الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة 8 ماي 1945 قالـــــــــمة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

كلية الآداب و اللّـــغــات
Faculté des lettres et langues

قسم اللغة و الأدب العربي
Département de la langue et littérature arabe

الرقم : .....

مذكرة مقدّمة لاستكمال نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

دراسات لغوية

تخصص: اللّسانيات التطبيقيّة

دراسة أسلوبيّة في ديوان " جموح انهزام" للشاعر نور الدين نويجم

الأستاذ المشرف:
عفيف الطاهر

إعداد الطالبة:
شيماء طوطو

أمام اللّجنة المشكّلة من:

الاسم و اللّقب	الرّتبة	الصّفة	الجامعة
بويران وردة	أستاذة محاضر (أ)	ممتحنا	جامعة8ماي1945
عفيف الطاهر	أستاذ محاضر(ب)	مشرفا و مقرّرا	جامعة8ماي1945
أسماء حمايديّة	أستاذة محاضرة(أ)	رئيسا	جامعة8ماي1945

السّنة الجّامعية: 2021 / 2022 م

1442 / 1443 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ
وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ
وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥﴾

التوبة: ١٠٥

شكر و تقدير

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه و عظيم سلطانه و صل الله على سيدنا محمد خاتم الانبياء و المرسلين .

نشكر الله سبحانه و تعالى على فضله و توفيقه لنا و القائل في محكم تنزيله { لئن شكرتم لأزيدنكم } سورة ابراهيم الآية 07.

أتقدم بالشكر الجزيل و الخالص الى الاستاذ المشرف " الطاهر عفيف " و ما قدمه لي من صبر عليا في مشوار المذكرة.

الى الأستاذة وردة بويران التي لن أنسى فضلها ما حييت.

الى الأستاذة أسماء حمايدية التي لطالما كانت الى جانبي وقت احتياجي.

الى كل من ساندني في هذا المشوار الثقيل.

الإهداء

إلى الذي تعب كي أرتاح، الذي شقى كي أسعد، إلى الذي أمجده بكل إصرار و أحمل اسمه بافتخار إليك " أبي الغالي".

إلى من دعاؤها سر نجاتي، و حنانها بلسم جراحي، و ضمة صدرها سر اطمئناني، إليك " أمي العزيزة".

إلى التي أشد عضدي بها أختي رميساء العاقبة لها ان شاء الله .

إلى التي ستبقى صغيرة البيت مهما كبرت و البسمة التي تنيره دائما " المشاغبة نجلاء"

إلى رجل بيتنا الصغير أخي زين العابدين.

إلى خاطبي الذي طالما شجعني على اكمال المشوار الدراسي و كان معي دائما.

إلى من تذكرهم القلب و نساهم اللسان و القلم.

إليكم جميعا اهدي ثمرة جهدي.

مقـــــدمة

يستولي الشعر على مكانة مهمة في الأدب العربي، و لقي حظا وافرا من الاهتمام، و أخذ مكانا واسعا في أدبنا على غرار الفنون الأخرى، منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا لا يزال الشعر يتربع على المراتب الأولى، اذْ أنَّ الأديب أو الشاعر لم يلق أبدع منه لإيصال أفكاره و ما يجول في خاطره للقارئ و المتلقي؛ و هذا لرحابة موضوعاته و تنوعها، كما أنه قوي التأثير في المتلقي، جميل الوقع على أذن السامع، و لهذا كثر النظم فيه، و أخذ الشعر يتقدم باستمرار عبر الزمن سواء في الشَّكل أو المضمون، أمّا الشكل فنعني به تغير هيكلة القصيدة، أي الانتقال من النظام العمودي إلى نظام السطر، أمّا المضمون فيتمثل في الابتعاد عن الأغراض القديمة كالمدح و الهجاء و الفخر و غيرها، و الالتفات إلى قضايا الوطن والقومية و الواقع المعاش، و هذا ما نجده في شعرنا المعاصر الذي تضمن العديد من القصائد الطِّوال التي كتبها أصحابها تعبيرا عن نظرتهم للحياة و موقفهم منها، اتسمت هذه القصائد بطابع التجديد و الرّمزية و الغموض لتفتح المجال للتأويل و التفكير.

ديوان "جموح انهزام" -مدونة البحث- مثال جيد من شعر التفعيلة، و واحد من أجمل ما كتب الشاعر نور الدين نويجم نظمها تأثرا بالأحداث الاجتماعية و السياسية في الوطن، و لشعوره بالمسؤولية اتجاه قضاياه تميزت ببساطة أسلوبها و دقة مفرداتها و بموضوعها المتجدد باستمرار، لذلك جاء بحثنا موسوما ب" دراسة أسلوبية في ديوان " جموح انهزام" للشاعر نور الدين نويجم .

ولما كانت اللغة الشعرية من أهم مرتكزات التجديد عند شاعرنا وجدنا أن المنهج الأسلوبي هو أفضل منهج لدراسة الشعر أو النص الأدبي ككّل،

فهذا المنهج يستمد مباحثه من علم اللغة من جهة، و من البلاغة العربية من جهة أخرى؛ يدرس النص الأدبي دراسة مكثفة من خلال استخراج خصائصه و سماته، و يكشف عن مواطن الإبداع، و لهذا بدأنا بالوصف ثم التحليل، ثمَّ استنتاج النتائج و تعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع لما يأتي:

- التوق لدراسة الشعر الحر أو الحديث وفق منهج حديث.
- الدراسة الأسلوبية دراسة شاملة و تطبيقيّة أكثر من كونها نظرية لذلك في الأنسب لمدونتنا.
- أنّ الشاعر نور الدين نويجم-حسب علمنا- لم يتطرق أحد لدراسة قصائده دراسة أسلوبية و ما وجدناه من دراسات لأعماله عبارة عن مقالات مختصرة و هي دراسات مختلفة عن هذه الدراسة.

و بناء على هذا يمكننا طرح الاشكالات الآتية :

- كيف يمكننا دراسة نص شعري دراسة أسلوبية ؟
- ماهي أبرز الظواهر الأسلوبية التي تميز بها الديوان؟ و كيف توزعت عبر مستوى النص؟

و حتى نتمكن من الاجابة على هذه التساؤلات إجابة منظمة و منهجية، وزعنا بحثنا على النحو الآتي:

مقدمة؛ كانت عبارة عن تمهيد شامل للموضوع تفرغت عنها ثلاث اشكاليات، ثم تلاها الفصلين الأول و الثاني.

أمّا الفصل الأول فموسوم بـ: الأسلوبية مفهومها و اتجاهاتها و علاقاتها تناولنا فيه مفهوم الأسلوب ومحدداته، الأسلوبية نشأتها واتجاهاتها و علاقتها بالعلوم الأخرى.

أمّا الفصل الثاني فعنوناه بـ: مستويات الأسلوبية في الديوان، المستوى الصوتي و المستوى التركيبي و المستوى الدلالي.

ثم ذيلنا هذا البحث بخاتمة كانت بمثابة المصب الذي فرغنا فيه جملة من النتائج حول البحث.

و قد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مصادر و مراجع منها :

- ديوان جموح انهزام لنور الدين نويجم .
- الأسلوبية و الأسلوب لعبد السلام المسدي .
- الأسلوبية لبيير جيرو (pierre giraud) .
- علم الأسلوب "مبادئه و اجراءاته" لصلاح فضل .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس .

و في خضم إنجازنا لهذا البحث واجهتنا العديد من الصعوبات و العراقيل أبرزها:

- ندرة المراجع المختصة في التحليل الأسلوبي للمستوى الصرفي، لذلك لم نتوغل فيه كثيرا.
- التوعكات الصحية التي مرت بها عائلتي.
- الملل و الشعور بالضياع و الرغبة في التوقف عن الدراسة.

و على الرغم من كل هذا تمكنا بفضل الله و عونه من إكمال هذا البحث، الذي نرجو أن ينال رضا قارئه و أن يكون بمثابة المدخل لدراسة أكثر تفصيلا و تحليلا و عمقا من هذه الدراسة.

