قوادم الأحلام

يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئة !

يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة !

لك السلام

لك السلام

أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب و المهارة

لقاء يوم واحد من البكاره

لا ، ليس غير « أنت» من يعيدني للفارس القديم

دون ثمن

دون حساب الربح و الخسارة

صافية أراك يا حبيبتي كأنما كبرت خارج الزمن

و حينما التقينا يا حبيبتي أيقنت أننا

مفترقان

و أنني سوف أظل واقفا بلا مكان

لو لم يعدني حبك الرقيق للطهارة

فنعرف الحب كغصني شجرة

كنجمتين جارتين

كموجتين توأمين

مثل جناحي نورس رقيق

عندئذ لا نفترق

يضمنا معا طريق

يضمنا معا طريق

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر :

- القران الكريم

- ابن خلدون المقدمة، دار ابن هيثم، ط1، القاهرة، 1426هـ-2005م

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ادابه وحقده، دار الجيل، ط5، بيروت، 1401هـ-1981م

- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القران، أحمد صقر، طبعة، دار الأحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954.

- ابن منظور، لسان العرب، دار أحياء التراث الوطني، بيروت، لبنان، ط1.

- الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لينان، 1979م.

- صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القديم.

- صلاح عبد الصبور. ديوان صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، دط، 1988م، مج2.

- المنجد في اللغة والإعلام، المشرق، بيروت، ط4.

- والمراجع:

- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1972م.

- ابراهيم عبد الله أحمد جواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار الثقافة، عمان، الأردن، 1996.

- ابراهيم عبد الله أحمد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار الثقافة، عمان، الأردن، دط، 1996م.

- أبو السعود سلامة أبو تاسعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2003م.

- ابو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تح، علي محمد بجاوي ومن معه، دار الحياء للكتب العربية، دط، 1371هـ-1952م.

- ابو يعلي التنوخي، كتاب القوافي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1975.

- أحمد بزيو ، دراسة الأسلوب في سورة النمل، جامعة الجزائر، 2007/2006م.

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

- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة، مكتبة العروية، الكويت، 1982م.

- أحمد مطلوب، مدخل النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط2001،1.

- ادريس قصوري ، أسلوبية الرواية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، أردن ، ط1 ، 2008

- أماني سليمان داوود ، الأسلوبية و الصوفية ، دراسة في شعر الحسين بن منصور ، الحلاج دار مجد لاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 م .

- بكاي أخذاري ، تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك ، الخنساء ، عاصمة الثقافة العربية ، دط ، 2007 م .

- حازم القرطجني ، منهاج البلغاء و سراح الأدباء .

- حسين جمعة ، جمالية الخبر و الإنشاء ، إتحاد الكتاب العربي ، دمشق دط ، 2005 .

- حسين عبد الجليل ، أساليب الإستفهام في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة للنشر ، دمشق ، دط ، دت

- حمادي حمود ، الوجه الثقافي في تلازم التراث و الحداثة ، دار شوقي للنشر و التوزيع ، ط2 ، 1997 م .

- خالد سليمان ، في الإيقاع الداخلي ، في القصيدة العربية المعاصرة ، جامعة الإمارات العربية المتحدة

- رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البصري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1983 .

- رابح بوحوش ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن بدار الكتاب العالمي ، عمان الأردن ، ط1 ، 2007 .

- الرازي ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1979 .

- رجاء العيد ، البحث الأسلوبي ، معاصرة و تراث ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1993 م .

- السيد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، مكتبة العصرية ، لبنان ، دط ، 2008

- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم للطباعة و النشر و التوزيع السعودية ، ط1 ، 1989 .

- صلاح عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، الشركة المصرية العالمية لونجمان ، دط ، 1995 .

- صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري ، دار الأيام ، الجزائر ، 1996 ، 1997 ، ط1 .

- عبد السلام المسدي الأسلوب و الأسلوبية الدار العربية للكتاب ، تونس و ليبيا ، ط2 ، 1982 م

- عبد العاطي شبلي ، البلاغة الميسرة ، علم البديع ، المكتبة الجامعية الإزاريطية الإسكندرية ، ج2 ، 2003 .

- عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية ، القهارة ، 1424 هـ ، 2004 م .

- عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية ، و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2002 م - 1422 هـ .

- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صح ، الإمام عبده ، دار الكتب ، العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط .

- عبد المطلب ، محمد ، البلاغة اللسانية و الأسلوبية ، الشركة المصرية ، العالمية للنشر بونجمان ، ط1 ، 1994 .

- عبد الملك مرتاض ، دار سيمائية تفكيكية من قصيدة إبن ليلاي ، الجزائر ، دط ، 1992 .

- عبد النور ، داوود عمران ، البنية الإيقاعية فقي الشعر الجواهري ، رسالة دكتوراه ، جامعة كوفة ، 1429هـ ، 2008 م .

- عدنان بن ذريل ، الأسلوبية و الأسلوب ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، دط ، دت .

- علي الجازم و مصطفى الأمين ، البلاغة الواضحة في البيان و المعاني و البديع ، دار الفكر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2007 .

- علي ملاحي ، المجرى الأسلوبي للمدلول ، الشعري العربي المعاصر ، بحات للترجمة و النشر و التوزيع ، ط1 .

- عمر إدريس عبد المطلب ، نظرية الأسلوب عند إبن سينان الخفاجي ، دار الجنادرية للنشر و التوزيع ، 2001 م .

- عيسى علي العاكوب ، الكافي في علوم البلاغة العربية ، دار الهناء ، دط ، ج 1993 ، 2 .

- فرحان بدري ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية و الدراسات للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1424 هـ - 2003 م ، أحمد درويش ، دراسة بلاغية ، الأسلوب ، بين المعاصر و التراث دار غريب ، القاهرة ، مصر .

- فيصل الأحمر ، معجم السيمائيات ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الإختلاف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1431 هـ - 2010 م .

- فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2008 .

- كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، ط ، ديسمبر 1981 .

- لخضر عرابي ، المدارس النقدية المعاصرة ، دار العرب للنشر و التوزيع .

- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات اللغوية في اللغة و الآداب ، مكتبة لبنان ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1984 .

- محمد بن يحي ، البلاغة و الأسلوبية ، عالم الكتب الجيد ، إربد ، الأردن ، 2011 م .

- محمد بوزواوي ، تاريخ العروض العربي ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2000 م .

- محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية و الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001 .

- منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز النماء الحضاري ، ط1 ، 2002 م .

- موسى سايح رباعية ، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، جامعة الكويت ، إربد دار النشر الكندي ، ط1 ، 2003 م .

- نهيل فتحي أحمد كتانة ، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ، بإشراف الدكتور خليل عودة ، كلية الدراسات العليا 2000 ، 1999 م .

- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، ج1 ، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2010 م .

- هلال محمدي ، ماهر ، جرس الألفاظ ، و دلالتها في البحث البلاغي ، و النقدي ، عند العرب ، طبعة وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق ، 1980 م .

- يحي بن معطي ، البديع في علم البديع ، دار الوفاء ، ط1 ، 2003 م .

- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار الميسرة للنشر و التوزيع ، ط 2007 ، 1 .

- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع الجزائر ، ط2 ، 1430 هـ - 2003 م .

قائمة المراجع المترجمة :

- بيرجيرو ، الأسلوبية ، تر ، منذر العياشي ، دار الحاسوب للطباعة حلب ، ط 1994 ، 2 م .

- فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر ، خالد محمود جمعة ، المطبعة العلمية دمشق ، ط1

المواقع الإلكترونية :

- صلاح عبد الصبورhtt. wik /org. ipedia .wik har.

فهرس الموضوعات

الفهرس :

الرقم	المحتوى	الصفحة
01	مقدمة	
	مدخل : المفارقات بين الأسلوب و الأسلوبية	
02	الفصل الأول : نشأة علم الأسلوب و رواده و اتجاهاته	
	المبحث الأول : نشأة علم الأسلوب و رواده الغرب و العرب	
	المبحث الثاني : اتجاهات الأسلوبية	
03	الفصل الثاني : مستويات التحليل الأسلوبي و تطبيقاتها على نص القصيدة	
	المبحث الأول : مستويات التحليل الأسلوبي	
	المبحث الثاني : تطبيقات على نص القصيدة	
04	خاتمة	
	ملحق	
	قائمة المصادر و المراجع	
	فهرس الموضوعات	