<

الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العـلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (لسانيات تطبيقية)

البنية الأسلوبية في ديوان "حبر على سماء" للشاعر الجزائري "عادل بلغيث"

-نماذج مختارة-

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **لبنى عمرعبده**

الطالب (ة): **فراح بن حمدي**

تاريخ المناقشة: 14/ 06 / 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
كمال حملاوي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
الطاهر عفيف	أستاذ محاضر –ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
بوزيد ساسي هادف	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمـــــــة

الحمد لله الذي بحمده تتمُّ الصّالحات والصَّلاة والسَّلام على خير خلقه الصَّادق الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين، أمَّا بعد:

تختلف النصوص الإبداعيّة نسجا وتصويرا فلكلِّ مبدعٍ طريقته في إنتاج نصّه أو نصوصه حتَّى تحمل بصمته واسمه. من هنا يبرز ما يعرف بالأسلوب الذي يعدُّ علامةً من علامات عبقريّة المبدع فهو ظاهرة فردّية تمثِّل القارئ وتدل عليه وهذا ما حدا بالبعض أن يقول "الأسلوب هو الرَّجل"، فالأسلوب تميّز لغويٌّ ذاتيٌّ إذ الكشف عنه هو كشف عن صاحب النَّص. والهدف من هذا البحث الكشف عن ملامح الأسلوبية للشَّاعر (الناص) عادل بلغيث والذي وسمناه ب "البنية الأسلوبية في ديوان حبر على سماء" للشاعر عادل بلغيث، أما عن أهمية بحثنا التي تكمن في استقصاء مختلف الظواهر الأسلوبية في شعر عادل بلغيث الذي كان نموذجا من الشعر المعاصر. وقد حملنا على اختيار هذا الموضوع جملة من الدّوافع منها الذّاتية والموضوعية، أما الذّاتية تمثلت في ميلنا إلى حب الدِّراسة الأسلوبية، ورغبتنا في تطبيق المنهج الأسلوبي على الشعر الجزائري لمعرفة خباياه وجمالياته. فأما الموضوعية تمثلت في نيل وحصول الديوان على جائزة، وأنه لم يحظ بالدراسة من قبل وقد سعينا في دراستنا هذه للإجابة عن جملة من التساؤلات نوجزها في:

- ما مفهوم الأسلوب وما الفرق بينه وبين الأسلوبية؟
- ماهي أهم الظواهر الأسلوبية التي يمكن رصدها بديوان حبر على سماء؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها رسمنا خطّةً مقسّمةً إلى مدخل وفصلين وذُيِّل بخاتمة، تناولنا في المدخل الموسوم ب "مفاهيم ومرتكزات" مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا والفرق بينه وبين الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل الأول فقد تم فيه التطرق إلى مستويات التحليل الأسلوبي، أمّا الفصل الثاني فقد طبقنا فيه المستويات السابقة على الديوان المعنون بـ "الظواهر الأسلوبية في ديوان حبر على سماء " وأخيرا خاتمة رصدنا فيها أهم النتائج. وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على آليات المنهج الأسلوبي لأنه الأنسب لسبر أغوار الظواهر الأسلوبية التي تضمنها الديوان.

لقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أول مصدر يتمثل في الدِّيوان "حبر على سماء" للشاعر "عادل بلغيث" الذي يعتبر مدونة البحث أما المراجع فهي كثيرة ومتعددة نذكر منها: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، والأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، وتحليل محتوى مناهج اللغة العربية لعبد الرحمان الهاشمي ومحسن علي عطية...من أهم الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها في إنجاز بحثنا البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل لمريم تمرابط، والبنية الأسلوبية في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي لسوالمية خولة.

وقد واجهنا بعض الصعوبات منها: عدم وضوح دلالات نصوص الدّيوان، مما جعلنا نبحث كثيرا في معاني وأفكار الشاعر، وكذا عدم مُكنَتِنا من آليات المناهج اللغوية بما فيها المنهج الأسلوبي.

وبحمد الله وتوفيقه استطعنا تجاوز هذه الصعوبات بفضل توجيه الأستاذ المشرف الطاهر عفيف.

وفي الأخير نشكر المولى عز وجل وكل من أسهم من قريب ومن بعيد وساعدنا في إنجاز هذا البحث، وكذلك شكر أعضاء اللجنة الكرام الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

مدخل:

مفاهيم ومرتكزات

مدخـــــــــل

تمهيد

أولا: البنية لغة واصطلاحا

1. المعنى اللغوي للبنية
2. المعنى الاصطلاحي للبنية
3. مفهوم البنية عند علماء اللسانيات

ثانيا: الأسلوب لغة واصطلاحا

أ- المعنى اللغوي للأسلوب

ب- المعنى الاصطلاحي للأسلوب

ب. 1. عند العرب

ب. 2. عند الغرب

ثالثا: مفهوم الأسلوبية

1) عند الغرب

2) عند العرب

رابعا: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

- ❖ علاقة الأسلوبية بالبلاغة.
- ❖ علاقة الأسلوبية بالنقد العربي.
- ❖ علاقة الأسلوبية بعلم اللغة.

تمهـــــــــيـــــــــد

ظهر مصطلح بنية STRUCTURE نتيجة للدِّراسات التي قام بها علماء اللّسانيات وذلك في أوائل القرن العشرين فالبنية تتألّف من عناصر ومكونات جزئيّة، ولابد أن تكون هذه الأخيرة مترابطة فيما بينها. ففي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللّغة العربية والتحولات التي تحدث فيها لذلك فالزّيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذّاتية، لأنّ كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بما عداه.[1]

أولا **: البنية لغة واصطلاحا:**

تختلف تعريفات البنية بين اللغة *والاصطلاح:*

1. المعنى اللّغوي للبنية:

(البِنيَة): ما بُني (جمع) بِنَى

(البنية): ما بُني (جمع) بِنَى وهيئة البناء ومنه بنية الكاملة أي صيغتها وفلان صحيح البنية

(البِنيَة): كل ما يُبنَى وتطلق على الكعبة

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، مادة بني، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، دت، ص32.

(البِنيَة): بنية طريق صغير يتشعب من الجادة.[1]

والبِنيَة والبُنيَة: ما بَنيته وهو البِنى والبُنى، وأنشد *الفارسي عن أبي الحسن:*

أُولَئِكَ قَومٌ إنْ بَنَوا أَحْسَنُوا البُنى****وإِنْ عَاهَدُوا أَوفُوا وإِن عَقدُوا شدُّوا

وقال لبيد:

فبَنَى لنَا بيتًا رفِيعًا سُمكُهُ****فَسَمَا إِلَيهِ كَهلَهَا وغُلاَمَهَا

وقال يزيد بن الحكم:

والناس مَبنَيانِ: محمودُ... البِنَايةِ، أو ذَمِيمٌ[2].

2. المفهوم الاصطلاحي للبنية:

لقد تعددت تعريفات البنية، حيث تعرف في المعاجم العربيّة اصطلاحا كما يلي:

البنية STRUCTURE مذهب في علوم اللّغة والفلسفة مراده الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة وبعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض، وقد امتد هذا المذهب إلى علوم اللّغة عامة وعلم الأسلوب خاصة ويعرف أحيانا باسم البنائية والتركيبية.[3] ولو أننا تجاوزنا دائرة الظواهر اللغوية من أجل فهم البنية بصفة عامة لوجدنا أن البنية بأبسط معنى من معانيها هي "نظام من العلاقات الثابتة الكامنة

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية، بالقاهرة، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت ج1، ص72.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص94.

[3] أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دط، 1989، ص179.

خلف بعض التغييرات" ولعل رجوع الباحثين إلى القول بأن كل علم من العلوم لابد من أن يكون بنيويًّا.[1]

ويقول البير سوبول:ALBER SOUBOUL "أن مفهوم البنية هو مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة على الأجزاء، حيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يستغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة".[2] ومما سبق نستنتج أن البنية نسق يتألف من مجموعة من العناصر وأي تحول يتعرض له عنصر منها يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، فالبنية هي شبكة من العلاقات التي يعقلها الإنسان ويجردها ويرى أنها هي التي تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزائه.[3]

3. مفهوم البنية عند علماء اللسانيات:

يعرف علماء اللسانيات البنية بأنها جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاء لها إلا بفضل القوانين نفسها، فالبنية عالم مكثف بذاته، وهي ليست ركنا من العناصر التي لا يجمعها جامع، فالعناصر المكونة للبنية إنما هي كلٌّ تشكله ظواهر متضامنة بحيث أن كلاً منها يرتبط

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر السلسة، مشكلات فلسفية معاصرة، دط، 1990، ص38

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] ينظر: عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007، ص540.

ارتباطا عضويا ببقية الظواهر، ولا قيمة له إلاّ في العلاقة التي تربطه بها وبواسطة هذه العلاقة، أي أنه لا قيمة له في ذاته، معنى ذلك أنها تأبى إلا أن تحدد داخل الجهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه.[1]

انطلاقا من هذا المفهوم يتبين لنا أن البنية تتألف من عناصر مترابطة فيما بينها وأي تغير يحدث في أي عنصر يؤثر على العناصر الأخرى، وأن البنية تقوم على جهاز أو مبدأ عام خاضع لمجموعة من القوانين، وأنها لا تتحدد إلّا ضمن سلسلة من العلاقات بين تلك العناصر، وفي هذا المجال يقول الزّواوي بغُورة:" **تعني البنية الكيفيّة التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر وذلك بعلاقته بمجموعة من العناصر**".[2]

يتضح من هذا التعريف أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متلاحمة فيما بينها وكل عنصر يتعلق بالعناصر الأخرى ضمن المجموعة ككل، أي أنّ هناك روابط تجمع عناصر البنية بالعناصر الأخرى.

ثانيا: مفهوم الأسلوب لغةً واصطلاحا:

للأسلوب معنيان لغوي والآخر اصطلاحي.

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، 2006، ص 300.

[2] الزّواوي بغّورة، مفهوم البنية، مجلة فصلية تعني بالمفاهيم والمناهج ملف خاص حول البنيوية، جامعة قسنطينة، البنية 3 العدد الخامس، يوليو، 1992، ص 95.

أ. المعنى اللّغوي للأسلوب:

الأسلوب لغة لفظ مشتق من الفعل **سَلَبَ** كما ذهب لذلك ابن منظور ويقال السّطر من النخيل الأسلوب وكل طريق ممتد، فهو الأسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب ويقال: أنتم في الأسلوب سوء، ويُجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب، بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي الفنانين منه، وأن أنفه لفي الأسلوب إذا كان متكبرا.[1] كما ورد في قاموس المحيط للفيروز أبادي أن الأسلوب هو الطريق وعنق الأسد، والشموخ في الأنف.[2] وأشار يوسف محمّد البقّاعي في قاموسه الطلاب أن الأسلوب من سلب وجمع أساليب طريقة عمل، نهج خاص في الفن أو العمارة أو الحياة.[3]

من خلال التّعريفات اللّغوية السّابقة نلحظ أن الأسلوب في اللغة هو الطّريق والمسلك وهذا لا يبتعد كثيرا عن المعنى الاصطلاحي.

ب. المعنى الاصطلاحي للأسلوب:

عرف الأسلوب بتعريفات عديدة، وهذا ناتج عن اختلاف نظرة النقاد له فمن بين هذه التّعريفات نذكر ما يلي:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 1، مرجع سابق، ص473.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص91.

[3] يوسف محمد البقاعي، قاموس الطلاب، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006، ص54.

ب.1. عند العرب:

اختلف النّقاد والدّارسون قديما وحديثا في تعريف الأسلوب

ب. 1. 1. عند القدماء:

اهتمّ اللّغويون والبلاغيّون القدامى بتعريف الأسلوب فعرّفوه بتعريفات مختلفة **فابن قتيبة ت (889/276م)** مثلا ربط بين الأسلوب، وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثّر في عدد الأساليب، فالذي يعرف فضل القرآن عند ابن قتيبة هو من كثر نظره واتّسع علمه وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب يقول ابن قتيبة:" **وإنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتّسع علمه، وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب، وما خصّ الله به لغته دون جميع اللّغات**".[1] ويفهم من هذا القول أن الأسلوب يختلف باختلاف الموضوع، والموقف فلكلٍّ له طريقة خاصة في التعبير. **أمّا المرزوقي ت (1030/421)** فقد استعمل مصطلح الأسلوب في مقدمته، إلّا أنّه لا يختلف عن الآمدي كثيرا فقد جاءت لفظة الأسلوب قرينة المصطلحات مثل مسلك ومذهب.[2] ويقصد بهذا التعريف أن الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها المتكلم للتعبير عن الغرض المقصود من الكلام.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010، ص12.
[2] المرجع نفسه، ص 14.

ت.1. 2. عند المحدثين:

اختلف المحدثون في تعريفهم للأسلوب، فحاول الخولي التجديد في ميدان البحث البلاغي وربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب من خلال المقارنات بين البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة فقد طرح ألوانا من التّخْيلة والتّحلية بالنّسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعا عصريّا ويتحدث عن خطوات الإيجاد والتّرتيب والتّعبير، ويرسم خطة يستطيع بها فن القول أن يرتقي.[1] أمّا **أحمد الشايب** فقد عرّفه بقوله **" فنّ الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كتابة أو تقريرا أو حكما، أو هو الصّورة اللّفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللّفظية المنسقة لأداء المعاني.**[2] ويفهم من هذا القول أن الأسلوب هو اختيار وانتقاء المؤلف للمفردات والتراكيب المناسبة لعرض أفكاره.