و في الأخير عملا بقوله ﷺ:" من لا يشكر الناس لا يشكر الله عز وجل"، نتوجه بجزيل الشكر و جميل الامتنان بعد الله عز وجل إلى الأستاذ الفاضل **الطاهر عفيف** الذي أشرف على هذا البحث و كان نِعْم السند إلى أن تَّمَّ بحمد الله و نقول له "أدامك الله في خدمة المعرفة و البحث العلمي".

و أتقدم بشكري الجزيل إلى أساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة رئاسة و فاحصين لتفضلهم علي بقبول مناقشة هذه الرسالة، فهم أهل لسد خللها و تقويم عوجها و تهذيب نتوءاتها و الإبانة عن مواطن القصور فيها، سائلا الله الكريم أن يثيبهم عني خيرا.

الفصل الأول: الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها و علاقاتها.

1- الأسلوب بين العرب و الغرب.
2- محددات الأسلوب.
3- الأسلوبية النشأة و التطور.
4- اتجاهات الاسلوبية.
5- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

من أهم الأشياء التي يتوجب على الباحث أخذها بعين الاعتبار أثناء، الشروع في عمله محاولة الإلمام بالإطار النظري لموضوع دراسته ،و إقامة منهجها في البحث بنوعيه (التنظيري و التطبيقي)، إذ لا يمكن للباحث أن يخوض في مجال التطبيق دونما إلمام منه بمفردات منهجه و دواعي تحضيره، "فمن الضروري أن يعتمد مقولة تنظيرية سبقته في مرحلة التأسيس أو تصاحبه في أثناء الممارسة بهدف التوثيق المعرفي خلال الإجراء"[1]، و حتى يتضمن الدّقة الموضوعية لابد للباحث أن يرسم لنفسه الخطوط العريضة التي ينبثق منها عمله انطلاقا من تحصيله لمعطيات و مبادئ عامة في مجال دراسته، لذلك حاولنا في هذا الفصل تقديم بعض المبادئ و الآراء النقدية في مجال الدراسة الأسلوبية، حتى تكون قاعدة تبنى على أساسها الدراسة التّطبيقية، و حتى لا تكون هذه الدراسة منطلقة من فراغ .

كما أنه من الضروري الإحاطة بعلم الأسلوب قبل الشروع في العمل التطبيقي، حيث يُسهّل علينا عملية الولوج إلى عالم النص الشعري و تقصّي السّمات الأسلوبية فيه و الخروج بنتائج موضوعيّة يتطلّع كل باحث للوصول إليها والكشف عنها منذ بداية عمله .

تُعتبر لفظة الأسلوب و الأسلوبية أول عتبة تواجهنا في هذا البحث، فهي بمثابة البوابة للولوج لعالم هذه الدراسة، فبتحديد مفهومهما تتحدد الرؤية وتتّضح الصورة.

[1]- فرحان بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 2003، ص140.

1- الأسلوب بين العرب و الغرب :

1-1 الأسلوب عند العرب :

أ- عند الدارسين القدامى:

لغة: الأسلوب لغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور":سلب:سلبه الشيء يسلبه سلبا، وسلبا، واستلبه إياه.و سلبوت فعلوت، رجل سلبوت، و امرأة سلبوت كالرجل ، وكذلك رجل سلابة بالهاء، و الأنثى سلابة أيضا.والاستلاب الاختلاس .ويقال للسطر من النخيل: أسلوب،"[1] و كل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق.

والسّلب:ما يسْلب؛ وفي التهذيب: ما يسلب به، والجمع أسلاب.وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب، والفعل سلبته أسلبه سلبا إذا أخذت سلبه[2]...

الوجه و المذهب؛ يُقال: أنتم في أسلوب سوء، و يجمع أساليب.والأسلوب الطريق تأخذ فيه.و الأسلوب، بالضم:الفن؛ يقال :أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه؛ وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا.

أما الفيروز أبادي في قاموسه المحيط فينتهي إلى تعريفه بقوله":سلبه سلبا:اختلسه كاستلابه. و رجل وامرأة سلبوت وسلابة.والسّليب:المستلب العقل، ج:سلبى.وناقة وامرأة سالب وسلوب وسَليب ومَسلِبُ وسَلَبَ:مات ولدها، أو ألقته لغير تمام، ج:سُلُبٌ وسَلائب.وقد أسْلبَت، فهي مَسْلبٌ والسّلب:السير الخفيف، وشجرة سليب: سلبت ورقها وأغصانها، و الأسلوب:الطريق، وعنق الأسد

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، مادة(سلب)، دار صادر ، بيروت ، ط2004 ، 3م، ج7 ،ص225 .

[2]- محمد بن احمد بن الازهري الهروي، تهذيب اللغة ،(ت 370ه) ، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط2001،1م، ص 269.

والشموخ في الأنف.[1] مما سبق نلحظ أن كلمة أسلوب لها دلالات مختلفة (متعددة) لكنها متقاربة.

اصطلاحا:

ورد في كلام إشارة لتعريف الأسلوب.

تعريف ابن قتيبة (ت 276هـ):" وإنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتناها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات...فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك ،لم يأت به من واد واحد، بل يفتن:فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهما بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء، ويكنى عن الشيء .وتكون عنايته بالكلام على حسب. الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد وجلالة المقام [2] ".

فقول ابن قتيبة يشير إلى ضرورة دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني والإعجاز الذي ينطوي عليه.

أما الباقلاّني (276هـ)فعرفه بقوله:" إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد [3]".

[1]- الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ، دار المعرفة، بيروت ،لبنان، ط4، 2009م ،ص627 .
[2]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دارهومة، الجزائر، د .ط، د.ت، ص129 .
[3]- يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة ، عمان، ط1 ، 2007 ، ص14.

ناقش الباقلاني نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعر، ومن خلال مناقشته نلاحظ أن فكرة النظم ظلت غامضة عنده، إذ قرن بين النظم والأسلوب ،وكأن النّظم هو جودة التأليف بشكل عام ،والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف.

تعريف عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه): جاء مصطلح الأسلوب عنده من خلال حديثه عن موضوع الاحتذاء يقول:" واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال:" قد احتذى على مثاله"[1] .و كغيره ممن خاض في تعريف الأسلوب لم يخرج عن المعنى الأول وقد قرنه بالاحتذاء .

تعريف ابن حازم القرطاجني (ت 684 ه): أدرك حازم القرطاجني قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي، وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي، وبالناحية المعنوية في التأليفات يقول:" ولمّا كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتنى . وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات ،والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب[2] " مما سبق في تعريفه أنه ربط الأسلوب بالفصاحة و البلاغة و طبيعة الجنس الأدبي.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ط، 1978 م ،ص36 .

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص19 .

تعريف ابن خلدون (ت 808 هـ): يقول ابن خلدون في مقدمته عن الأسلوب":فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه .ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة[1] ".

إن قول ابن خلدون يوضح النقاط التالية:

1/ وجود الفرق بين الوجهين العلمي والفني في تكوين الأسلوب، فعلوم النحو والبلاغة والعروض تنفعنا على أنها نظريات لها أهميتها في اصطلاح الكلام ومطابقته لقوانين النظم والنثر، وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع والتمرس بالكلام البليغ.

2/ أصل الأسلوب صورة ذهنية تمتلأ بها النفس وتطبع الذوق ،والمرانة وقراءة الأدب الجميل .

[1]- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط2000 ، 1م، ص46 .

3/ أن الصورة الذهنية ليست معاني جزئية، ولا جمل مستقلة، بل طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم [1].

ب-عند الدارسين المعاصرين :

عرفه كثير من الدارسين المعاصرين، وقد اخترنا التعريفات الآتية:

تعريف أحمد الشايب: يعد كتاب الشايب" الأسلوب "من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة منها:

***الأسلوب:**فن من الكـــلام يكون قصـــصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أو كناية، أو تقريرا، أو حكما.