ب 2. عند الغرب:

اهتم الغربيون بمفهوم الأسلوب وكان لكل منهم تعريفا ووجهة نظر تختلف عن الأخرى. يرى **نيومان NEOMAN** أن الأسلوب "هو التّفكير بواسطة اللّغة".[3] يقصد بهذا القول أن الأسلوب هو عرض المتكلم وطرح أفكاره بواسطة اللّغة. ويقول **بارت PARTE**:" بما أن اللغة

[1] يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 25.

[2] ا ينظر: مريم تمرابط، البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016، ص11.

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م-1422هـ ص112.

موضوع اجتماعي، فمن البديهي أن تنعت بخارج الطقس الأدبي أو ما قبل، أما الأسلوب فيكاد يكون ما بعد الأدب وهو ظاهرة من نوع توالدي واصل بيولوجي، وهو وجوب ربط مزاج الكاتب بلغته".[1] يقصد بهذين القولين أن الأسلوب هو عرض المتكلم، وطرح أفكاره بواسطة اللغة باعتبارها أداة للتفكير والتأسيس المعرفي. أما **بوفون BOUFON** يعرّفه بأنّه" هو الرّجل نفسه وينعته (**لارومیه**) بأنه شخصي، كلون الأعين، ونبرة الصوت".[2] ومعنى هذا أن لكل متكلم أسلوب خاص به فهو يعبّر عن شخصيّته ويعكس أفكاره ويبيّن صفاته الإنسانيّة. كما عرف **ماروزو MAROUZOU** الأسلوب بأنّه:" اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصّفر إلى الخطاب يتميّز بنفسه".[3]

فالأسلوب حسب البلاغيّين القدامى والأسلوبيّين المحدثين هو الطّريقة التي يتّبعها المتحدث للتّعبير عن الغرض المقصود في الكلام أو هو المسلك الذي يسلكه المؤلّف في انتقاء المفردات والعبارات لكلامه.

ثالثا: مفهوم الأسلوبيّة:

مثلما اختلف الدّارسون في تحديد معنى الأسلوب فقد اختلفوا في تعريف الأسلوبيّة بسبب اختلاف المرجعيّات والمنطلقات **فشارل بالي** (**CHARLES BALLY**) اللّساني السويسري الذي يربط تحديد الأسلوب باللّسانيات إذ أن الأسلوب عنده يتجلّى في مجموعة من الوحدات اللّسانية

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، مرجع سابق، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بنغازي ليبيا، ط5، 2006، ص 81.

التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها من هنا يتمحور هدف الأسلوبيّة حول اكتشاف القيم اللّسانية المؤثّرة ذات الطابع العاطفي. ويعرّفها بقوله " **العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التّعبير عن الوقائع الحساسيّة الشعوريّة من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة.**" هذا المفهوم بالنسبة لبالي.[1] أمّا الأسلوبيّة لدى **ريفاتير REFFATER**: فيعرّفها بأنها:" **علم يعني بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة وهي لذلك تعني بالبحث عن أسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنيّة تتحاور مع السيّاق المضموني تحاورا خاصا.**"[2] ويعرّفها أيضا بأنّها" **منهج لساني.**"[3]

نستخلص من هذه الأقوال أن الأسلوبية هي تعبير الأديب عن حالاته النفسية التي عاشها في حياته بواسطة اللّغة مستعملا في ذلك أسلوبه الخاص، والمقصود بالأسلوبيّة منهج لساني أنّها تخضع للدّراسة اللّسانية عبر مستويات التّحليل اللّساني (الصّوتي الصّرفي التّركيبي والدّلالي) وأنّ التّعريفين يقولان بوجود علاقة بين الأسلوبيّة واللّسانيات.

من بين التّعريفات التي قدّمها العرب للأسلوبيّة نجد عبد القادر عبد الجليل حين عرف الأسلوبيّة بقوله:" **علم التّعبير علم الإنشاء وعلم البناء، وعلم التّركيب.**" أمّا عبد السّلام المسدي فقد

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دار البيضاء للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص31.

[2] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1424هـ/2003م، ص15.

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، مرجع سابق، ص22.

عرفها بأنّها: " **نظريّة علميّة في طرق الأسلوب مثلما تقرر لدينا أن أي نظريّة نقديّة لابدّ أن تتحكم إلى مقياس الأسلوب، ثم سلمنا بأنّ الأسلوبيّة تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي.**"[1] وهكذا من خلال التعاريف السّابقة يمكن القول بأنّ الأسلوبيّة علم لساني لغوي حديث يبحث في الخصائص التّعبيرية اللّغوية، ويدرس الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة لا ذاتيّة، وأصبحت الأسلوبيّة نظريّة علميّة في الأسلوب.

رابعا: علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى:

إنّ الأسلوبيّة علم يتداخل مع العديد من العلوم الأخرى في مختلف المعايير الموضوعيّة التي اعتمدتها في دراستها التطبيقيّة، حيث اتّخذت من البلاغة موضوعا للدّراسة في كيفيّة تنسيق الكلام ومن النّقد الموضوعية، واتخذت من اللّغة منهجا تسير وفقه.

❖ **علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة:**

لقد اتكأت الدراسات الأسلوبيّة على مباحث البلاغة كثيرا، لهذا حظيت العلاقة بين الأسلوبيّة والبلاغة بدراسات مستقلة أو ضمنيّة.[2]هناك من عدّ الأسلوبيّة بلاغة حديثة، "**إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنّا للكتابة وفنا للتأليف وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية ومن هنا كانت المقولة المعروفة البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب آنذاك**".[3] فمنهم

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 93.

[2] أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الأدب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص40.

[3] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، مرجع سابق، ص 25.

من يرى علم الأسلوب هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم."[1] بما أنّ البلاغة تعتبر فنّا للكتابة والتأليف من المعروف أنهما صفتان للأسلوبية فهما علمان يتداخلان باعتبارهما فنا. وقد كان يمكن للبلاغة أن تبقى تتبوأ لنفسها مكانا في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة، لولا بروز علم جديد من عباءة اللّسانيات، واستوائه علما متميّزا ذا مناهج خاصة وتوجّهات معيّنة على مستويي التنظير والممارسة وهو الأسلوبيّة .[2] وتفاديا للإطالة سنقف عند بعض الفروق بين الأسلوبيّة وعلم البلاغة، وذلك العلم الذي يكثر التّداخل بينه وبين الأسلوبيّة، ونوجز ذلك في الجدول الآتي :

البـــــــــــــلاغـــــــــــة	الاســــــــــلوبيـــــــــة
1-موجودة قبل النص.	1-تتعامل مع النص قبل أن يولد.
2-تنطلق من قوانين سابقة.	2-لا تنطلق من قوانين سابقة، أو افتراضا تجاهزه.
3-هدفها تقويمي قبل إيداع النص وتقييمي بعد إيداعه.	3-لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرّداءة.

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 40.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 59.

4-المتلقّي لا يشكّل إلّا جانبا من جوانب مقتضى الحال.	4-المتلقّي يبعث الحياة في نفس الأدبي بتلقيه وتذوقه.
5-تقوم على ثنائية الأثر الأدبي.	5-تنظر إلى النّص على أنّه كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته.[1]

بناء على المعطيات الموضحة تبين أنه بالرغم من الاختلافات الموجودة بين البلاغة والأسلوبيّة إلا أنه لا يجوز الفصل بينهما لأن البلاغة تمثل الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبيّة، وهذا يجسده أيوب جرجيس العطية بقوله: " **إن تأصيل الأسلوبيّة الحديثة لا يستطيع الانفصال عن ترتيبها الأولي، لأن البلاغة رافد أسلوبي أساسي** ".[2]

❖ **علاقة الأسلوبيّة بالنّقد العربي:**

لقد فرق النقاد بين الأسلوبيّة والنّقد الحديث حيث تعدّ الأسلوبيّة منهجا لغويّا يعالج النّصوص الأدبيّة، أمّا النّقد فهو يختص بدراسة الأساليب وتميّزها، ومن ثم فإن الدّراسة الأسلوبيّة عمليّة نقديّة ترتكز على الظّاهرة اللّغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أما النّقد فيعتمد في اختياره على الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أمّا الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبيّة بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللّغة والنّقد الأدبي.[3] فالأسلوبيّة نظريّة لغويّة تبحث في

[1] محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص25.

[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص41.

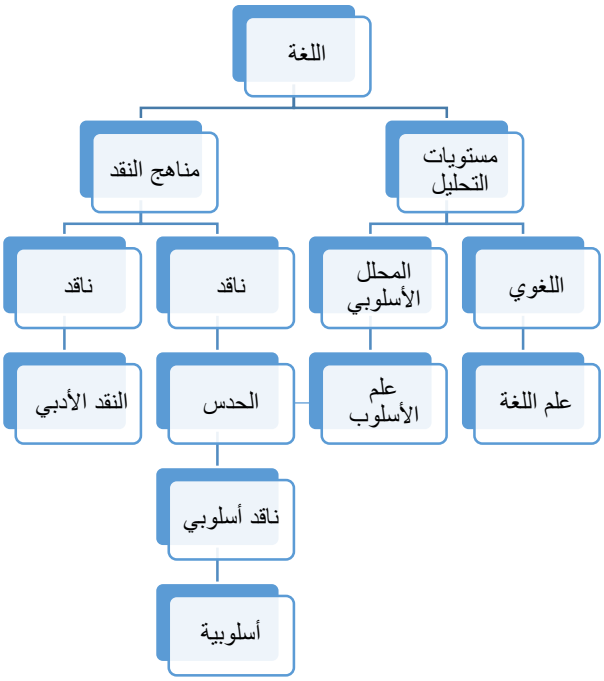
[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص51 52.

الجمال، والنّقد يعتمد على مبدأ الصّحة والجمال ويعني بدراسة النّصوص وتفسيرها، فكلاهما (الأسلوبية والنّقد) يسعى إلى اكتشاف الجماليّة والإمتاع ومواضع التّأثير ليوصلها إلى القارئ وإن اختلف في بعض الأدوات والتصّورات .[1] والذي يثبت من هذا أن الصّلة بين الأسلوبيّة والنّقد الأدبي صلة وثيقة، فكل منها يصف ويحلّل ويركّب ويفسّر، ولكن بينما تكتفي الأسلوبيّة بالكشف والتّقرير، يعمد النّقد الأدبي إلى التّقييم وإصدار الأحكام.

وإذا كانت الأسلوبيّة تهتم بأوجه التّراكيب ووظيفتها في النّظام اللّغوي فإنّ النّقد يتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب غير أنّ التّقارب بينهما يكمن في محاولة الكشف عن المظاهر المتعدّدة للنّص الأدبي من حيث التركيب، واللّغة والموسيقى ...[2] من هنا يظهر جليّا كيف ربط النّاقد بين علم اللّغة وعلم الأسلوب، ثم كيف ربط الاثنين بالنّقد بواسطة الحدس أو التّعبير أو الخبرة الحسيّة، ويمكن توضيح العلاقة بين علم اللّغة والنّقد والأسلوبيّة من خلال الخطاطة الآتية:

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 42.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 56.



تبين من خلال الخطاطة أن العلاقة بين علم اللّغة وعلم الأسلوب مرتبطة بالنّقد[1].

❖ **علاقة الأسلوبيّة بعلم اللّغة:**

إن علاقة الأسلوب بعلم اللّغة علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحد الأسلوبيّة بكونها أحد فروع علم اللّغة إلّا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصّة تميزها عن سائر فروع الدّراسات اللّغوية، فالأقرب من المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللّغة، لا يعنى بعناصرها من حيث هي بل بإمكانياتها التّعبيرية، ومن هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي في علم اللّغة ومنه نقول "أن الأسلوبيّة وليدة رحم علم اللّغة الحديث فهي مدخل لغوي لفهم النص حيث بذلت

[1] مريم تمرابط، البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، مرجع سابق، ص21.

العديد من الجهود في علم اللّغة الحديث الذي شكل الأرضيّة لخروج الأسلوبيّة وإفادتها من تلك الجهود وكيف استثمرت مخرجات الجهود اللسانيّة في دراستها ."[1]

مما سبق يمكن القول أن الصلّة بين الأسلوبيّة والبلاغة والنّقد وثيقة يتمم بعضها بعضا وأساسها في ذلك اللغة.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 40/39.

فصل أول: التحليل الأسلوبي اتجاهاته ومرتكزاته

أولا: مستويات التحليل الأسلوبي

ثانيا: آليات التحليل الأسلوبي

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

أولا: مستويات التحليل الأسلوبي:

لا شك أنّ الدّارس الأسلوبي ينطلق في تحليله للنقد الأدبي من البسيط إلى المركب وفق عدة مستويات لغوية متنوعة منتهجة من قِبل متطبقي هذا المنهج من أهم هذه المستويات.

1. المستوى الصوتي

الصّوت هو الصورة المنطوقة للرّمز المكتوب وورد في معجم لسان العرب مادة (صَ، وَ، تَ) بأنّ الصوت هو الجرس، قال ابن السكيت: الصّوت صوت الإنسان وغيره والصّائت الصائح.[1]ويعرف المستوى الصوتي بأنه:" **علم يدرس الحروف من حيث هي أصوات، فيبحث في مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها، وقوانين تبدّلها وتطوّرها في كل لغة من اللّغات القديمة والحديثة."**[2] ثمّ إنّ علم الأصوات هو دراسة أصوات اللغة، وبما أنه يدرس الجهاز النطقي لدى الإنسان فإنّ صوت الإنسان الحي هو موضوع علم الأصوات. إن المستوى الصّوتي يعنى "**بالأصوات الكلامية بشكل عام وتعرف هذه الدراسة بالدراسة الصوتية أو الصوتيّات phonitics وتهتم الصّوتيات عادة بطريقة إصدار الكلام وإرساله واستقباله وتصنيف الأصوات ووصفها."** [3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2، مادة (ص، و، ت)، مرجع سابق، ص 57.

[2] تارا فرهاد شاكر، المستوى الصوتي، من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

يركّز التّحليل الصّوتي للأسلوب على دراسة عدّة ظواهر صوتية: الوقف، والنبر، والقطع، والوزن والتّنغيم، والقافية. ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الصّوتي الجمالي الذي يحدثه ... كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، والدّلالات الموحية التي تنتج عنه".[1] فهو بذلك يحاول رصد "الظّواهر الصّوتية"، كالنّبر، والتّفخيم، والضّد، والتّكرار ونشير إلى أنّ في اللّغة العربيّة كمًّا من المتغيّرات الصّوتية، ولعلماء اللّغة والقراءات القرآنيّة دراسات واسعة في هذا المجال يمكن للنّاقد الأسلوبي أن يكشف تلك الطّاقات أو الإيحاءات الصّوتية عند دراسته لأي نص في العربية"[2]. وتعدّ الدّراسات الصّوتية عنصرا أساسيا من عناصر التحليل الأسلوبي، ذلك لأنّها تعمل على تحديد مميزات النّص المختلفة بداية بالصّوت وانتهاء بالكلمة والجملة وذلك من خلال إيقاعين:

أ- إيقاع خارجي:

يعرف بالوزن العروضي، ويقصد به" **الوزن والقافية في القصيدة الشعريّة، علما أن الفن الشعري قام على الإيقاع إذ هو المبدأ الذي يجب الانطلاق منه وبه تتشكل البنية الخارجية أو ما يصطلح عليه بالعروض على أنّه ميزان الشعر وهو الحافز لمعرفة صحيح الشعر من فاسده، ويتكوّن الإيقاع الخارجي من وزن وقافية**".[3] ويُفهم من هذا المقصود بأن الشعر ينبني على الوزن والقافية أي العروض لمعرفة صحيحه من فاسده.

[1] يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص50.

[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي، مرجع سابق، ص 160.

[3] هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، تائية الشنفرى أنموذجا، الفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ص28، 29.

إيقاع داخلي:

يختص بالتّركيب الداخلي للنّص وهو وحدة النّغم التي مبعثها الألفاظ الخاصة والمنتقاة المؤدّية لغرض فني، ويتطلب الإيقاع الداخلي في نسيج أي نص: " شيئا من الملاحظة الدقيقة للكشف عن مواطن رصد مظاهره قبل الانتهاء إلى الكشف عن البنية السطحية للنّص المطروح للتّحليل، ويعرف بالتّناسق النغمي بين أصوات الحروف والكلمات."[1] نلحظ أن الإيقاع الداخلي يعتمد على الملاحظة الدقيقة لدراسة البنية العميقة قبل الوصول إلى البنية السطحية للنّص.

ومنه نخلص إلى أهميّة المستوى الصّوتي في الدّراسات الأسلوبيّة فهو بكلّ أركانه وعناصره لا يختلف عن المستويات الأخرى كأن له علاقة بالمستوى الدّلالي (النّبر والتّنغيم).

2. المستوى الدّلالي:

يتمثّل في " **دراسة معاني الكلمات ودلالاتها في النّص، فالألفاظ ليست الإشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكوّن من دال ومدلول فالدّال هو الصّورة الصوتية(اللفظية) والمدلول هو الصّورة الذّهنية(المعنى) لذلك الدال.**"[2] وتحمل هذه الألفاظ معانٍ حقيقيّة مثل الشّجرة، فالشّجرة لفظ لها مدلول عيني وهو الشّجرة نفسها، ولها مدلول ذهني وهو تصوره لها وجودها في ذاكرته، فإذا نطق كلمة الشّجرة وهذا هو اللّفظ الدال سمع المخاطب

[1] هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري، مرجع سابق، ص29، 30.

[2] ينظر: مريم تمرابط، البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، مرجع سابق، ص27.

ذلك اللّفظ، وتصوّر الشّجرة هي قائمة على الأرض فذلك المعنى حقيقي.[1] وفي هذا المستوى يمكن دراسة: الكلمات المفاتيح الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الإستبداليّة والمتجاور والاختيار، والمصاحبات اللّغوية والصّيغ الاشتقاقية، والمورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.[2]ومنه يعنى المستوى الدّلالي بدراسة معنى اللّفظة أي علاقة تلك اللفظة بمفهومها في إطار تغير السّياق لمعرفة أصولها وتطورها في اللّغة.

3. المستوى التّركيبي

"في هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنّص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بطول الجملة وقصرها، الفعل والفاعل، التّقديم والتّأخير، التّعريف والتّنكير، المبتدأ والخبر، العلاقة بين الصّفة والموصوف، الصلة، العدد، التذكير والتأنيث".[3]وينقسم المستوى التّركيبي إلى مستوى صرفي ونحوي ويتمثل الصرفي في دراسة بنية الكلمة ودلالتها في سياق النص وما يطرأ عليه من زيادة أو نقص، والإطار الصرفي في اللغة العربية واسع ذو إيحاءات متنوعة ويشمل الأسماء المشتقة كاسم الفاعل، واسم المفعول، وتصريف الأفعال، وصيغ المبالغة. أما المستوى النّحوي فيشكل هذا الإطار فصلا مهما من فصول التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص ويمثل مجموعة المعاني التي تتصل بالأبواب النّحوية كالفاعلية

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 163.
[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص 51
[3] المرجع نفسه، ص50.

والمفعولية والحالية ومجموعة المعاني التي يفيدها التّركيب النّحوي كالخبر والإنشاء والنفي والإثبات والشرط والاستفهام.[1]

4. المستوى البلاغي:

المستوى البلاغي أو المكون التصويري وهو ما ينجم عن التّركيب من خلق تراكيب لغويّة مميّزة قادرة على استثارة الخيال، وبعث الفكر، واستثارة الجوانب الوجدانية والعاطفية، ويتمّ ذلك من خلال تراكيب لغوية خارجية عن الأصول الوضعية للغة والاستخدامات العادية لها.[2] حيث يتضمن هذا المستوى دراسة الإنشاء الطلبي، وغير الطلبي كدراسة أساليب الاستفهام، والأمر، والنداء، والقسم، والدعاء، والتعجب والنهي...[3] أما علم البيان فالمبدأ في مجال البيان تواتيه المقدرة الفنية على إيراد المعنى الواحد في صياغات متعددة أو في طرق مختلفة، وهي طرق تتميّز بالتّغاير في الوضوح والخفاء والتّمام والنّقصان، فمباحث البيان تتناول الدّلالات الإفرادية. ويعنى علم البيان إيراد المعنى الواحد بطرق متعدّدة كالاستعارة والتّشبيه مثلا، أما علم البديع فيتناول جوهر اللّفظ وما يحمله من ألقاب بحسب تأليفه من غيره من الألفاظ وتدور مباحث البديع في مستويين أحدهما المستوى السّطحي الذي يختص بالنّاحية المحبوسة من النّطق التي تظهر من اللّسان ثم تمر إلى السّامع عبر أذنه كالجناس والسّجع والآخر يتمثّل في المستوى

[1] أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد العربي، مرجع سابق، ص161.

[2] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي البلاغي، جدار للكتابة العالمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص117.

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

الأعمق أو ما يمكن تسميته بالنطق الفكري، وهو الذي يتّصل بالفصاحة المعنويّة كالطّباق والمقابلة.[1] يراد بعلم البديع الجانب الجمالي للنص الذي يضفي عليه نغمة موسيقيّة تثير أذن السامع.

من خلال ما ذكرنا سابقا نستنتج أن المستوى التّركيبي يندرج أسفله عدّة مستويات جزئيّة منها المستوى الصّرفي، والمستوى النّحوي، فالأوّل يدرس بنية الكلمة ودلالتها في سياق النّص ويهتم بالأسماء المشتقّة وصيغ المبالغة أمّا الثّاني فيهتمّ بالجملة والفقرة والنّص ويدرس المسند والمسند إليه، التّقديم والتّأخير وغيرهم من الظّواهر النّحوية.

أما المستوى البلاغي فيهتم برصد الظّواهر الأسلوبيّة مثل الحذف والإضمار والتكرار وغيرها من مباحث علم المعاني كما يقوم على تتبّع التّصوير الفنّي بأشكاله المختلفة من استعارات وتشبيهات وكنايات، ورموز تسهم في الإيحاء اللّغوي.

ثانيا: آليات التّحليل الأسلوبي:

نوجز الحديث عن مقومات التّحليل الأسلوبي في النقاط الآتية:

أ. الاختيار:

إنّ لغة النّص الأدبي هي لغة مميزة، وهذا التّمييز يبين لنا أن الكاتب أو الشّاعر قد اختار من المعجم اللّغوي الضّخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته وأحدث الأثر المرجو منها

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994، ص 266/264.

وبالتّالي التّواصل مع المتلقي فلغة النّص الإبداعي الأدبي هي لغة مختارة بعناية ودقة ولهذا أجمع الباحثون على أن الكتابة أو النظم قوامها اختيار المعجم الخاص لإحداث الأثر الفنّي ومن ذلك ما قاله **جوزيف شريم DJOZEF CHRIM**:" **أن الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته.**"[1] ويذهب علماء الأسلوب إلى أنّ عمليّة الخلق الأسلوبي إنما أن تستوي في الاختيار أولا وفي التّركيب ثانيا فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنّه اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغويّة معيّنة بغرض التّعبير عن موقف معيّن يدل هذا على الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السّمات على سمات أخرى بديلة، غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشئ اختيارا أسلوبيّا. فالاختيار نوعان مختلفين وهما: اختيار محكوم بالموقف والمقام واختيار تتحكّم فيه مقتضيات التّعبير الخالصة.[2] الاختيار هو انتقاء النّاقد للكلمات والألفاظ بصورة دقيقة وخاصة بما يطرحه للتعبير عن موقف معين.

ب. التّركيب:

" ترى الأسلوبيّة أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره الموجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصور المنشودة انفعالا مقصودا وهذا هو الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته.[3] فمظاهر التّركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل

[1] عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، دار صفاء للنشر والتوزيع، دط، دت، ص84.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ج1، ص 173.

[3] المرجع نفسه، ص187.

سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية".[1] حيث يرى **جون كوهن COHEN JOHN** أنه لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها خطوة وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو، لأن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث البلاغة... يجب أن ندرك أن (التركيب التشكيل اللغوي) هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأديب.[2] ويعنى بالتّركيب أنّه تركيب فني للكلمات والجمل المنتقاة والمختارة من لغة طبيعيّة معيّنة لها أصولها الصرفيّة والنّحويّة ودلالاتها المعجميّة وصورها البلاغية والجماليّة.

ج. الانزياح:

الانزياح عند **يمنى العيد** " **هو الانحراف باتجاه الاختلاف مثلما تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها**".[3] ويطالعنا الأسلوبيّون بتسميات مختلفة، ومصطلحات متعددة للانزياح هذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف من مفهوم المصطلح نفسه فهو الانزياح أو التّجاور عند فاليري VALLYRi، والانحراف عند سبترز SPITERZ والانتهاك عند كوهن COUHEN، واللحن أو خرق السنن عند تودوروفTOUDOUROUF أدّى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية التي ترى الأسلوب

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص186.

[2] عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، مرجع سابق، ص188.

[3] يوسف أو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، مرجع سابق، ص181.

قد يكون انزياحيّا أو انحرافا أو عدولا عن السّياق اللّغوي المألوف في هذه اللّغة أو تلك أو قد يكون تكرار للمثال أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام أو قد يكون كشفا خالصا لبعض أصول اللغة ومرجعيّتها ومن ناحية المعنى فالإجماع يكاد ينعقد على أن الانزياح خروج عن المألوف وما يقتضيه الظّاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة، ويمكن القول باختصار أن الانحراف هو مقابل المجاز في البلاغة.[1] ومنه الانزياح هو الخروج عن المألوف والمعتاد وهو أيضا إضافة جماليّة ينقل المبدع من خلالها تجربته الشّعوريّة للمتلقّي ويعمل على التأثير فيه.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية:

لقد لقيت الأسلوبية العديد من الجهود والدّراسات في الأبحاث النّقدية العربية ولخصت هذه الجهود في اتجاهات الأسلوبية والمتمثّلة في:

- **الأسلوبيّة التعبيريّة:**

إن قطب هذا الاتجاه شارل باليcharlez bally مؤسس علم الأسلوب، حيث يعرف التّعبير الأسلوبي " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التّعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة"[2] ولقد ركّز" باليّ" إذن على الطابع

[1] عبد الحفيظ، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص86/85.

[2] صلاح فضل، الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص18.