***والأسلوب:**طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

يرى أحمد أمين:"أن الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار وترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفاتها [2]".

يفهم من قوله انه يرى أن الأسلوب يغلب عليه الطابع الذاتي، أي أن الكاتب يرى الأشياء من خلال ذاته و كذلك الكلمات يختارها لتأثر في النفس.

[1]- خير الدين سيب، الأسلوب والأداء، رسالة دكتوراه ،إشراف: محمد عباس ،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2003م-2004م، ص 52 .

[2]- أحمد أمين ، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان ،ط1967 ، 4، ص72 .

في حديثه عن الأسلوب كونه عنصرا من العناصر الأربعة المكونة للأدب يقول بأنه:" نظم الكلام وتأليفه وهو ليس غاية ولكنه وسيلة للتعبير عما لدينا من أفكار وآراء و لكن له من القوة ما يجعله عنصرا قائما بنفسه[1] ".

الأسلوب أو نظم الكلام ليس إلا وسيلة من وسائل نقل المعاني و يستعان به في نقل العواطف، فينفرد باستقلاله بنفسه.

أما عبد السلام المسدي فيقول:" وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية، اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطَب والمخاطِب والخطاب ،وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة[2]"،

فيوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثة هي:المخاطِب، المخاطَب، والخطاب.

يقول أيضا:" وأول ما يطالعنا في اعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب، تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا "[3].

و هنا وافق بين الأسلوب و الخطاب اللساني قلبا و قالبا.

في حين عرّفه مصطفى أمين وعلي الجارم : أنه:" المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في

[1]- المرجع السّابق،ص4 .
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 1982.2 م، ص61 .
[3]- المرجع نفسه، ص 63.

نفوس سامعيه، وأنواع الأساليب ثلاثة:الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي والأسلوب الخطابي[1] " .

نجد في ما سبق أن الأسلوب مجموعة الألفاظ المختارة لنيل مراد الكلام و قد قسمه الدارسان إلى ثلاثة أقسام كما ذكر في القول.

1-2- الأسلوب عند الغرب:

أ- عند الدارسين القدامى:

الأسلوب "le Style "بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر[2] .وقد ورد الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني "Stilus" وهو يعني الريشة أو القلم ، ويلاحظ أن الأصل اللاتيني قريب نطقا وكتابة من اللفظ الإغريقي "Stulos" الذي عني به آنذاك العمود. ويطلق لفظ "Style" في الفرنسية اليوم أيضا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت في آلات تسجيل إلكترونية.

قد كان قدماء الإغريق روادا في مجال تقنين الأسلوب تقنينا نقديا وعلميا، فقد اعتبر أتباع أفلاطون plato " الأسلوب خاصية موجودة في بعض وسائل التعبير اللغوي، وغائبة في البعض الآخر، لأنها تعتمد على مهارة الكاتب في إخضاعها لمتطلبات التعبير، وهي مهارة لا يملكها كل كاتب[3]". و هنا يرى

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 10 .

[2]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب ،القاهرة، د.ط، د.ت ،ص 16.

[3]- محمد بولحية،الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف، عبد السلام ضيف، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2009-2010 م ، ص 9.

أفلاطون أن الأسلوب حاضر في بعض الكلام و غائب في بعضه، إذ تفرد كل كاتب بأسلوبه الخاص.

وهذا يدفعنا إلى القول بأن الأسلوب عند أرسطو aristotle": يظل في كل معانيه غايته الإقناع، إما بالمحاكاة الفنية في الشعر المسرحي والملحمي ،وهي المحاكاة التي تقوم في مجال الفن بوظيفة الإقناع بالأقيسة في المنطق، وإما بالإقناع بالتعبير مباشرة في الخطابة وما يلتحق بها مما لا محاكاة فنية فيه[1] "، في حين ترى مدرسة أرسطو في كل عمل تعبيري أسلوبا قد يتراوح بين السمو والانحطاط بين القوة والضعف، بين الجودة والسوء، لكنه يظل أسلوبا في النهاية .

أمّا في العصور الوسطى فقد ارتبط الأسلوب بطبقات المتكلمين، فقيل":الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي [2] ".وقد وجد هذا التقسيم في إنتاج الشاعر الروماني" فرجيل virgil"وذلك في ثلاثة دواوين شعرية، فديوانه الذي كتبه عن حياة الفلاحين بعنوان "قصائد ريفية"يعد نموذجا للأسلوب البسيط، وديوانه الأخلاقي الذي عنوانه" قصائد زراعية" يعد نموذجا للأسلوب المتوسط، أما ملحمته الشهيرة " الإنياذة " فتعد نموذجا للأسلوب السامي[3] ،وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين ما يعرف بعجلة فرجيل في الأسلوب.

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة ،بيروت، لبنان،د.ط، 1973 م، ص116 .
[2]- محمد عبد المنعم ،الأسلوبية والبيان العربي، محمود السعدي فرهود، عبد العزيز شرف ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م ، ص12 .
[3]- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة ،الجزائر ،د.ط، د.ت، ص 130.

ب-عند الدارسين المحدثين:

يعرف" جورج مونان Georges Mounin"الأسلوب باعتباره صياغة؛ استنادا إلى تعريف جاكبسون Jakobson إياه".فالأسلوب يعرف باعتباره ما يكون موجودا في جميع البلاغات التي تتضمن صياغة البلاغ لذاته"[1] . فنرى هنا أن جاكبسون و مونان اجتمعا على أن الأسلوب هو الكلام في حد ذاته و هو موجود في كل كلامنا .

ترى اللسانيات السويسرية :" أن الأسلوب ظاهرة تتعلق بالكلام حيث يقوم المتكلم باختيار مواقفه الكلامية، سواء أكان اختيارا واعيا ومقصودا أو اختيارا ذو عدول عفوي وبسيط فيكون الأسلوب وقتئذ هو ذلك العدول العفوي الكلامي الفردي عن اللغة، ومن ثم يمكن إنتاج مواقف لغوية خاصة بناءً على ذلك العدول[2] ". فأورد هنا أن الأسلوب هو مجمل كلامنا العادي.

قد أفاد" شارل بالي Charles paley"من أفكار" دي سوسير de saussure" في اعتبار اللغة نظاما من العلاقات تبرز الجانب الفكري والانفعالي للمتكلم غير أنه لم يحفل باللغة الأدبية وكان ذلك كما يشير نفر من الدارسين من الأسباب الداعية لتجاوز آرائه في مجال دراسة الأسلوب[3] .

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 141 .
[2]- فرج حمادو ، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، رسالة ماجستير، إشراف:عبد المجيد عيساني، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،السنة الجامعية 2010/2009 م ، ص 15.
[3]- نواصر سعيد، جماليات الخطاب في سورة النور، رسالة ماجستير ،إشراف:كريب رمضان، جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،السنة الجامعية 2007/2006 .م، ص37 .

أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها الأسلوب إلى تعريف اللغوي الفرنسي"بوفون Buffon"حيث قال":الأسلوب هو الشخص نفسه .[1]" أي الأعمال المتقنة كتابيا هي وحدها التي تخلد وليس الخبرات والاكتشافات؛ لأن الأخيرة لا تقع في دائرة سلطة الإنسان ، والأسلوب هو الإنسان نفسه؛ لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير ،وسوف يظل كاتبه مستحسنا ومقبولا في الأزمنة كلها، إذا كان أسلوبه رفيعا وجميلا وعاليا.

كما اختصر مصطلح الأسلوب عند" بوفون "إلى جملة" الأسلوب هو الرجل " لقد حاول بوفون من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر.