العاطفي للغة وارتباطه بفكرة القيمة والتوصيل فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتّيار العاطفي.[1] وبهذا يرى بالي أنّ الأسلوبيّة تجري في مجال لغوي مرتبط بوسط اجتماعي ذا طابع عاطفي لغوي. ومن ناحية أخرى فإن " ما يدرسه علم الأسلوب من الواجهة التّعبيرية إنما هو الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللّغة العاطفيّة الشعوريّة."[2]

ومنه " **تصبح أسلوبيّة التّعبير دراسة تقييمة تعبيريّة وانطباعيّة بوسائل مختلفة في حوزة اللّغة كما يقول جيرو، وتعدّ أفضل محاولات المنهج الأسلوبي في تحليل النّصوص تلك التي اعتمدت على التّوظيف اللّغوي بكل أسسه الموضوعيّة العمليّة مستخرجة ما في النّص من شحنة عاطفية.**"[3] يمكن القول أنّ الأسلوبية التعبيريّة تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة.[4]

- **الأسلوبيّة الإحصائيّة:**

يعرف الإحصاء بأنه مجموعة النّظريات والطرق العلمية التي تبحث في جمع البيانات وعرضها وتحليلها واستخدام النتائج في التنبؤ والتقرير واتخاذ القرار ويذهب شارل بالي إلى ذلك بقوله:" **هو العلم الذي يدرس الانزياحات وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وتأويلها، فهو أداة فعالة**

[1] المرجع نفسه، ص19.

[2] صلاح فضل، الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص21.

[3] أيوب جرجيس عطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص154.

[4] ينظر: خولة سوالمية، البنية الاسلوبية في ديوان صحوة الغيم عبد الله العشي، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي،2018 2019 ص11.

في الدرس الأسلوبي."[1]ولقد كانت الأسلوبية الإحصائية أقل حظا من سابقتها من حيث العناية وتركزت جهودها بين أيادي "بيار جيرو" على وجه الخصوص، ومن أهم ما اهتم به الباحثون في هذا المجال هو تقديم عشرات الجداول الإحصائية يضمنونها نتائج بحوثهم.[2] وتهدف الأسلوبية الإحصائية الوصول إلى" **تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها بإحصاء العناصر اللّغوية في النّص وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها من النص، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلتها في النصوص الأخرى**".[3]ومنه يمكن القول أن" **الإحصاء معيار يستخدم للقياس وليس مهمته أن يحدد السّمات الجديرة بالإحصاء ومنه وجب على دارس الأسلوب أن يحدّد الخصائص والسّمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشّرات عادية تفيد في التّوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة."**[4] أي أن القياس هو المبدأ الأساسي للوصول إلى نتائج دقيقة في مجال الإحصاء كما أنها تعتمد على المعايير الإحصائيّة انطلاقا من أن الأسلوب مجموعة اختيارات المؤلف لذا يعدّ الإحصاء معيارا موضوعيّا يتيح تشخيص الأساليب، ويمكننا بواسطته تمييز الفرق بين أسلوب وآخر.

[1] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، مرجع سابق، ص19.

[2] سعد صلوح، الأسلوبية الإحصائية مجلة العلوم الإنسانية، ، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد، 5، ديسمبر 2018، المجلد ب ص229.

[3] فرحات بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي، مرجع سابق، ص20/19.

[4] أيوب جرجيس عطية، الاسلوبية في النقد العربي، مرجع سابق، ص159.

- **الأسلوبية النفسيّة:**

إن الأسلوبيّة النّفسية عند سبيترز تحلّل النص لتصل في النهاية إلى معرفة كاتبه، فهي تسلك في ذلك طريق تحليل الحمولات النّفسية الأكثر خفاء عنده. تبلورت الأسلوبيّة مع "ليو سبيترز" LIO SPITREZالذي رفض المعادلات التقليدية بين الأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي ومن أبرز مبادئه اللغوية الحدسية:

1-معالجة النّص تكشف عن شخصيّة مؤلّفه

2-الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة

3-فكر الكاتب لحمة في تماسك النص

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

وفي هذا الصدد كتب الباحث الفرنسي هنري موريز **HENRI MORISS** كتابا عن سيكولوجية الأسلوب، طرح فيه نظريته الخاصة التي حاول من خلالها استكشاف ما أسماه " رؤية المؤلف الخاص للعالم" من خلال أسلوبه، واستكشاف هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل " الأنا العميقة "، وهي الأنماط التي تشكل النظام " **الذّات الدّاخلية** "[2] ويلتقي ليوسبيترز

[1] نور الدين السد، الأسلوبية والخطاب، مرجع سابق، ص80.

[2] عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي، مرجع سابق، ص40.

مع بعض دعاة النقد الحديث، مثل باشلا جوزان، بيار ريشار، والآخرون وقد درسوا بنية الكتابة انطلاقا مع المزاج والحريّة والاختيارات الشّخصية والشعر.[1]

- **الأسلوبية البنيويّة:**

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللّغوية المكونة للنّص وبالدّلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم.[2] أو كما يقول مرسيل كروزو MERSILLE KROSU في كتابه الأسلوب وتقنيته:" فالأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف والعلم والتركيب، لذلك تراها تدرس ابتكار المعاني التابعة من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات.[3] لقد انطلقت الأسلوبية البنيوية من نتائج وأفكار سوسير SOUSIRE فإذا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللّسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكّت بالنّقد الأدبي فأخصبا معا شعريةّ جاكبسون، وإنشائيّة تزودوف وأسلوبية ريفاتير. » [4] فهي "تهتم في تّحليل النّص الأدبي بعلاقات التّكامل بين العناصر اللّغوية في النص وبالدّلالات والإيحاءات التي تحقّقها تلك الوحدات اللغويّة.» [5] ومنه الأسلوبيّة البنيويّة تدرس

[1] نور الدين السد، الأسلوبية والخطاب، مرجع سابق، ص81.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية والخطاب، مرجع سابق، ص86.
[3] المرجع نفسه، ص87.
[4] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص51.
[5] نور الدين السد، الأسلوبية والخطاب، مرجع سابق، ص82.

الأسلوب من خلال بنية النّص بمعنى البنية اللّغويّة المشكّلة للنّص وهي تأسيس منهج غايته دراسة النّصوص انطلاقا من لغتها وما تحدثه اللّغة من تجاوز مفرداتها وتراكيبها.

ممّا تناولناه في هذا الفصل نستخلص أنّ الأسلوبيّة علم لغوي حديث يبحث في البنية اللغويّة المشكّلة للنّص، لذا قمنا بهذه الدّراسة لتبيان مدى فاعليّة التّحليل الأسلوبي الذي يكشف الخصائص الجماليّة في النّصوص الأدبيّة فهو يمثّل جوهر العمليّة النقديّة، إذ ينتج علاقة بين بنى النّص ومكوّناته وعلاقتها بالشّاعر والمتلقّي ومن هذا المنطلق بحثنا في مستويات التحليل الأسلوبي (المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي والبلاغي).

فصل ثانٍ: "الظواهر الأسلوبية في ديوان حبر على سماء"

تمهيد

1. المستوى الصوتي
2. المستوى التركيبي
3. المستوى البلاغي
4. المستوى الدلالي

تمهـــــيـــــــد:

في هذا الفصل سوف نقوم بتطبيق ما تطرّقنا إليه في الفصل النّظري، باستثمار المنهج الأسلوبي واستخراج الخصائص الأسلوبيّة مرورا بمستويات النظام اللّغوي للّغة العربية المتمثّلة في المستوى الصّوتي والتركيبي والبلاغي والدّلالي في ديوان الشاعر الجزائري "**عادل بلغيث**" الذي أصدره في شكل نصوص تفصح للقارئ عن تقنية مزج الكلمة باللّون والطّعم، والموسوم ب **"حبر على سماء"**، وتجدر بنا الإشارة إلى خلو نصوص هذا الديوان من العروض حيث اكتفى الشّاعر بما يسمّى بالنّغمة والتّورية لذلك سنوظّف مصطلح "النّاص" بدلا من "الشّاعر".

1. المستوى الصوتي:

مرّ القول أن اللّغة في الأصل أصوات وأنّ ابن جني حد اللّغة بأنها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم، والصّوت اللّغوي هو الحركات النطقيّة المتنوّعة التي يصدرها جهاز النطق عند الإنسان وقلنا أنّ الصّوت هو أصغر وحدة لغوية، وعلى هذا الأساس تعدّ الأصوات الحجر الأساس الذي تقوم عليه اللّغة"[1]وقد قسّم علماء العربيّة الأصوات تبعا لخصائصها إلى:

[1] عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية رؤية نظرية تطبيقية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص115.

أولا: إيقاع الأصوات المجهورة والمهموسة:

أ. الأصوات المجهورة:

تعتمد اعتمادا قويّا على المخرج ولا يجري معها التّنفس حتى تنقضي ويهتز معها الوتران الصوتيّان وتنطلق بصوت مجهور وهي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ظ، ض، ع، ل، م، ن زيادة على صوتي اللّين (و، ى) ويزيد سيبويه الطاء عليها.[1]

ب. الأصوات المهموسة:

تعتمد على المخرج اعتمادا ضعيفًا ويجري معها التنفس، ولا يتحرك معها الوتران الصّوتيان وهي: ت، أ، ق، ط، ث، ح، خ، س، ش، ف، ك، ه" مجموعة في قولهم: أقط حثّه شخص فسكت. وهناك من صنّفها تبعا لطريقة النّطق بها إلى شديدة ورخوة، واحتكاكية بين الشّدة والرّخاوة.[2]

اخترنا نص "عادات الأوطان الصغيرة حلوة المذاق" لرصد الأصوات المجهورة والمهموسة وحساب عدد تكرارها وذلك من خلال الجدول الآتي:

[1] عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية، مرجع سابق، ص119.
[2] المرجع نفسه، ص119.

الأصوات المجهورة	عدد تكرارها
الباء	56
الجيم	23
الدال	48
الذال	11
الراء	84
الزاي	14
الضاد	13
الظاء	3
العين	60
الغين	3
اللام	227
الميم	135
النون	86

المجموع	763

بعد إحصاء الأصوات المجهورة في نص "عادات الأوطان الصغيرة حلوة المذاق" تبين لنا أن الصوت الأكثر ورودا فيها والذي احتلّ المرتبة الأولى هو "صوت اللّام" ثم يليه "صوت الميم" وبعده "صوت الراء". فصوت اللام "صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح".[1] فهذا الأخير (صوت اللّام) يحمل صفة الاستعلاء والقوة والتفخيم والانحراف تكرر في قول الناص:

لا خبرَ عَلَى الأَنبِياءِ

الذِّين عَاشُوا مُعْدَمِينَ مِثلَنَا

إِلَّا مِنْ خَزَفِ السَمَاءِ

وَلَا خَبَر عَلى الشَّمسِ التِّي

تُوقِظُ الأَطفَالَ والجُنودَ والصّلاةَ والتَّعبَ

ثُمَّ تَسْتَسلِمُ مِثلَنَا للظَّلَامِ.[2]

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ط1، 1988 ص143.

[2] عادل بلغيث، حبر على سماء، دار بوهيمى للنشر، تلمسان الجزائر، ط1، 2018، ص43.

وقد وردت اللّام في هذا النص 227 مرة، وهو صوت مجهور متوسط بين الشّدة والرّخاوة، يكثر استعماله في اللّغة العربيّة، فهو ذو شأن كبير باعتباره علامة من علامات التّعريف بعد ألف التّعريف وقد استعمله الناص بدلالة الأسى والتحسّر، فالأوطان الصغيرة يطغى عليها الحكم القاسي ومخلفات الحروب التي تركت في الوطن ندوب المرارة والألم.

أما حرف الميم فقد تكرر 135 مرة، فهو صوت شفوي أنفي مجهور منفتح.[1] وهو من الأصوات المجهورة، وقد عبّر به الناص عن البؤس الذي تعيشه شعوب تلك الأوطان الصّغيرة رغم الثّروات التي تزخر بها، أيضا الميم يدل على التعلق بالمكان (مدرسة، مسجد، ملعب) ويظهر جليا في العديد من الأسطر منها:

الْجَمِيع يُرِيدُ الْخُرُوجَ

مِن أَعْمَاق الدَّوْلَة الْعَمِيقَة

مِن قُصَاصَات صُدُور الزَّوْجَات

مِن مَزَارِع القات

مِنْ بَيْضِ النُّسُور

[1] صالح سليم عبد القادر، الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص143.

مِن أَمْعَاءِ الضِّباعِ.[1]

أما حرف الراء الذي ذكر84 مرة، وهو صوت لثوي تكراري مجهور منفتح،[2] فهو صوت يحمل صفتي القوة والعلو استعمله الناص في نصه بهذا التكرار للتعبير والتوصيف الفكري للواقع المرير الذي تعيشه تلك الشعوب، وتكرر في مواضع عدة نذكر منها:

لَوْ كَانَتْ بِلَادِي عَصًا لِلْمَشْي

لاخترعوا لَهَا عَجُوزًا

وَلَوْ كَانَتْ بِرْكَةً مِنْ مَطَرٍ

لسلخوها مِنْ الطَّرِيقِ الْعَامِّ.

يمكن القول أن صفة الجّهر التي تعتمد على المخرج بقوة، والتي استعملها الناص تعبيرا عن حالة الشظف والشقاء التي لم تجد تلك الشّعوب سبيلاً للخروج منها، فالناص هنا اعتمد على الأصوات المجهورة التي تتصف بالقوة والشّدة والتي قام باختيارها بنسب متفاوتة حيث كان حرف اللّام الأكثر تواترا وذلك تناسبا مع الموضوع الذي يطرحه الناص والحالة التي يعبر عنها ويصفها، بين حالات الانفعال والنكد والشّدة، لذلك اعتمد الأصوات المجهورة تعبيرا عن إحساسه. أمّا الأصوات المهموسة فيظهر تكرارها في النص في الجدول الآتي:

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص 45.