يقول بييرجيرو Pierre giraud في هذا المصطلح: " ليس ثمة شيء أحسن تعريفا، من كلمة أسلوب فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور[2]

ويقول رولان بارت Roland Barthes :" إن الأسلوب هو لغة مكتفية بذاتها و لا تغوص، إلاّ في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب ،كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أوّل زوج للكلمات والأشياء ،وحيث يستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده...ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة، وهو بالإضافة لهذا، تحويل لمزاج"[3]

---

[1]- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية ، دمشق، ط1، 2003م، ص29.

[2]- بييرجيرو، الأسلوبية، تر:منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2 ، 1994م، ص 9.

[3]- المرجع نفسه ، ص 107.

أما ميشال ريفاتير Michel Riffaterre فيعرف الأسلوب بأنه": كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية [1]" يتضمن حديثه عن ديمومة الشكل وهي حسب" ريفاتير " تقتضي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية، والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبيين إلا بانزياح، وهو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبية في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف، فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتى، وتتعدد تأويلات الخطاب الأدبي بتعدد قراءاته.

أيّما كان تعريف الأسلوب فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصا للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى، لأن لها القدرة على التعبير عن ذلك القصد في ذلك الموضع، وذلك لغرض التأثير في المتلقي، مهما كانت درجته.

2- محددات الأسلوب:

للأسلوب محددات عدة نوجز الحديث عنها فيما يلي :

أ- الاختيار :

يذهب علماء الأسلوب إلى أن عملية الخلق الأسلوبي إنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا ، فنشأ منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر في اللغة محدودة ثم يوزعها لصورة مخصوصة فيكوّن بها خطابا ، ويطبَّق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية و غيرها.

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث ،(الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة ، الجزائر ، ج1 ، 2040م ، ص13 .

يرى بعض الباحثين أن " اللغة المعينة هي عبارة قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير و من ثمة فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به المنشئ السمات أو تفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ، و مجموعة الاختيارات الخاصة بم نشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به غيره عن المنشئين [1] ".

قد حاول" برند شبلنر Brand shibilnar " تحديد الاختيارات على النحو التالي:

- **اختيار الغرض من الحديث :** و فيه يريد المتكلم – بناء على أسس محددة – الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث مثل :الإبلاغ، الدعوة، الإقناع، اكتساب معلومات معينة و يمكن أن يكون الهدف من النصوص الأدبية أغراضا جمالية. [2]
- **اختيار موضوع الحديث :** و فيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية، أو الأشياء التي يريد الحديث عنها، على ذلك تتحدد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معيّنة، فلو أراد مثلا الإخبار عن حصان فيمكنه حينئذ بين :حصان، جواد، فرس...الخ.و لكن لا يمكنه اختيار بقرة أو حمار مثلا.

اختيار الرمز اللغوي: يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات – لغة أو لهجة ما و هذا الاختيار هام جدا في النصوص الأدبية ، حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية .

[1]- نور الدين السد ، الأسلوبية تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،(الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة ، الجزائر ، ج1 ، 2040م ، ص173.

[2]- موسى سامح ربايعة ، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها) ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2003م، ص 30.

الاختيار النحوي: و يختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية (مثلا جملة استفهامية أو جملة خبرية).

الاختيار الأسلوبي : و يعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي بين الإمكانات الاختيارية المتساوية دلاليا[1] .

ب-التركيب :

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها و هي ظاهرة الاختيار ، التي تكون ذات جدوى إلاّ إذا أُحْكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي. تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين ، حضوري و غيابي ، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي ، و يكون لتجاورها تأثير دلالي و صوتي و تركيبي ، وهو ما يُدخلها في علاقات ركنيّة[2] و هي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدّلالي ، فتدخل إذا في علاقة جدولية أو استبداليه ، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية و مجموع علائق بعضها ببعض[3] .

فظاهرة التّركيب هي تنضيد الكلام و نَظْمِه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي ، والتّركيب عنصر أساسي في الظّاهرة اللغوية ، و عليه يقوم الكلام الصحيح . فالمتكلم ينشئ كلامه وفق قواعد النحو وقوانينه ؛ لذلك كان التركيب الأسلوبي مشروطا.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 30.

[2]- ينظر: نور الدين السدّ ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،(الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة ، الجزائر ، ج1 ، 2040م ، ص 186.

[3] -المرجع نفسه ، ص 186 .

إن الأسلوبية علم لسانيّ يُعنى بدراسة مجال التصرّف في حدود القواعد البـنـيـوية لانـتـظـام جـهاز اللغة .يقول عبد القاهر الجرجاني : " و الأسلوب الضّرب من النّظم و الطريقة فيه[1] ".

إن نَظم الكلام بعضه إلى بعض تسبقه عملية الاختيار من خلاله يحدث التمايز بين المنشئين للغة، و هو اختيار وحدات لغويّة تناسب المَقام الذي يرغب المنشئ في التعبير عنه ، و في عملية التّركيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كل وحدة من صاحبتها ، و مراعاة ما يتْبعها من تقديم أو تأخير أو حذف أو إظهار أو سوى ذلك ... مع ظهور القدرة في طريقة الارتباط الدّاخلي بيـن الصّيغ بما يتلاءم مع القوانـيـن اللّـغوية العامّة من تعريف أو تنكير .. أو مراعاة لِلجنْس أو النوع من تذكير و تأنيث أو إفراد وتثنية و جمع؛ حيث ترتدّ في الدماغ من حيث لا يشعر المتكلم عمليتان أساسيتان: [2]

عملية تحليلية : يُميّز فيها العقل بين عدد معيّن من العناصر التي تنشأ بينهما علاقة معيّنة.

عملية تركيبية: يُركّب فيه العقل ويؤلف بين هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي، و بين هاتين العمليتين تتم الجوانب الهامّة المميزة للنحو من اختيار، ومطابقة و إعراب، و تبدو مقدرة منشئ القول و براعته في طريق التّفاوت و الترتيب الخاص داخل البناء اللغوي[3] .

جـ - الانزياح :

[1]- المرجع نفسه ، ص 188 .
[2]- المرجع السابق، ص 189 .
[3]- المرجع نفسه، ص 189 .

وردت عدة تعريفات كثيرة في البحوث الأسلوبيّة مفادها أن الانزياح هو: " خرق منــهــجي و منظّم لقـواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه " و هو: "انتهاك لغويّ قائم على إتيان متوقّع في التعبير يُعوّل عليه المنشئ غايات جمالية أو فنية".

بناء على ذلك أخذ مصطلح " الانزياح " أو " الانحراف " يكتسب ثقله في الدراسات الأسلوبيّة و خاصة بعد أن أطلق " فاليري "عباراته بأن الأسلوب في جوهره انحراف ظاهرة ما عن قاعدة ما، بتعبــيــر الكتاب العرب ، و الأصل قوله: " عندما ينحرف الكلام انحرافا معيّنا عن التعبير المباشر و عندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات المتميزة عن الواقع العملي الخالص ، فإننا نرى إمكانيّة توسيع هذه الرقعة الفذّة ، و نشعر أننا وضعنا أيدينا على معدن كريم نابض بالحياة فنشأ منه الشعر من حيث تأثره الفني[1] ".

قد نظر الأسلوبيين إلى اللغة على أنها ذات مستويين :

مستوى اللغة العادية : أو المستوى الاصطلاحي ، و فيه لا تخرج الألفاظ في دلالتها الحقيقية المتواضع عليها ، و هذا المستوى هو الذي يسعى من خلاله إلى التفاهم و يسمى بالمستوى النفعي ، و يطلق عليه أيضا المستوى المثالي.

المستوى الإبداعي :أو تجاوز الدّلالة، وهو خروج النظام الاصطلاحي أو العادي و ذلك بالسّعي إلى تدمير أو انتهاك العلاقات المألوفة بين الألفاظ و الإتيان بعلاقات جديدة تثير المفاجأة أو الدهشة في المتلقي[2] .

3- الأسلوبية النشأة و التطور :

[1]- أيوب جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ،ط1 ،2014م ،ص102 .