[2] صالح سليم عبد القادر، الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص143

الأصوات المهموسة	تكرارها
حاء	44
ثاء	16
هاء	26
شين	10
خاء	18
صاد	29
فاء	09
سين	52
كاف	44
تاء	146
المجموع	394

بعد إحصاء الأصوات المهموسة في النص والتي تكررت 394 مرة، وجدنا صوت التاء هو الأكثر تواترا وهو صوت أسناني لثوي شديد مهموس منفتح.[1] وهو من الأصوات الضّعيفة التي لا تخرج من الصّدر، ليعبر به الناص عن النكد والتعب النفسيين اللذان تعيشهما تلك الشعوب ويتحدث عن الحرية المسلوبة منهم رغم الثروات التي تزخر بها أوطانهم، ويظهر ذلك في عدة أسطر منها:

لَوْ كَانَتْ كُولِيرا لأَعدّوا لَهَا الْمَرْضَى

مِنْ نَصْبِ الْوَقْتِيَّة وَقْتًا عَلَى الْأَرْضِ؟

وَمَنْ جَعَلَ الدَّوْلَة كَحَصَاة الْعَقِيق السُّلَيْمَانِيّ.[2]

ثم يليه صوت السين الذي تكرر52 مرة، وهو صوت أسناني لثوي رخو مهموس منفتح.[3]

ويظهر في:

لَا يُمْكِنُ فِي الْأَوْطَان الصَّغِيرَة حُلْوَةَ الْمَذَاق

أَنْ نَضَعَ سمَّاعَة عَلَى صَدْرِ الوَطَن

فَهُو الْمَلِيء بالرضوض الْمُقَدَّسَة.

نستخلص أن الأصوات المهموسة ضعيفة لا تعتمد على المخرج، ولكن بالرغم من ذلك ظهرت بشكل جلي في هذا النص فلقد استعملها الناص بنسبة لا بأس بها تعبيرا عن أحاسيسه، إلا أن

[1] صالح سليم عبد القادر، الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص144.

[2] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص41.

[3] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص144.

الأصوات المجهورة طغت أكثر وذلك لإيصال صوت الشعوب اليائسة البائسة ولوصف الحالة التي تسودها لتميُز الأصوات المجهورة بالشدة والقوة.

ثانيا: التكرار

لم يعد التكرار أسلوبا مملا، بل أصبح ملمحا جماليا يزيد من عذوبة النص ورقيه، والتكرار هو الرجوع والترديد الصوتي والإعادة وهذا الأمر معلوم ويعني كذلك الربط والجمع.[1] وهو أنواع:

1. تكرار الكلمة:

إن لتكرار الكلمة دورا فعالا في إبراز قيمة النص وإثبات المعنى فإذا تتبعنا نصوص "حبر على سماء" لعادل بلغيث نجدها حافلة بهذا النوع من التكرار الذي تمثل في تكرار الحروف والكلمات (أسماء، أفعال) وضمائر وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

الكلمة	نوعها	تكرارها
الأقحوان	اسم	08 مرات
السرطان	اسم	10 مرات
يغيب	فعل	5 مرات

[1] محمد عبد الرحمان الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير،1983، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص04.

دع	فعل	4 مرات
أنا	ضمير	16 مرة
في	حرف	40 مرة
واو	حرف	20 مرة

من خلال الجدول كرر الناص كلمة الأقحوان 08 مرات في نص "إيديولوجيا الأقحوان" في هذا المقطع:

فِي المزهرية

لَا مَكَانَ للأقحوان

وَقَد تُعَد لَهُ عُيُونًا

وانفعالات مِنْ الْحُبِّ الْقَدِيم

وتستعيد الحبيبة تَسْرِي كَمَاء

لَا يَرَاهَا الأَقْحُوَان وَلَا تَرَاهُ

أُقْحُوان مُسْتَمِرٌّ

لَا يُبَالِي بِالْحَيَاة وَلَا يُبَالِي بالممات

مُتْعَب مِثْلِي

أُقْحُوان فِي بَيْتِي.[1]

يرمز الأقحوان إلى الحب والسعادة والإخلاص بين المتحابين إلا أن الناص استعمله بدلالات أخرى وهي التجدد والربيع في عالم الأزهار، والأفكار ويرمز أيضا إلى الحياة التي تكون خالدة بالاستمرار والمقاومة.

كما كرر اسم السرطان في نص "مرئية ميشال دلبش" الذي صارع سرطانين في حياته على مستوى اللسان والحنجرة يقول عادل بلغيث:

سَرَطان الرَّحِيل

سَرَطان اللَّيْلِ الطَّوِيلِ

سَرَطان الْقَمَر

سَرَطان الطَّرِيق

سَرَطان الشُّرُوق

سَرَطان الوَطَن

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص11.

سَرَطان تَتَبَّع مَن رَحَلُوا

سَرَطان الزَّمَن. [1]

ربط الناص الألفاظ (الرحيل، الليل الطويل، القمر، الطريق) بالسرطان لأنه هو في حد ذاته عبارة عن تكاثر للخلايا بشكل غير مرضٍ لذا تكرار كلمة سرطان استعارة لخاصية هذا المرض في الانتشار والتضاعف للخلايا السرطانية في إسقاطه على المشاعر أو الإسقاط على ظاهرة طبيعية منتجة لمشاعر سلبية كرحيل الأحبة.

رغم استعمال بلغيث تكرار الأسماء إلا أنه لم يستغن عن تكرار الأفعال. فمن الأفعال التي كررها:

الفعل المضارع "يغيب" الذي ورد في نص "قنينة في الغياب" وتمثل في:

حِينَ يَغِيبُ صَوْتَك

يؤنسني قَرعُ المهاريس فِي خَرِيفِ الْبُيُوت

صَبَاحًا

حِينَ يَغِيبُ وَجْهَك

اِبْحَثْ عَنْ فَجْوَة فِي الغُيُوم

لأدمن فِيهَا التَّأَمُّل

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص101.

حِين تَغِيب ذراعاك

افْتَح مَوْسُوعَة الطَّيْرَ عَلَى صُورَةِ القطرس.[1]

كرر الناص الفعل "تغيب" في هذه الأسطر لأن الغياب دوما يستفز الزمن الراهن للسفر إليه وفك شفرة الفقدان ولقاء الغائبين ولو مجازا كأنهم يعيشون معا في نفس اللحظة في نفس الآن وبما أن الفعل المضارع يدل على الحركة والاستمرارية لذلك ذكره الناص إشارة وتأكيدا على مرارة الغياب بمختلف أشكاله.

كما وظف زمن آخر وهو فعل الأمر "ودّع " وورد في قصيدة «تقاسيم على آلة الواو" في النصوص الآتية:

وَالْحُبّ بَأْس يَا أناي الذاوية.

ودّع الْكُرْسِيّ فِي صَدْرِ الحَدِيقَة حَال تَكَدُّس الْأَوْرَاق فِيه.

وَقُلْ لَهَا لَوْلَا الصَّنَوْبَر فِي الْحَيَاةِ.

ودّع الأَحْزَان تسالك عِنْد حَسْنَاء الْغِيَاب.

وَقُلْ لَهَا أَوَ لَمْ تُسَجَّلْ فِي الْقَصِيدَةِ مَنْ هِيَ؟

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص88.

ودّع جُنُون الْخَيْزَرَان وَقُلْ لَهُ.

يَا حَسْرَةً الْأَمْر فِيك فرنم بَأْسَك.[1]

في هذه الأبيات استعمل الناص الفعل ودّع بصيغة الأمر ذلك أنه يمزج بين روح التصوف والواقعية وإعادة قراءة الأشياء بشيء من الحذر، وعدم تصديق الأحلام، والانخداع بمحبة وقتية زائفة لا ينبني عنها فعل ويدعو إلى ترك وتوديع الأحزان والتفاؤل بالحياة كما يدل الأمر على التكليف والإلزام لكن الناص هنا لم يأمر بل صيغة الأمر هنا وردت بدلالة النصح والإرشاد.

وردت في نصوص بلغيث العديد من الضمائر من بينها الضمير "أنا" في نص "أين هو" وظهر ذلك في:

حَتَّى وَأَنَا أَمْشِي فِي فَرِح قَرِيبٍ

أُقَلِّد ذَهَاب شَاعِرٍ إلَى قَصِيدَة

حَتَّى وَأَنَا أغْرِس وَجْهِي فِي صَدْرِكَ

تتَرَاءى لَهُ فِي الْبَعِيدِ وَرَقَة يَابِسَة تَسْقُطَ مِنْهُ

حَتَّى وَأَنَا أَمْلِك قَبْضَةٍ مِنْ حُبٍّ

أَتَذْكُر نَجْمَة الْبَحْر[2]

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

يدل تكرار الضمير "أنا" على الاعتزاز والافتخار بالنفس وحب الذات كذلك زيادة نغم موسيقي في النص وتقويته من الجانب الصوتي. وقد استعمل الناص في نصوصه تكرار الأسماء، والأفعال، والضمائر إلا أنه لم يتخل عن تكرار الحروف فوظف منها نوعين نذكر منها حروف الجر، والعطف ففي نص "حبر على سماء" استعمل حرف الجر "في":

سَوْف أَذْكُرُك دَائِمًا

فِي رَائِحَةِ الْبَحْرِ فِي الْقَلْبِ

فِي ارْتِدَاء الضَّوْء بَعْدَ الْفَجْرِ، طَقْم الْقُرَى

فِي قِيافَة حُمْرَة القرميد لِلْمَطَر الشَّفِيف

فِي رِيحٍ رُوَيْدٌ تكتري بَعْض الْهُبُوب عَلَى فراغات الْأَصَابِع. [1]

أراد بلغيث بتكرار حرف الجر "في" إعطاء جرس موسيقي، وخلق دلالة إيقاعية متناغمة، إلى جانب تأكيد المعاني والدلالات كما يساهم في اتساق وانسجام النص، ويدل الحرف "في" على التمديد والاتساع والاحتواء.

رغم استعمال بلغيث حروف الجر إلا أنه لجأ أيضا إلى تكرار حروف العطف ومن بينها حرف العطف "الواو" في نص "تقاسيم على آلة الواو" يقول:

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص23.

وَكَمَا أَعِيش فِي غُرْبَةٍ يَمْضِي

كَلَامٌ فِي كَلَامٍ آخَرَ، يَأْتِي وَيَمْضِي

رُدَّت الطلاسم وِحْدَتِي أَنْ لَا رَفِيقَ ورفقتي مِنْ بَيْتِ نبضي

وَيَعْتَقِد هَوَاء الْبَحْرِ بِأَنَّهُ يَنْفُخ فِيك الْبَحْر

وَأَنْت كَمَا أَنْتَ عَلَى ظَهْرِ الْجَبَل المغرورق بِالصَّخْر. [1]

نلاحظ تكرار حرف العطف "الواو" في كل سطر ليربط ويجمع بينها وبين الكلمات لأنه يكسب النصوص إيقاعا موسيقيا هائلا في السطر، ويراد بتكراره تحقيق الاتساق والانسجام في نصوصه ويتضح أن تكرار هذا الحرف ورد بصورة ناجحة، وحروف العطف في هذا الديوان كثيرة ومتنوعة. بعد استخراج التكرارات (تكرار الكلمة، وتكرار الحرف) الموجودة في نصوص بلغيث نستخلص أن هدفه من هذا التكرار هو تأكيد المعاني والدلالات مع إثراءها بأنغام موسيقية تزيد من فعالية نصوصه عندما يسمعها السامع، حيث لم يستعمل عادل بلغيث تكرار الكلمة فقط بل اعتمد أيضا على تكرار الجمل.

2. تكرار الجملة:

كرر الناص في نصوصه عبارة "هل تسمع القذائف؟ " في نص "قصيرة قصص الجنود":

سأدخر النُّقُود قَبْل اشْتِعَال الْحَرْب

لَن تَتَمَكَّنَ مِنْ ادِّخَار النَّوْمِ مِنَ الْمَوْتِ

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق ص 30.

هَلْ تَسْمَعُ القَذائِف؟

هَلْ تَسْمَعُ القَذائِف؟[1]

كرر هنا الناص عبارة "هل تسمع القذائف" والتي توحي تعلقه وحبه لوطنه وخوفه عليه، فالناص هنا ينبه الجنود ويدعوهم إلى الاستعداد للحرب ويؤكد على قدومها، كما أضفى التكرار على النص إيقاعا موسيقيا.

وبعد اطلاعنا على نصوص "حبر على سماء" تبين لنا أن عادل بلغيث نوع في التكرارات على عدة مستويات (الحروف والأسماء والأفعال) بأنواعها، ولكل تكرار وظيفة ودلالة خاصة تزيد من قيمة نصوصه وتضفي عليها نغما موسيقيا ممتازا يتمتع به السامع.

ثالثا: الجناس:

يعد الجناس من المحسنات البديعية الشائعة في اللغة العربية، وعرفه أرباب البديع بعبارات مختلفة اللفظ متفقة المعنى. قال ابن المعتز: "هو أن تجيئ الكلمة تجانس أخرى في بيت، شعر، وكلام: أي أن تشبهها في تأليف حروفها". [2] وهو نوعان:

جناس تام: وهو أن يتوافق اللفظان في عدد الحروف وتشابهها وترتيبها مثل: صليت المغرب بالمغرب.

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص51.

[2] علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مطبعة الاجتهاد، مصر، دط، دت، ص08.

من خلال اطلاعنا على نصوص «حبر على سماء" وجدناها مليئة بالجناس غير التام فقط ولا يوجد للجناس التام أثر فيها.

جناس غير التام: وهو ما خالف أحد اللفظان عدد الحروف أو ترتيبها أو تشابهها أو شكلها.