[2]- المرجع نفسه ،ص102 .

يعود النّقد الأسلوبي في نشأته و تطوره و اكتماله في النصف الثاني من القرن العشرين إلى التّطور " الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن التَّاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلميّة التجريّـبـية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانه، بعد أن بسَط سيطرته على الدراسات الإنسانية ردحًا من الزمن[1] ". ليَـبـسط المنهج الوصفي نفوذه معتمدا على التعبير الكمّي و المعاينة المباشرة في مخـتـلـف العلوم، و ذلك بِرصد و تسـجـيـل الملاحظات على الأشياء و الوقائع و إدراك ما بينهما من علاقات متبادلة، و تصـنـيـف خصائصها و ترتيبها و وصف سياقاتها.[2]

في ظلّ هاته التطورات شرع النقد الأدبي يتوجَّه توجها علميًّا يقارب من خلاله الأعمال الأدبية على نحو وصفي محض، و تجلَّى ذلك في الدراسات اللغوية الحديثة التي أرسى دعائمها العالم السويسري **فرديناند دي سوسير**، حيث ذهب إلى أن الألسنية علم وصفيّ، و أنَّ الألسنيّ يصف معطيات النص الأدبي، يلاحظ و يعاين لفهم و سبر المنظومة اللغوية.[3]

و منذ ذلك الحين تَّجـذر الفكر الوضعي في عقول الألسـنـيـين المحدثـيـن و مناهجهم التي استخدموها في دراستهم اللـغوية، و يظهر ذلك جليًّا في الطرائق و التحاليل التي طبقوها على الأثر الأدبي و كذا المصطلحات التي طفقت تتكاثر من باحث إلى آخر، و التي استمدوا أصولها من العلـوم التجريـبـيّة و الرياضـيّة و الفلسفية و النفسية.[4]

---

[1]- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، مصر، دط، 2001م، ص 27.

[2]- المرجع السابق، ص27.

[3]- عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 28.

[4]- المرجع نفسه، ص29.

بنظرة سريعة على المصطلحات و التعاريف التي أوردها عبد السَّلام المسدّي في كتابه (الأسلوب و الأسلوبية) يتأكد للقارئ مدى الارتباط الوثيق بين الدراسات الألسنية و بين تلك العلوم، فمصطلح أنطولوجي، نسبة إلى الأنطولوجيا و هي قسم من الفلسفة يعني بدراسة الوجود.

كما هو موجود على حد عبارة **أرسطو•**، و مصطلح **الباثّ** من مصطلحات الفيزياء حيث استبدلها رواد نظرية الإبلاغ بمصطلح **المرسل** و **البديل** من مصطلحات علم المنطق، و مصطلح **الثّقل** من العلوم الرياضية إلخ .....،[1] إلى غير ذلك من المصطلحات التي أُخذت من العلوم الفلسفية و النفسية و المنطقية.

بهذا ورث سوسير عرش الدراسات الوصفية عن الفلسفة الوضعية، كما فرَّق سوسير بين المنهج الوصفي و المنهـج التاريخي، مبرزا تميُّـز الأول عن الثاني، و عُدّت هذه التَّفرقة تحولاً أساسيا في الدراسات اللغوية و علامة مميزة في التفكير البنيوي الذي دعا إليه و إسهاما جادا في تأصيل الحركة الأسلوبية .[2]

إضافة إلى ذلك تعرض سوسـيـر إلى العلاقات التي تجمع المنـظومة اللغوية و قسّمها إلى قسمين : تركيبية و استبداليه، استفاد منها الباحثون في دراساتهم الأسلوبية.

بعد أن وضع سوسير حجر الأساس في مجال الدراسات الألسنية توالت الدّراسات التي تأثرت بأفكار هذا العالم اللّغوي، و في مقدمتهم تلميذه **شارل بالي** الذي يُعد مؤسس علم الأسلوب الفرنسي من خلال مصنَّفه " الأسلوبية الفرنسية سنة 1920م "، فإذا كانت ألسنية سوسير قد انجبت أسلوبيَّة بالي فإن هذه الألسنية

• أرسطو (384-322 ق.م): فيلسوف يوناني قديم كان أحد تلاميذ أفلاطون و معلم الإسكندر الأكبر. كتب في مواضيع متعددة تشمل الفيزياء و الشعر، و المنطق و عبادة الحيوان، و الأحياء، وأشكال الحكم.

[1]- عبد السَّلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 134،133، 138، 139.

[2]- عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 34.

نفسها قد ولَّدت الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا شعرية **جاكوبسون** • و إنشائية **تودوروف** • و أسلوبية **ريفاتير**[1] •.

قد عدَّ بالي علم الأسلوب فرعا من علم اللُّغة، و رأى بأنَّ مهمة العالم اللغوي هي البحث عن تلك القوانين اللغوية التي تحكم عملية اختبار المبدع اللغوي، أمّا عن وظيفة المحلل الأسلوبي عنده فهي القبض على القوانين الجمالية التي تحكم عملية الإبداع الأدبي [2].

هكذا ارتبطت الأسلوبية في مفهومها عند بالي بالعلم الذي يعنى بتحليل اللغة و الكلام على نحو خاص، ثمَّ تطورت و عدت منهجا يستخدم في تحليل النصوص الأدبية.

3-1- مفهوم الأسلوبية عند الغرب :

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد و اللغويين الغرب و حاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى، و سنقوم بعرض أبرزها:

• رومان أوسيبوفيتش جاكوبسون (1982- 1896 م): عالم لغوي، و ناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية . و قد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين و ذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة و الشعر، و الفن.

• تزيفتان تودوروف 1939 ناقد فرنسي ولد في صوفيا من أصول روسية، شارك في بلورة النقد الشكلاني بنشر أعمال حركة الشكلانيين الروس، ومن أهم أعماله في هذا الميدان كتابه: نقد النقد و نظريات الرمز و نحن و الآخرون .

[1]- المرجع نفسه، ص 39.

• ميشال ريفاتير : باحث السني، و ناقد أدبي بنيوي أمريكي، و استاذ في جامعة كولومبيا، أصدر كتابه (الأسلوبية البنيوية) عام 1971، ثم أتبعه بكتاب (صناعة النص) 1979، و فيه يرى أنه ليس من نص أدبي دون أدبية، و لا أدبية دون نص أدبي .

[2]- المرجع السابق ، ص40.

- **شارل بالي charles paley:** عرّف الأسلوبية بأنها " دراسة لوقائع التعبير اللغوية من زاوية مضمونها الوجداني[1] "، حيث ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.
- **ميشال ريفاتير Miochel Riffaterre :** يرى أن الأسلوبية " علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية (...) تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضمون تجاوزا خاص؛ أي دراسة النّص في ذاته و لذاته و تفحص أدواته و أنواع تشكيلاته الفنية (...) و تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية [2] "، وفي تعريفه تركيز على عنصرين من العلمية التواصلية **الخطاب** ككل متكاملا تجب دراسته دراسة موضوعية و **المُخاطب** من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه .
- **ميشال أريفاي Michel Arifi:** عرَّف الأسلوبية بأنها :" وصف للنص الأدبي، حسب طرائق منتقاة من اللسانيات [3]"،حيث يرى أريفاي أنَّ الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة تستقصي طرق تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي سوسير .

مهما يكن اختلاف في غاية المفاهيم وغيرها من النقاط الأخرى فإنَّ نقطة الالتقاء تكمن في اعتبار الأسلوبية طرحا موضوعيا للنصوص الأدبية يستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الإبداعي.

3-2- مفهوم الأسلوبيّة عند العرب :

[1]- بير جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ص 63.
[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 15.
[3]- محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية و البيان العربي، ص 23.

الأسلوبيّة او الأسلوبيّات كما سمَّاها بعض الدَّارسين علم " يرمي الى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية و الذّوقية و يهدف إلى علمنة الظّاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقديّة ما أمكن عن الانطباع غير المعلّل ، و اقتحام عالم الذوق و هتك الحجب دونه، و كشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله .[1] " وإذا كان هذا التَّعريف يعدّ – جامعا نوعا ما – لمفهوم هذا المصطلح، فقد اختلف العديد من الأسلوبييّن حوله باختلاف مشاربهم الثّقافية، نذكر منهم:

- **الهادي الطّرابلسي :** يعرّفها على أنّها : " ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع و تميّز النصوص و طابع الشخصية الأدبيّة لكل مؤلّف مدروس (...)، و لا بدَّ فيها من فحص للنصوص و تمثل لجوهرها و إجراء التحليل في نماذج بيانيّة تختار منها على قواعد ثابتة لتكوّن للدّراس صورًا واضحة و كليّة عن النّصوص المدروسة و مسالك الإبداع فيه[2]".
- **منذر عيّاشي :** عرّف الأسلوبية على أنها " علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب [3]. "
- **نور الدّين السّد:** تحدّث عن الأسلوبية و رأى أنّها " علم وصفي تحليلي ، تهدف الى دراسة مكوّنات الخطاب الأدبي و تحليلها ، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتّصلة بدراسة اللّغة، و لغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنّها مناهج متعدّدة و متداخلة الاختصاصات.[4] "

---

[1]- ينظر: رابح بوحوش الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، دت، ص02.

[2]- الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية ، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992م، ص09.

[3]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص104.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص 07.

- **عبد السّلام المسدّي** : و يرى المسدّي أن الأسلوبيّة " علم تحليلي تجريدي يرمي الى ادراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية[1] . "

و إذا حاولنا أن نقارن بين المفاهيم الأربعة لمصطلح الأسلوبيّة-التي سبق ذكرها- سنجد انها متقاربة الى حد بعيد، و أن وجه الاختلاف بينها يكمل في أنّ كل باحث قدم مفهومه من زاوية معينة و ركز على خاصيّة واحدة في المفهوم الأسلوبي فإذا كان الهادي الطرابلسي رأى بأنّها دراسة الأسلوب المتفرّد في الخطاب الأدبي فإنَّ منذر عيّاشي يشترط في تلك الدراسة أن تكون ضمن النّظام الكلّي للخطاب الأدبي، و يضيف نور الدّين السّد الشرط الثاني و هو أن تكون هذه الدّراسة وفق منهج وصفي تحليلي يعدّه المسدّي المستوى الأنسب للكشف عن الانزياحات اللغوية في العمل الإبداعي.

بهذا نكون قد أجملنا تلك النقاط التي ذكرها الباحثون في مفهوم متكامل للأسلوبيّة و بأنّها : دراسة الأسلوب المتفّرد ضمن النظام الكلّي للخطاب الأدبي ، وفق منهج وصفي تحليلي للكشف عن الانزياحات اللغوية لذلك الخطاب.

4- اتجاهات الأسلوبية:

تحتاج الهويَّة الإبداعية الشعرية في كل تحوُّلاتها و تنقُّلاتها إلى تعمق كبير في دقائق عناصرها، و استجلاء مواطن الجمال فيها، و هي بذلك تتميز بزئبقيَّة دائمة في بنائها اللغوي تبحث عن قوانين ثابتة تتنبَّأ بعصارة أفكارها، و حتى يتحقَّق لها ذلك تنوعت تلك القوانين من منطلقات لسانية و تعددت المناهج واختلفت الاتجاهات و عُدَّت الأسلوبية أحد تلك المناهج التي تدثر بعباءتها اتجاهات مختلفة، و سنعرض فيما يلي أهم هذه الاتجاهات :

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 33.

1-4- الأسلوبية التعبيرية (اللسانية ، الوصفية) :

رائد هذا المنهج الأسلوبي هو" شارل بالي" "charles bally" الذي ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة، فالأسلوبية عنده تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري، ولهذا فالأسلوبية عنده هي" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي لتعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية [1].

لقد أفاد" بالي "بعمله البحث الأسلوبي المعاصر ومازالت نظريته تجد صدى في أعمال المعاصرين فهو يميز بين وظيفتين أساسيتين في اللغة:

1. اللغة تعبر عن أفكارنا وعن كل ما يصدر عنا من ملاحظات وأوصاف للعالم الخارجي.
2. للغة وظيفة عاطفية وهي التعبير بالكلام عن أحاسيسنا وميولنا من إعجاب واشمئزاز، فالشحنة العاطفية حاضرة في التعبير مهما بدا فكريا موضوعيا [2].

ولم يغفل" بالي "في نظريته البعد الاجتماعي في اللغة، فالعبارة توجه إلى مخاطب تربطنا به روابط اجتماعية .ويرى" بالي "أن تأثير اللغة في السامع يكون على ضربين :

أ- **مفعول طبيعي (Effets naturels) :**

أن تولّد الكلمة في أنفسنا– زيادة على معناها المعجمي -إنطباعا يتولد مباشرة من شكلها ومن الأصوات المؤلفة منها ومن دلالتها.

---

[1]- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،ص17 .

[2]- الهادي جلطاوي : مدخل إلى الأسلوبية (تنظيرا وتطبيقا) عيون، الدار البيضاء، ط2، 1992، ص45.

فيعترف" بالي "بتعبيرية الكلمة وهذا الأمر خالف به أساتذه" دي سوسير " الذي قال باعتباطية اللغة أي أن الدّوال لا تحمل في ذاتها شحنة معنوية أو رمزية بل تكسب مدلولها عند تركيب المتكلمين لها وضمها إلى إخوتها واكسابها معنى مصطلحا عليه .ويكون المفعول الطبيعي عند" بالي "صوتيا، معنى ذلك أن خصائص الحروف التي تتكون منها الكلمة في مخرجها وصيفاتها تعين على إدراك المعنى وإبرازه، فمثلا نجد حرف (الراء) يعبر عن تكرير الفعل (le roulement) ، وحروف الصفير تعبر عن النفس (le souffle) فهذه الظاهرة التي تقوم بين الأصوات في الكلمة ودلالتها تجد لها صدى عند العرب القدامى.

ب- المفعول الإيحائي (effet parévocation) :

هو ما توحيه الكلمة من معاني، فزيادة على المعنى المعجمي والمفعول الطبيعي للكلمة فهي تحيلنا على الطبقة الاجتماعية التي تتردد فيها، فهي تعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرا تعبيريا خالصا.

فـ " بالي "هو أول من تكلم عن المؤثرات الأسلوبية (les effets de style) وذلك عندما رأى في دلالة الكلمة مستويين:

1. مستوى التعبير (l'expression) : وهو أول وظيفة للغة وتتمثل في الدلالة على الأشياء، وسمي هذا بعده" بالمعنى اللغوي " (Dénotation) [1].
2. مستوى التعبيرية (l'expressivité) : وسميت بعده (Connotation) ويسميها جاكبسون (facteur secondaire): المعاني الحافة، هي أن تحمل الكلمة زيادة على معناها المعجمي معان ثانية وتأثيرا في السامع يكون طبيعيا مباشرا أو إيحائيا غير مباشر.

[1]- المرجع السّابق، ص 56.

ويتضح أن أسلوبية" بالي تبنى على المبادئ الرئيسية التالية:

أ- امتياز اللغة المحكية عن اللغة المكتوبة، وهي تعد الأساس والمنطلق.

ب- التركيز على الشحنة العاطفية في التعبير.

ت- ترابط الأحداث اللغوية.