وورد ذلك في:

في نص "**بحث**":

أَنَا رَاحِلٌ

أَنَا زاجِل

وردت كلمة **راحل وزاجل** متجانستين حيث عمد الناص لاستعمالهما ليضفي على النص جرسا موسيقيا وتماثلا صوتيا وتجانسا شكليا وإيقاعيا.

ووظف هذا النوع من الجناس أيضا في موضع آخر في نص "**تقاسيم على آلة الواو**":

كَلَامٌ فِي كَلَامِ آخَرَ لِيَأْتِي وَيَمْضِي

رُدَّت طلاسم وِحْدَتِي أَنْ لَا

رَفِيقٌ ورفقتي مِنْ بَيْتِ نبضي

حدث الجناس بين الفعل **يمضي** والاسم **نبضي** وهذا ما يسمى بجناس المغايرة والذي يعمل على توضيح المعنى وقوته وزيادته رونقا وجمالا.

وكذلك قوله:

لَن أَرتسِم كَقَبْر أمانيك

وَلَا مَهْد أغانيك

ورد هنا الجناس بين **كلمتي أمانيك وأغانيك** حيث أدى إلى تجميل الأسلوب وتزيينه وإضفاء نوع من الموسيقى والعذوبة عليه. **يقول العلوي:**" هو عظيم الموقع في البلاغة جليل القدر في الفصاحة، ولولا ذلك ما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، ولا اختاره له كغيره من سائر أساليب الفصاحة".[1]

انطلاقا من النماذج السابقة نلحظ أن الناص استعمل الجناس بكثرة وخاصة الجناس غير التام الذي أثر بشكل ظاهر، وزاد من تقوية المعنى فهو من المحسنات البديعية اللفظية التي تهتم باللفظ فقط دون المعنى فهو عظيم الشأن في البلاغة والفصاحة، كما كان له الأثر البالغ في خلق نغم موسيقي وإيضاح المعنى، وكذلك عبر عن الجانب الوجداني للشاعر.

3. المستوى التركيبي:

يتشكل النص الأدبي من العديد من الظواهر الأسلوبية التي تؤدي دورا كبيرا في إنتاج الدلالة وإضفاء مسحة جمالية على النص الأدبي، ويعد المستوى التركيبي من أهم المستويات اللسانية، وهو مستوى يدرس الجملة بنوعيها، أركان الجملة، التقديم والتأخير، وغيرها من قواعد النحو والصرف.

[1] علي الجندي، فن الجناس، مرجع سابق، ص18.

أولا: الجملة الخبرية:

الجملة العربية نوعان لا ثالث لا هما؛ جملة اسمية وجملة فعلية، ولكل جملة أحوال خاصة بها تختلف عن الجملة الأخرى.

- **الجملة الاسمية:**

هي التي تبدأ باسم بدء أصيلا، وللجملة الاسمية ركنان أساسيان متلازمان هما المبتدأ والخبر.[1] وللجملة الإسمية أنماط عديدة منها البسيطة والمركبة والمنسوخة، وظف الناص عادل بلغيث العديد من الجمل الاسمية بأنماطها، نذكر منها:

يَدِي فِي يَدِك

نَحْن برتقاليان

الْكِتَابَة نَفَق

أَنْت مَعِي فِي زَوْرَقِ الْمَكَان

جَبَل تَتَنَاثَر فِيه الأَضْوَاء.

مَازَال يَخَافُ مِنْ كناشة لَا تَمْدَح المعاجم

كَأَنَّمَا هُنَاكَ تَبَادُلا للأسرى

كُنْتُ أَعْرِفُ أَنَّنَا مختلفون فِي الْحُبِّ

[1] عبده الراجحي، التطبيقي النحوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2009، ص105.

وردت الجمل الاسمية بأنماطها في نصوص عادل بلغيث بدلالة الثبات والدوام والاستقرار والاستمرارية، وتقريرها على أنها حقائق لا مجال للشك فيها ففي هذه الأسطر دلت الجمل الاسمية على ثبات موقف الناص وتصديق معانيه التي يعرضها.

- **الجملة الفعلية:**

وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص، حيث أن الفعل لابد أن يكون تاما، والفعل يدل على حدث فإنه لابد له من محدث يحدثه.[1] ومن الجمل الفعلية نذكر:

أُرِيدُ أَنْ أَرَى وَجْهَك

نفترش الْأَرْض

نَشْتَرِي يُنْبُوعاً

ويتصدر الجملة الفعلية فعلا إما ماضيا أو مضارعا أو أمرا.

أ. **الفعل الماضي:**

يبنى على الفتح الظاهر إذا اتصل بآخره شيء، ويبنى على الفتح المقدر إذا كان الفعل معتل الآخر بالألف، ويبنى على الضم إذا اتصلت به واو الجماعة، ويبنى على السكون إذا اتصل به ضمير

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مرجع سابق، ص191.

رفع متحرك.[1] ومنه الماضي هو حدث وقع في زمن مضى وانتهى. ومن أمثلة ذلك في نصوص "حبر على سماء" نذكر:

إنَّني مَلِلْت مِن مَلامِح الْكَلِمَات

وَكَم سَئِمْت مِنْ طهي أثارك

آه لَوْ مَاتَ الْخَيَال.

أَثْنَاء الْحَرْب اِكْتَظّ الوَطَن بالمقابر

لَقَد نَفَذَت الْمَؤُونَة.[2]

وظف الناص الفعل الماضي في نصوصه ليدل به على وقوع الأحداث وإقناع المتلقي أن الأمر صار واقعا وكذلك استعمله تعبيرا عن حالته النفسية الكئيبة.

ب. الفعل المضارع:

هو ما دل على حدث في زمن الحاضر أو المستقبل. وزمن المضارع كثير الورود في نصوصه من بينها قول عادل بلغيث:

صُورَة قِطَار يَمُرُّ فِي عَيْنَيْك.

أَشِعَّة مَسائِيَّة تغمرنا.

[1] علي محمد النابي، الكامل في النحو والصرف، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004، ص42.

[2] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص 23.

جَبَل تَتَنَاثَر فِيه الأَضْوَاء

كالدموع

أكاد أمسحها

طغت الأفعال المضارعة في النصوص مقارنة بالأفعال الماضية التي كادت تنعدم، حيث تدل الأفعال المضارعة بكثرة في ديوانه للدلالة على الحركة والاستمرارية للأحداث.

ثانيا: الجملة الإنشائية:

قسم البلاغيون الأسلوب الإنشائي إلى طلبي وغير طلبي، وردت في نصوص عادل بلغيث العديد من الأساليب الإنشائية الطلبية التي تمثلت في: الاستفهام والأمر والنداء وكان ورودها بصورة واضحة لذلك انصب اهتمامنا على هذا النوع.

1- **الاستفهام:**

الاستفهام معناه طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام، أو هو طلب حصول صورة الشّيء في الذهن، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة.[1]لقد وظّف النّاص الاستفهام بثلاث أدوات وهي هل، أين، وكيف ويظهر ذلك في نص "قصيرة قصص الجنود":

[1] بلقاسم دفة، الجملة الإنشائية في ديوان محمد أل خليفة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغة، منجز الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دط، 2010/1431، ص137.

هَل تُرِيدُون مَاء؟

الْجِراح تَشْرَب أَكْثَرَ مِنَّا

سأدخر النُّقُود قَبْل اشْتِعَال الْحَرْب

هَلْ تَسْمَعُ القَذائِف [1]

ف "هل" حرف يفيد الاستفهام عن وقوع النسبة أو عدم وقوعها أي أنها لطلب معرفة الحكم لأنه غير معلوم فيها ذلك لكون السائل يجهل الحكم.[2] أما الناص فاستعملها بغرض تقرير الحقائق وتصوير المشاهد. بالنسبة لأداة الاستفهام "أين" وهي السؤال عن تصور المكان ومعناها أي مكان.[3]

واستعملها الناص في الموضع الآتي:

أَيْن سأخفيك؟

الشَّمْس صَبَاحًا [4]

استفهم الناص هنا في هذا السطر بالأداة "أين" ووظفها هنا بغرض الضعف ونقص الحيلة.

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص51.

[2] كريم حسن ناصح الخالدي، نظرية المعنى في المدرسة النحوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006، ص399.

[3] بلقاسم دفة، الجملة الإنشائية في ديوان محمد أل خليفة، جامعة، مرجع سابق ص 180.

[4] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص75.

واعتمد أيضا في نصوصه على الأداة "كيف" التي تدل على السؤال عن الحال وقد تأتي إلى الاستفهام الحقيقي وقد تخرج إلى دلالات تفهم من السياق ومن أمثلة ذلك:

كيف أكون أول لقلق؟

استعمل الناص هذا الاستفهام بغرض التعجب من سرعة اللقلق.

2- النداء:

النداء هو تنبيه المنادى وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء.[1]

وظهر النداء في الأسطر الآتية:

أَيُّهَا النشيد الْعَمُود حَدّ البَرْق وَأَعْمِدَةٌ الطوطوم

أَيُّهَا الْعَلْم الملتهم لأطنان مِنَ الرِّيحِ [2]

في السطر الأول كانت الأداة محذوفة وتقدر ب "يا" والمقصود بالنداء هو لفظ النشيد ولما استثقل النداء ب "أل" وتوصل باللفظ "أي" لأجل التخلص من التقاء الساكنين في التركيب يا+ النشيد واستعمل النداء هنا ليعظم شأن النشيد والعلم الوطني لأن النداء في هذه الأسطر جاء بدلالة التعظيم.

[1] بلقاسم دفة، الجملة الإنشائية في ديوان محمد أل خليفة، جامعة، مرجع سابق، ص 195.

[2] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص49

3- الأمر:

الأمر في الأصل طلب الفعل على جهة الاستعلاء أو الإلزام وهو نقيض النهي.[1]

ومن أمثله ذلك في نصوص بلغيث:

انظر في عينيّ

إلى صورة قطار في عينيّك

سافر –رجاء–في وقوفي

خذ جسدي وأعده إلي

كتابا

دعني

أُنقّي نبضات قلبك

دعني أغسلك من القصائد

هيا معي

[1] بلقاسم دفة، الجملة الإنشائية في ديوان محمد أل خليفة، جامعة، مرجع سابق، ص 45

إلى محل ثياب السماء

هيا معي إلى دكان عراء

الأرض

ثق بي

ضع في إصبعي خاتما من برهة. [1]

نلاحظ في هذه الأسطر أن المرأة هي التي تتكلم وتصف شغفها بحبيبها لذلك هي تأمر، فمن النادر جدا توظيف صيغة الأمر في الحب لكنه من الطبيعي، لأن المحب آمر في ثوب خاضع ومن خلال محبوبه هو يمارس حب نفسه والانسجام مع حياته.

ثالثا: الجملة الموصولة:

الاسم الموصول إما أن يكون اسما خاصا أي يدل على مفردة أو مثنى أو جمع، تذكيرا أو تأنيثا وإما أن يكون عاما غير مختص.[2]

وورد ذلك في:

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص 33

[2] عبدة الراجحي، التطبيق النحوي، مرجع سابق، ص56

حَتَّى السَّمَاءُ الَّتِي تَحْتَ السَّمَاءِ

وَالْأَرْضُ الَّتِي أَسْفَلَ الْأَرْضِ

وَانْعِدَام الجاذبيات الَّتِي فِي الرُّوحِ

مَتَى يَتْبَعُنِي

شَوَارِع تُحْلِق

مَوْتِي وميلادي اللَّذَان يَتَحَدَّثَان.

والغرض من استعمال الناص للأسماء الموصولة في الأسطر السابقة هو تأكيد الاسم المذكور قبلها وربط الكلام وبالأخص ربط الأسماء بالأفعال.

4. المستوى البلاغي:

وظف الناص المجاز للتعبير عن تصوراته، مستخدما الكثير من الصور البيانية بأنواعها: الاستعارة الكناية والتشبيه، والمحسنات البديعية: الطباق والسجع.

أولا: الصور الشعرية:

ومن بين الصور الشعرية في علم البيان نذكر:

1) الاستعارة:

هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به، ووضع له معنى آخر لم يعرف به من قبل وهي منبثقة عن التشبيه، بل هي تشبيه مضمر في النفس، محذوف أحد طرفيه.[1]

والاستعارة من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما، وهي قسمان:

الاستعارة التصريحية: ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف منها المشبه.

مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه يدل عليه.[2]

من خلال اطلاعنا على الديوان لاحظنا غلبة الاستعارة المكنية ومن أمثلتها قول الناص في نص " هو الحب":

شَهِيق

إذْ قَبَّلَتك الْحَيَاة

فَتَجْلِس مُرْتَعِدًا فِي الصَّفَاء. [3]

[1] مرتضى علي شرارة، مستويات التحليل الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2014، ص194.

[2] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، دط، د.ت، ص77.

[3] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص36.

في هذه الأسطر وردت عبارة قبلتك الحياة بصورة مجازية حيث حذف الناص المشبه به وهو الإنسان، وترك صفة من لوازمه تدل عليه وهي الفعل (قبَّل) لأن الإنسان هو الذي يقبِّل وليست الحياة وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

قال أيضا:

أَنَّا مَا زِلْت أعاني مِنْ فَقرِ دَمِ الْعَوْدَة

وَمَن فَارِق تَوْقِيت بَيْن ضِبَاب الْوَجْه

نلمس الاستعارة في عبارة **أعاني من فقر دم العودة** حيث حذف الناص المشبه به "الإنسان" وأبقى على شيء من لوازمه يدل عليه وهو فقر الدم وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي نص "قصيرة قصص الجنود" يقول:

هَل تُرِيدُون مَاء؟

الْجِراح تَشْرَب أَكْثَرَ مِنَّا [1]

تمثلت الاستعارة هنا في "الجراح تشرب أكثر منا "حيث شبّه الناص الجراح بالكائن الحي وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي "تشرب" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي نص "امرأة" قال:

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص51.