ومن المنتسبين إلى مدرسة" بالي "نجد" كريسو" (Cressot)و"ماروزو" (J.Marouzeau) عنيا بالأسلوب الفردي ولا سيما بأسلوب الأدباء وميز بين اللغة والأسلوب، فاللغة هي جملة وسائل التعبير المتوفرة لعموم الناطقين باللغة، أما الأسلوب هو ما يختاره المتلفظ من تلك الوسائل الكامنة في اللغة للتعبير عن رأي أو إحساس .[1]

يعترف" ماروزو " أن طريقته في تحليل وسائل التعبير هي اختباريه وصفية غير صالحة لإبراز خصائص الأسلوب، فهو يمهد السبيل إلى نظرية لا تنطلق مثلما فعل من لغة المجموعة بل تنطلق من لغة الفرد المتكلم أو الكاتب ودراسة كيفية تعبيره وتبريرها بالظروف المحيطة بها والمؤثرة فيها.

4-2- الأسلوبية البنيوية (وظيفية أو أسلوبية التلقي أو الهيكلية):

تعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات " دي سوسير " و البنيوية كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية عميقة، و تركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوي و هي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص و بالدلالات و الإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية و قد كان لأعمال " الشكلانيين الروس [2]" الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية، إذ ابتدعوا المحايثة في البحث الأسلوبي، و بذلك كانت المرة الأولى التي يتم فيها طرح

[1]- المرجع نفسه، ص 60.

[2]- ظهرت الشكلانية الروسية ما بين 1915-1930م في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية .

برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية تحليلا لسانيا صرفا ... في سبيل البحث فيها لسانيا عن المكونات الكلامية للخاصة الأدبية من حيث هي "أدبية" أي في سبيل البحث عن الأدبية "

يعد" رومان جاكوبسون[1]" رمزا لهذه الحركة، حيث إنه اعتمدت نظريته في التواصل، و تحديده لوظائف اللغة الست، فالأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات اخرى و الخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي و يحمل دلالات محددة.

إننا حينما نذكر الأسلوبية البنيوية يستدعي المقام اسمين بارزين " جاكوبسون " و " ريفاتير ". ونظرا لأثر " جاكوبسون " في هذا الاتجاه، فقد قام بتأسيس الأسلوبية البنيوية ذات الطرح المحايث الذي يجعل الأسلوب الميدان الأول و الأخير للبحث على الرغم من أنه لم يستخدم قط " أسلوبية " و قل ما كان يستخدم كلمة "أسلوب"، فقد استبدلها بمصطلح " الشعرية " و لكن كان جاكوبسون قد أقام نظرية التواصل.

حدّد وظائف اللغة الست، فإنه ركز على الوظيفة الشعرية، لكونها أبرز وظائف الغن اللغوي الأدبي، و تلك الوظائف الشعرية تتحقق بإسقاط مبدأ المساواة (التعادل) في محور الاختيار (الانتقاء) على محور التركيب (التنسيق) و إذا كان جاكوبسون يركز على الوظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي، فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة حيث يقول : "و يمكن أن تحد الشعرية بكونها هذا القسم من الألسنية الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف اللغوية الأخرى " و تتجلى الشعرية عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمة، و ليس كمجرد بديل عن الشيء المسمى، و لا كتفجير

[1]- هو عالم لغوي، و ناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية و قد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين .

عاطفة، إنها تتجلى في كون الكلمات و نحوها، و معناها، و شكلها الخارجي و الداخلي ليست علامات غير مبالية للواقع، بل علامات تملك وزنها الخاص و قيمتها الذاتية، و على الرغم من التأكيد على الوظيفة الشعرية إلا أن الباحث الأسلوبي عليه أن يتعامل مع النص على أساس أنه "بنية" متماسكة، و كل لا يتجزأ يقول جاكوبسون :" يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة، أي أن نفهمها ككل، بحيث نحدد جيدا علاقات كل نص بالآخر [1]" ،فكما أننا لا يمكن ان نفضل الأشكال في اللوحة عن الألوان، كذلك لا يمكن أن نقرأ قصيدة بالمعاني مثلا، و نهمل الموسيقى أو الصور .

و لعلنا لسنا في حاجة إلى القول بأن " ميشال ريفاتير " يعد علامة مميزة في الاسلوبية البنيوية، فمنذ أن نشر كتابه" محاولات في الاسلوبية البنيوية " سنة 1971 عدَّ بحق زعيمها فهو الذي كشف عن أبعاده و دلالاتها، و لعل الإسهام الكبير الذي قدمه هذا الرجل يتمثل في توجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب و المتلقي [2].

بعد أن كانت تنصب أساسا على الخطاب، دون أن يحظى الطرف الثاني (المخاطب) في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي، و بذلك عدَّ " الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية في الآداب الفرنسية، و هو بذلك التوجه تجاوز طرح جاكوبسون الذي يحول التحليل الأسلوبي الى تحليل لساني، معتمد على مبدأ التماثل، ليركز على فكرة التواصل إلى تحمل طابع شخصي المتكل في سعيه إلى لفت نظر المخاطب، فالرسالة الشعرية عنده تتكيف مع متطلبات التواصل فالمخاطب طرف

[1]- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، ص 35.
[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1994م، ص 40.

أساسي في عملية التواصل فكما انه لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثر أو تواصل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة و الرداءة [1]" .

لئن كان ريفاتير يولي المتلقي أهمية بالغة، حتى إن أسلوبيته عرفت في بعض الأحيان بأسلوبية التلقي، إلا أنه لا يهمل ركني عملية التواصل الآخرين : المخاطب و الخطاب حيث إ، المنشئ يعبر عن ذاته و لا يكتب لها، فإنشاءه نابع من نفسه و ليس موجها لها: " فأسلوبية ريفاتير إذن تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساسية في عملية التواصل (المخاطِب، و الخطاب، و المخاطَب)، وإن كانت تنطلق من نص ذلك أن المنشئ ينتهي بإنشائه للنص، و إن كانت ملامح شخصيته تنطبع فيه، إلا أن الذي يبقى هو النص، و القارئ الذي يقرؤه و يتأثر به يقول ريفاتير :" الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط و لكنها القارئ أيضا بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص". و من هذا المنطلق كان اهتمامه بالعناصر الأسلوبية التي يضمنها المنشئ نصه للتأثير على المتلقي، و هو يرى أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطبق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، و إنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله، و لذلك نادى باعتماد قارئ مخبر والقارئ المخبر ليس فردا يعنيه، و إنما مجموعة من القراء ذوي الثقافة الأدبية العالية، إنهم مجموعة من النقاد و لابد من الوقوف على أربعة مقومات اهتم بها ريفاتير اهتماما بالغا، وهي: الفرادة و السياق الأكبر و السياق الأصغر و التشبع و المفاجأة.

أ- **الفرادة:** و ينبغي هذا المقوم أساسا على أن التجربة الأدبية التي تنتج نصا ما تكون دائما فريدة، و من ثم لابد أن يكون النص فريدا في نوعه و يركز ريفاتير على الفرادة حتى إنه يجعلها حدا للأسلوب حيث يقول :" النص

[1]-المرجع نفسه، ص 37.

فريد دائما في جنسه، و هذه الفرادة هي التعريف الأكثر بساطة، و هو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية".

ب-السياق الأكبر و السياق الأصغر: إن السياق الأسلوبي عند ريفاتير " نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، و التقابل الذي ينشأ عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي "

- **السياق الأصغر** و هو الذي يقوم على تشكيل المفاجأة التي أولاها ريفاتير أهمية كبرى، و يعد الطباق و المقابلة مذهبا أسلوبيا يشكل عنصر المفاجأة .
- **السياق الأكبر** : هو جزء من الخطاب الأدبي الذي يسبق الإجراء الأسلوبي ويوجد خارجه، وقد قسمه لقسمين :

سياق + إجراء أسلوبي + سياق

سياق + إجراء أسلوبي + نقطة انطلاق إلى سياق جديد + إجراء أسلوبي

ت-**التشبع** : هو مقياس اعتمد ريفاتير لقياس مدى تأثير السمة الأسلوبية في المتلقي، و معناه أن الطاقة التأثيرية لخاصيَّة أسلوبية تتناسب عكسيا مع تواتراتها: و كلما تكررت نفس الخاصيَّة في نص ضعفت مقوماته الأسلوبية معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا " فالسجع -مثلا- قد يكون مثيرا أسلوبيا، و لكن قيمته الأسلوبية تتناقص كلما تكرر، حتى إنه ليغدوا مظهرا من مظاهر ضعف الأسلوب[1] ."