السَّمَاء تُدفِقُ زُرقتها[1]

حذف المشبه به الماء وذكر صفة من لوازمه وهي تدفق لأن السماء تدفق مطرا على سبيل الاستعارة المكنية، فالسماء منجم الذهب الأزرق الذي يغني أرواحنا بالجمال كما قال محمود درويش. حيث يمثل جاكبسون JACOBSOONالاستعارة "بالاستبدال الذي يقوم على استبدال الكلمة بغيرها ويتبع ذلك تغييرات في الإسناد، فالاستعارة تفيد تنظيم الأشياء وفقا لمبدأ الاستبدال والتداعي." للاستعارة مكانة كبيرة في مجال البلاغة كونها أكثر ضرورة واستعمالا وحضورا، فهي جوهر البلاغة لأنها ألمع الصور البيانية، وتستخدم كأسلوب بلاغي جمالي يمنح الكلام قوة ويعطيه رونقا وصورة حسنة وجميلة، حيث أنها تقدم المعنى مجسدا وواضحا مما يزيد من الصور الخيالية البديعة في النفس.

2) الكناية:

قيل فيها أنها "واد من أودية البلاغة وركن من أركان الفصاحة وتفتقر إلى شيء من الدقة لما فيها من غموض". وللكناية عدة تعريفات أخرى فهي عند بعض العلماء: "التعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن وعن الفاحش بالطاهر، أو هي ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللزوم، فينتقل منه إلى الملزوم"[2] تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام: فإن المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا وقد يكون نسبة.[3]

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص 114

[2] مرتضى علي شرارة، مرجع سابق، ص188

[3] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مرجع سابق، ص125

ومن أمثلة ذلك في نصوص "حبر على سماء" قول الناص عادل بلغيث في نص ما "تقوله لي فزياؤك الطيبة":

نَشْتَري يُنْبوعًا[1]

كناية عن الرغبة في اكتساب الصفاء والسعادة والعفوية، تماما كالينبوع أو النبع الذي يعتبر مصدرا مائيا فطريا ليس من صنع البشر ليس سدا أو ساقية جرت عليها تعديلات، بل هو مصدر ماء خالص، موجود بلا تحضير ولا إنجاز كناية أيضا عن العودة إلى الفطرة والحالة التلقائية للحياة التي يعيشها الإنسان.

وقوله أيضا في نص "قنينة في الغياب":

يُؤَنِسُني قَرْعُ المَّهَاريس[2]

كناية عن الوجود لأن المهاريس تدل على وجود الناس، وكأنه عالم نسوي مختف خلف الجدران ودليل وجوده هو تلك الأعباء التي يقوم بها: الطهي، تربية الأطفال كذلك الاستئناس بالأنثى المتخفية بالأمومة المتوارية خلف جدران الأعراف والتقاليد وذكورية المجتمع وقساوة الأحكام الاجتماعية.

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، كما أنها تضع لك المعاني في صور

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص 84

[2] المصدر نفسه، ص88

المحسنات، حيث ترى ماكنت تعجز عن التعبير عنه واضح ملموس.[1] ولقد كان للكناية الأثر البارز في تقوية ووضوح المعنى وترسيخه في الذهن كما أنها تطرب سمع القارئ وتعبر عن إيراد المعنى الحقيقي الذي يفهم من صريح اللفظ، وتستخدم بكثرة في اللغة العربية لما تحمله من معنى جمالي بليغ حيث أن سر جمالها يكمن في الإتيان بالمعنى ومعه الدليل عليه في صورة مجسمة وموجزة وهو مايوضح المعنى المقصود ويؤكده.

3) التشبيه:

هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة.[2] أركان التشبيه أربعة هي: المشبه، المشبه به، ويسمان طرفي التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه.[3]وقد ورد التشبيه أكثر من مرة في نصوصه من ذلك ما ورد في نصه الموسوم بـ"إيمان":

وَأنْت هُنَا مَعِي كَحَبة مَطَرٍ تَنْزلُ من غُصْنٍ.[4]

شبهها هنا الناص "بحبة مطر" فذكر الأداة "الكاف" والمشبه "إيمان" والمشبه به "حبة المطر" ووجه الشبه محذوف فهو تشبيه مجمل.

[1] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مرجع سابق، ص131

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص69.

وَأَنَا كالشَّجَرةِ مُبَلّلٌ بك[1]

شبه الناص نفسه بالشجرة في بللها والأداة هي الكاف، المشبه أنا (الناص)، المشبه به "الشجرة" وجه الشبه البلل (مبلل)، فهو تشبيه تام.

أَنَا لَيلَة مُقْمرة

شبه الناص نفسه بالليلة المقمرة فحذف الأداة ووجه الشبه وذكر المشبه "أنا" والمشبه به ليلة مقمرة ومنه فهو تشبيه بليغ. إن كثرة التشبيهات في نصوص "حبر على سماء" جعلها تؤثر في نفس القارئ لأن التشبيه أروع للنفس واهتزازها كما يدل على براعة الشاعر في خلق تشبيه بين شيئين مما زاد المعنى قوة ورونقا ووضوحا.

ثانيا: المحسنات البديعية:

ومن بينها:

أ) الطباق:

الطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين.[2] وللطباق نوعان:

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص 69.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998، ص220.

طباق الإيجاب: وهو الكلمة وضدها مثل: الليل والنهار

طباق السلب: وهو الذي تدخل به أداة النفي لا مثل: يغيب لا يغيب

إذا فالطباق هو كلمتان متضادتان سواء كان طباق الإيجاب أو طباق السلب، فإذا تتبعنا **"ديوان حبر على سماء"** نلحظ أن الناص استعمل الطباق بنوعيه في نصوصه ويظهر ذلك في نص **"أنشودة صغيرة لمايو"**:

يَا لِلسَّمَاء

حُضُورَه كغيابنا

ورد الطباق هنا بين لفظتين متضادتين في الحقيقة، فبين الاسمين حضور وغياب طباق الإيجاب وقال أيضا:

الْقَلْب مَوْت.. كَي تَطِير قَصِيدَةً أَوْ قَصَّةٍ مِنَّا عَلَى أَثَرِ الْحَيَاة.

ورد طباق الإيجاب في هذا السطر والذي تمثل بين اللفظتين الموت والحياة.

وفي نص آخر يقول:

يَخُونُك

كَيْ لَا تَخُونَهُ

وظف هنا بلغيث طباق السلب وتمثل في: يخونك لا تخونه. استعمل بلغيث الطباق بنوعيه الإيجاب والسلب بهدف زيادة عذوبة وبهاء أسطره مع إضفاء نغم موسيقي على نصوصه ويندرج كجزء من علم البديع الذي يهتم بالجانب الجمالي، حيث نسعى من خلاله إلى تحسين اللفظ وإثارة الذهن وجذب الانتباه وتقوية المعنى، كما يسهم أيضا في توضيح الدلالة.

ب)السجع:

وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير، وهو ثلاثة أقسام أولها المطرف، وثانيهما المرصع، وثالثهما المتوازي.[1]

وظف الناص السجع في نصوصه حيث قال:

رُبَّمَا أُحِسّ بنبضة مَا بَعْدَ قَلْبِي

قَبْل غَيْبِي

ونلحظ أنه استعمل السجع المتوازي الذي تمثل في "قلبي وغيبي"

قال أيضا:

أَو نغازله بنيويا

أَو نفاكهه منزليا

[1]السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، دط، د.ت، ص330.

وظف في هذه الأسطر السجع المطرف الذي تمثل في: "بنيويا ومنزليا".

استعمل الناص السجع بغرض إعطاء نغمٍ موسيقيٍ يهطل على مسامع القارئ ليثير النفس ويطربها كما يمتاز بخلوه من التكرار، فيبعد الملل عن نفس المتلقي. يعطي السّجع جرسا موسيقيّا يجذب انتباه المستمع من خلال الإيقاع الجميل، بالإضافة إلى قوة التعبير الموجودة فيه، وقد ساعد على ترسيخ الفكرة المذكورة ويكون الغرض منه إعطاء الكلام رونقا وجمالا، لقد عمد الناص توظيف هذا النوع من المحسنات البديعية ليترك الأثر الطيب في نفس المتلقي بما له من موسيقى.

رابعا: المستوى الدلالي:

هو المستوى الذي يبحث في دلالة الكلمة أو المعنى بصورته الكلية، سواء كانت الدلالة التي يبحث فيها لغوية أو غير لغوية، وبما أن الأمر يتعلق بالدراسة اللغوية باعتبار ما يحيل إليه المعنى هو اللغة الطبيعية دون سواها، أي أنه العلم الذي يهتم بدراسة معاني الكلمات.[1] معنى ذلك أن الدلالة تبحث في النظام اللغوي كالدال والمدلول اللذان هما اللفظ والمعنى، كذلك الاشتراك اللفظي وغيرها، وسنحاول استخراج الألفاظ الواردة في النصوص التي تنتمي إلى حقول دلالية متعددة والتي تعرف بأنها:" مجموع الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني ومبررا لها تأتلف على

[1] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، دط، 2007، ص37.

ذلك الوجه، أو هو مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام أو كلي يجمعها.[1]

سنحاول فيما يلي الوقوف عند الحقول المتواجدة في ديوان الناص "عادل بلغيث" وقد اخترنا منه عدة نصوص ووجدنا فيها (حقل الطبيعة، حقل الوطن، حقل الحب) وكل حقل ترد فيه ألفاظا عديدة نذكر منها:

- **حقل الطبيعة:**

استعمل الناص العديد من المفردات التي تنتمي إلى حقل البيئة الطبيعية، حيث لا يكاد يخلو الديوان من هذه المفردات وقد وردت تقريبا في كل النصوص بدءً بعنوان الديوان وسنحاول فيما يلي تقصي هذه الألفاظ في الجدول الآتي:

النص	المفردات الدالة على الطبيعة
حبر على سماء	البحر، الفجر، الريح، الطائر، الثلج، الشمس، السنون، السماء، الصنوبر، الصخر، الرمل، الحمام، صباحي، مسائي، الزهر، الليالي، الغصن.

[1] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، مرجع سابق، ص128.

أنشودة صغيرة لمايو	الفجر، السماء، الربيع، الأقحوان، النجوم، الغيم، سحابنا، الجبال، البحر، السنابل، الشمس
قبل الربيع ببضع كلمات	شجر، الظلال، البحر، الشتاء، الغيوم، الضباب، الجبل، الشمس، الطيور، الرياح، النهر، الصباح، الصبار، الليل، النجوم.
طيوريات	الزهور، السماء، الربيع، الجبل، شقائق النعمان، الأشجار.

بعد استخراج المفردات المنتمية لحقل الطبيعة تبين لنا أن الناص لجأ إلى تجسيد الطبيعة بكثرة في العديد من نصوص ديوانه، ومن المعروف والشائع أن تجسيد الطبيعة في الشعر العربي مظهر من مظاهر الاتجاه الرومانسي، فالناص عادل بلغيث متأثر بالاتجاه الرومانسي الذي يعبر عن الإحساس والعاطفة والخيال، حيث لجأ الناص لمفردات البيئة الطبيعية تعبيرا عن أحاسيسه وعواطفه وليتغنى بجمال الطبيعة الخلاب.

إن المتتبع للظواهر الطبيعية في الشعر العربي يرى فيهما بعدان الأول بعد حقيقي لا يتجاوز التطابق بين الدال والمدلول، والثاني مجازي يضفي على النص روحا من الثقافة الفنية للتأويل والتأمل في المعنى والتّحقق من مراده في النص، فلغة الشعر ميالة للاستعمال المجازي والبحث في الرموز الدلالية المرادفة للحقيقة".[1]وبذلك تكون الطّبيعة الكلمة الأولى التي ينطق بها الناص عند الخوف أو الحب، ولا يخفى دور الطبيعة الخطير في كونها الملهمة الأولى للشعراء حين مهدوا إلى ضروب المجاز والاستعارة لينقلوا

[1] ينظر: ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص80.

بها اللغة من هدفها النفعي إلى مستواها الجمالي الشعري.[1] إن ورود مفردات الطبيعة في نصوصه للوصول إلى المعنى الجمالي مستعملا في ذلك دلالات مختلفة فمثلا مفردة "شمس" التي ذكرت تقريبا في جل نصوصه ولقد جاء في معجم مقاييس اللغة "الشين والميم والسين" أصل يدل على تلون وقلة، واستقرار فالشّمس معروفة وسميت بذلك لأنها غير مستقرة فهي أبدا متحركة.[2] " ووظف الناص الشّمس للدلالة عن الدفء والشروق والنور والتفاؤل بالحياة والمستقبل المشرق الجديد يقول في ذلك شكري في قصيدته "تحية للشمس عند شروقها":

أَشْرِقِي يَا طَلْعَةَ الشَّمْ سِ عَلَيْنَا وَأَنِيرِي

أَنتِ لِلغَرسِ حَيَــاةٌ وَحُلَى الرَّوْضِ النَّظِير

كَيفَ لا تَرْتَاح نَفْسٌ لِلبَهَاءِ المُستَنِـــيرْ[3]

ومن الألفاظ الواردة لفظة "ليل" التي تدل على الهدوء والسكينة وهو رمز للوحدة والعزلة، وكذا لفظة "البحر" الدال على الحركة والفعالية، فهو يتغير بين الحركة والسكون مثلما تتغير أحاسيس وعواطف الناص، لكنه لم يستعمل مفردات الطبيعة بمعناها الحقيقي، وإنما أخذت دلالات مجازية وتشبيهات خالفت الحقيقة فمثلا في نص "**قبل الربيع ببضع كلمات**" وظف عبارة: **ليس لي من المال غير**

[1] عادل بلغيث، حبر على سماء، مصدر سابق، ص80.

[2] ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، مرجع سابق ص85.

[3] احمد عوين، الطبيعة الرومنسية في الشعر الحديث، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، دت، ص91.

متعتي بالشمس وهي تتسلق، فالناص هنا شبه مفردة "الشمس" بالإنسان وهو يتسلق وترك صفة من لوازمه تدل عليه وهي (تسلق) على سبيل الاستعارة المكنية، مما زادت المعنى قوة وتأثيرا ووضوحا، وإيجازا وهذا شكل من أشكال التكثيف الدلالي.

اتخذ الناص من عناصر الطبيعة مادة أساسية ارتكزت عليها نصوصه، فالتوظيف المكثف لهذه المفردات دال على تعلقه بالبيئة، حيث أسهم في إثراء النصوص التي كشفت لنا الدواخل النفسية له وذلك بفضل التوظيف البارع الذي قام به، مما زادها رونقا وجمالا لأن الطبيعة عنصر الخيال والجمال.

- **حقل الوطن:**

يشمل هذا الحقل الدلالي الكثير من المفردات التي تنتمي إلى حقل الوطن في العديد من نصوصه وذلك في: عادات الأوطان الصغيرة حلوة المذاق، وطني مقتحم خلوتي، قصيرة قصص الجنود، في البلد.

والجدول الآتي يوضح ذلك:

النص	حقل الوطن
عادات الأوطان الصغيرة	بلادي، الأرض، الوطنية، الدولة، العاصمة، الشوارع، الجنود، الحرب، السجن.
وطني مقتحم خلوتي	الوطن، الثورة، النشيد.
قصيرة قصص الجنود	الحرب، الجندي، النقود.

في البلد	الهوية، عيد الاستقلال، الجمهوري الشعبي، الشعب.

استعمل الناص مفردات عديدة تدل على الوطن وذلك من أجل الوصول إلى المعنى وبدلالات مختلفة، فالوطن هو جغرافيا حياتنا، وتراب أسمائنا وأسماء من نحب عليه، فحين نتشبع بحب الجزائر مثلا نكون قد أدمنّا على حب المناضلين عبر العالم، فورود ألفاظ الوطن في نص "عادات الأوطان الصغيرة حلوة المذاق" كناية عن هشاشة الوطن الذي يتمتع بالخيرات، وكذلك حق الشعوب المسلوب والبؤس الذي يعيشه الشعب رغم ثروة بلادهم وذلك بسبب الحروب.

- **حقل الحب:**

من بين الحقول الأخرى التي وظفها عادل بلغيث حقل الحب، واستعملها بكثرة في نصوصه منها ما تتحدث عن حب الوطن، وحب الحبيبة، ومن بين النصوص التي تحتوي على هذا الحقل: لا أثرية الحب، هو الحب، إيمان، الأيام التي تسبق الوقوع في الحب. والجدول الآتي يمثل ذلك:

النص	حقل الحب
لا أثرية الحب	قلب، نبضة، شفاه، قبلات.
هو الحب	القلب، الورد، زهرة.
إيمان	قلبي، ننبض، أنت كالقمر، زهرة، حبيبة.

بحث	تعشقي، الحياة.
تقاسيم على آلة الواو	نبضي، العشق، قلبي، احبك.

وظف الناص كلمات متعددة تنتمي إلى حقل الحب ليعبر بها عن أحاسيسه، ومشاعره لأن الحب هو العرش الحقيقي للعيش في سلام، وهو أن نستمر بلا حروب وبلا بأس، هو الطاقة التي نرفع بها أعباء الوجود هو الكاهل الذي يرفع السماء، أيضا الحب يعني السعادة التي تعطي معنى للحياة كما يمكن أن يكون موضوعا شعريا.

من خلال ما سبق يمكن القول أنه تم رصد العديد من الظواهر الأسلوبية في الديوان إلا أن الناص ركز بشكل ظاهر على الظواهر الصوتية بما فيها إيقاع الأصوات المجهورة والمهموسة التي تبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية، أما الظواهر النحوية أو التركيبية المتمثلة في الجمع بين الجمل الخبرية والإنشائية ثم يأتي المستوى الدلالي المتمثل في الحقول الدلالية ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالناص تغلب عليه دلالة الألفاظ المستوحاة من حقل الوطن مثلا. إلى جانب البيان المتمثل في أنواع التشابيه والكناية والاستعارة وجانب البديع المتمثل في الطباق والسجع الذي وظفها الناص بهدف إضفاء جرس موسيقي لنصوصه، وجذب انتباه المتلقي.

خاتمة

من خلال إنجازنا لهذا البحث استوقفتنا مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

- تعتبر الأسلوبية علم لغوي حديث يسعى إلى دراسة النصوص الأدبية باعتباره فرع من فروع اللسانيات.
- لا يجوز الفصل بين الأسلوبية وعلم اللغة، لأن كلاهما مكمل للآخر وكلاهما ضروري لأي نص أدبي.
- احتوى الديوان على العديد من الظواهر الأسلوبية منها الصوتية، التركيبية، البلاغية، والدلالية.
- وظف الناص الأصوات المجهورة والمهموسة للدلالة على المعنى الرقيق والهادئ الذي تجسده نصوصه مما أضفى عليها إيقاعا صوتيا يجعل المتلقي يقبل عليها بإحساسه وعقله.
- ركز الشاعر على التكرار بشكل واضح مما أضفى على النصوص نغما موسيقيا يتمتع به السامع.
- نوع الشاعر في الأساليب الإنشائية حيث وظف العديد منها مثل الاستفهام النداء، والأمر.
- وظف الشاعر الصور البيانية والمحسنات البديعية لتجسد لنا حالة الناص وليعبر بها عن عواطفه وأحاسيسه.

- نوع الشاعر في الحقول الدلالية حيث وظف العديد منها مثل حقل الطبيعة، والوطن، وحقل الحب حيث ركز على حقل الوطن الذي برز في جل نصوصه بما فيها الإهداء، وتوحي هذه الحقول بالجانب الوجداني للناص مما ساعدنا على معرفة دلالات الكلمات في نصوصه.

للديوان دلالات مختلفة خفية لا يمكن الكشف عنها إلا سيميائيا لذا ندعوا الطلبة لدراسة الديوان دراسة سيميائية أو وفق النقد الثقافي.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستنا المتواضعة نتمنى أن نكون قد وفقنا في الإلمام والبحث في جميع جوانب الموضوع المدروس.

ملحق

تعريف بالشاعر:

عادل بلغيث ولد سنة 1981 بتبسة. حاصل على ليسانس علوم سياسية وعلاقات دولية جامعة الجزائر، بن عكنون. شاعر له إصدارات: قصائد من مدخنة القلب (شعر)، حبر على سماء(نصوص) كتابة أولية للمنتهى(شعر) قيد الطبع، تأملات بقمر المعرفة (مقالات)، شارك في العديد من الملتقيات الأدبية منها: ربيع الوشنسير الأدبي، الأيام الأدبية تبسة، مهرجان الشعر العربي بسكرة هرجان الربيع العربي بو سالم، تونس، موعد مع الشعر الجزائر العاصمة.

تعريف بالديوان:

"عادل بلغيث" "مارك شاغال" اللوحات الشعرية، نصوصه الذكية التي تقول كل شيء دون تفصح للقارئ عن تقنية مزج الكلمة باللون والطمع. نصوصه التي لا تفتح على إمكانية التأويل فحسب لتتعداها إلى وظيفة مزدوجة وتوجّه إلى عالم القارئ موازي فريالي الملامح، واقعي اللغة في توليفة غريبة ونادرة بين المحسوس المجرد تتلقفنا نصوصه الواحدة تلو الأخر في عملية خلق جديدة للذائقة.

انتقل بنا بلغيث للبرجوازية الحالة الشعرية إلى بروليتارية التنقيب عن الإنسان وسط كومة في أسئلة قصيدة واحدة من ديوان الشاعر تكفي لأن تترجم شكل العالم الحقيقي

بحدس ببالغ الجرأة في التعبير ووعد بشاعرية يعكسها حضور وقلب روح الإنسان على هيئة الحياة والجمادات.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

عادل بلغيث، حبر على سماء، بوهيمى للنشر، تلمسان الجزائر، ط1، 2018

المراجع:

1-إبراهيم مصطفى، وآخرون، مجمع اللغة العربي، بالقاهرة، مجمع الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباع والنشر والتوزيع، دط، د.ت، ج1

2-احمد العابد وآخرون، المجمع العربي الأساليب للناطقين بالعربية، متعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دط، 1989.

3-أيوب جرجيس، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الأدب الحديث، الأردن، ط1، 2014.

4-بلقاسم دفه، الجملة الإنشائية في ديوان محمد ال خليفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، منجز الأبحاث في اللغة والأدب العربي، دط، 2010.

5-حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دار البيضاء للنشر والتوزيع، بيوت، ط1، 2002.

6-زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر السلسلة، مشكلات فلسفية معاصرة، دط، 1990.

7-سامي محمد عبابنية، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي، جدار للكتابة العالمية للنشر والتوزيع، عمن، ط1، 2007.

8-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.

9-صلاح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، ط1، 1988.

10- صلاح فضل، الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998.

11- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، دط، دت.

12- عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2009.

13- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط5، 2006.

14- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

15- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2009.

16- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007.

17- علي جارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، دط، دت.

18- علي محمد النابي، الكامل في النحو والصرف، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004.

19- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003.

20- كارا فرهاد شاكر، المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في لبرهان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

21- كريم حسن ناصح الخالدي، نظرية المعنى في المدرسة النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

22- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب، دار النشر، الأردن، ط1، 2011.

23- محمد عبد الرحمان الشهراني، التكرار مظاهره أسراره، بحث مقدم لنيل درجة الماستر، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية 1983.

24- مرتضى علي شرارة، مستويات التحليل الأسلوبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط 2014.

25- نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، دط، 2007.

26- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار صوفية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2010.

27- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة والمناهج والبحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، 2006

28- هارون مجيد، المجال الصوتي للإيقاع الشعري تائية الشنفرى أنموذجا، الفا للوثائق قسنطينة.

29- ضرغام الدرة، التطور الدلالي في لغة الشعر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

30- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميرة للنشر والتوزيع، عمان ط1 ط2، 2007 2010.

المعاجم:

31- ابن منظور لسان العرب، الجلد التاسع، مادة بنى، دار إبراهيم مصطفى صادر للنشر والتوزيع، بيروت ط1.

القواميس:

32- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دط، 1999.

33- يوسف محمد البقاعي، قاموس الطلاب، دار البيضاء للنشر والتوزيع، المغرب، دط، 2006.

المجلات:

34- سعد صلوح مجلة العلوم الإنسانية، الإحصائية، جامعة الإخوة منتوري، الجزائر، قسنطينة، العدد 05.

35- الزّواوي بغّورة، مفهوم البنية، مجلة فصلية تعني بالمفاهيم والمناهج ملف خاص حول البنيوية جامعة قسنطينة، البنية 3 العدد الخامس، يوليو، 1992.

الرسائل الجامعية:

36- خولة سوالمية، البنية الاسلوبية في ديوان صحوة الغيم عبد الله العشي، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2018 2019.

37- مريم تمرابط، البنية الأسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016.

فهرس

فـــهـــرس

العنـــــــــــــــــــــوان	الصفحة
مقدمة	1
مدخل: مفاهيم ومرتكزات	
تمهيد	03
البنية لغة واصطلاحا	03
مفهوم البنية عند علماء اللسانيات	04
مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا	05
مفهوم الأسلوبية	08
علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	10
فصل أول: التحليل الأسلوبي اتجاهاته ومرتكزاته	
أولا: مستويات التحليل الأسلوبي	17
المستوى الصوتي	17
المستوى الدلالي	19
المستوى التركيبي	20

المستوى البلاغي	21
ثانيا: آليات التحليل الأسلوبي	22
الاختيار	22
التركيب	21
الانزياح	23
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية	24
الأسلوبية التعبيرية	24
الأسلوبية الإحصائية	25
الاسلوبية النفسية	26
الأسلوبية البنيوية	27
فصل ثانٍ: الظواهر الأسلوبية في ديوان حبر على سماء	
المستوى الصوتي	30
المستوى التركيبي	46
المستوى البلاغي	55
المستوى الدلالي	64
خاتمة	72

ملحق	74
مصادر ومراجع	77
فهرس	
ملخص	

ملخـــــــــــــــــــــص

يعكس هذا البحث خصائص الكتابة الشعرية عند عادل بلغيث التي تتميز بمتانة البناء

والتكوين في لغة غير اعتيادية قد تكون حديثة في عالم الشعر المعاصر، وقد أبرز في نصوصه

الشعرية أهم الظواهر الأسلوبية، ووظف فيها أليات التحليل الأسلوبي المختلفة والتي استطاع من خلالها نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي من خلال عرض أفكاره وعواطفه التي أسعفنا الحظ في اكتشافها.

الكلمات المفتاحية:

البنية، الأسلوبية، التحليل الأسلوبي.

Résumé

Cette recherche rend compte des caractéristiques de l'écriture poétique d'Adel Balghith, qui se caractérise par la force de construction et de composition dans un langage inhabituel et peut-être moderne dans le monde de la poésie contemporaine à travers la présentation de ses pensées et de ses émotions que nous avons eu la chance découvrir.