ث-المفاجأة : و تنتج عن المثير الأسلوبي الذي هو عنصر توقعي مثلا في قولك : "طار قلبي فرحا" فإن كلمة قلبي غير متوقعة، فالمتوقع أن يذكر بعد الفعل "طار" ما يطير حقيقة، ولا يخفى علينا مقدار المفاجأة التي حققها في هذه الاستعارة

[1]- المرجع السابق، ص 47.

المكنية، لذلك فإن قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة، حيث كلما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أوقع.

4-3- الأسلوبية النفسية (الفردية او التكوينية او المثالية او الأدبية) :

انبثقت هذه الأسلوبية عن أفكار " فوملير" و " كروتشيه"، و الأسلوب عندهما هو تعبير عن الترابط الداخلي للذات الفردية المنعكسة في العمل الأدبي، ثم جاء من بعدهم أتباع شارل بالي من المدرسة الفرنسية أمثال " كراسو " و " ج. ماروزو"[1].

فمنذ 1941 عبّر ماروزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية و هي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات و نسبية الاستقراءات، و جفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة " ورأى أنَّ الأسلوبية يجب أن تستند في دراستها على الجانب اللغة و البلاغة مما تحمله من جماليات، و انزياح و عدول بحيث تعطي للأسلوبية مادة للدراسة، و التي تربطها ربط مباشر بالنقد الأدبي" . لقد أرادو تصحيح ما جاء به بالي فاستخدموا التيار الوصفي في البحث و غرقوا في العقلانية مما أثار رد فعل " ليو سبتزر الألماني " ، فصمَّم بتأثير مباشر من "كارل فوسلر " (1866-1902) الذي كان يرى أن اللغة هي عبارة عن مجموعة من الصيغ تتحالف بالضرورة مع صيغ أخرى، أماّ باعتبارها متراكبات دلالية فإنّ المضمون الأكبر يشتمل الأصغر؛ أي انها تتداخل حينئذ، و العمل اللغوي الحقيقي يبرهن لنا من وجهة النظر الشكلية على الجانب الفردي الخاص المتميز، و من وجهة نظر المضمون على الطابع المتشابك الموسع العالمي، فبهذا تتحد الفردية المتحالفة مع العلمية الموافقة [2]" ،نقدا مبنيا على السمات الأسلوبية للعمل الأدبي، بحيث رفض التقسيم التقليدي بين دراسة

[1]- عبد السلام لمسدي، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 21.
[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، ص 49.

اللغة و دراسة الأدب، و كان يؤمن بأنّ علم الأسلوب سيملأ الفجوة القائمة بين اللغة و تاريخ الأدب، و انطلاقا من هذا المبدأ سعى جاهدا لكي يخلق جسرا بين هذين الآخرين معالجا مشاكل أسلوبية محددة، متعلقة ببعض مجموعات الحقول الدلالية، و تاريخ الكلمات و البحوث النصية على الأسلوب الفردي[1] .

كما أنه أعطى الاهتمام و العناية الكبرى لدراسة الأعمال الأدبية في بنيتها و دلالتها الخالصة[2] .

لذا حاول سبيتزر أن يبحث عن تعريف دقيق للأسلوب أي المؤلف تخطيا لتلك التعريفات السابقة التي تميزت بالعفوية والذاتية، انطلاقا من سؤاله التالي: هل نستطيع أن نتعرف على كاتب معين من خلال لغته الخاصة ؟ و من هنا عمدت أسلوبيته إلى دراسة أسلوب الكاتب، و نظرت إلى الأسلوب على أنه انحراف، ومن خلال هذا توجه الى البحث و أقام دراسات في التعابير الفردية التي ينتجها الفرد نتيجة تأثره بالمجتمع أو بالعلاقات الفردية الأخرى، فرأى " أن كل انحراف أسلوبي فردي عن القاعدة الشائعة لابد أن يمثل اتجاها تاريخيا جديدا شقه الكاتب، و لابد أن يكشف عن تغيير في روح عصره، وتحول أدركه ضمير الكاتب كما حاول ترجمته في شكل لغوي جديد بالضرورة، ألا يمكن إذن تحديد هذا الاتجاه التاريخي الجديد في بعديه النفسي و اللغوي [3]."

ركزَّ سبيتزر في منهج دراسته التحليلية على تلك المثيرات التي يقوم الكاتب بإرسالها للمتلقي أو القارئ عن طريق النص و مدى تأثيرها فيه و انعكاسها على نفسيته، لأن مستخدم اللغة لا يتقيد بالقوانين التي تفرضها عليه، بل عليه أن يبدع

[1]- المرجع نفسه، ص 55.
[2]- المرجع نفسه، ص 56.
[3]- المرجع السابق، ص 58.

ويخرج مكنوناته الداخلية و يفجر طاقاته الإبداعية، و التي تأدي به إلى انتاج تراكيب لغوية متميز ذات صور جديدة و فريدة، غير مألوفة، تتميز بالخصوصية.

بعدها يأتي دور القارئ في محاولة إبراز تلك المثيرات أو المنبهات التي استفزته من خلال تعرفه على خبايا النص و مكنوناته اللغوية، و ذلك نتيجة للتأمل و الاستنتاج الذاتي أو ما يسمى بالحدس، ومن خلال هذا تتشكل الدائرة التكوينية التي يطلق عليها اسم الدائرة الفولوجية ؛ أي أن أسلوبية الفرد هي أسلوبية تكوينية لأنها تنطلق من الفرد و علاقاته الاجتماعية لتدرس تلك المثيرات أو العناصر التي أنتجها أو استعملها الكاتب كما أنها ابتعدت عن الأسس المعيارية أو التقريرية في دراستها، و اعتمدت على الجانب النقدي في الدراسة، كما سبق و قلنا أنّ سبيتزر حاول خلق جسر بين اللسانيات و الأدب و جمالياته الفنية و اعتبر أنّ اللغة هي انعكاس لشخصية الكاتب فهي مرتبطة بيه ارتباط وثيق لأنه يسهم بتفجير طاقاته الفنية عبر الأدوات التعبيرية التي يعبر بها سواء عن حالة نفسية أو اجتماعية أو غيرها ...[1]

في الأخير نقول أنّ سبيتزر تولد على يده منهجا أسلوبيا لا مجازفة في شيء أنعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العلمية منها و النظرية قد أفرغت في ذاتية التحليل، و قالت بسببية التعليل و بعلمانية الأسلوب [2]". رغم الأسلوبية النفسية حققت انجاز كبير في مجال الدراسات اللغوية إلا أنها وقعت في بعض الفجوات و النقائص حتى وصفت هي و سابقاتها بالأسلوبية التقليدية و هذا ما أدى إلى ردود فعل من طرف النقاد و الباحثين الذين حاولوا التجديد و إعطاء حلول أخرى كبديل عن تلك الأسلوبية لخدمة النقد المعاصر.

[1]- ينظر، بيار جيرو ، الأسلوب و الأسلوبية، ص 73.
[2]- عبد السلام لمسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص22.

نظرا لتلك الانتقادات التي وجهت إلى الأسلوبية النفسية إلى أنها منهج أسلوبي مغاير تماما لسابقيه سواء من ناحية الدراسة أم من ناحية الأفكار أم المنهج المتَّبع.

4-4- الأسلوبية الإحصائية :

البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، و تمييز الفروق بينها، و يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأنه يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كائنا ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث للأسلوب، أو الطراز النحوي الذي يستخدمه [1].

قد جعلت الأسلوبية الإحصائية من الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميا، " و لقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأولية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، و كذلك لمحاولة تخطِّي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه [2]".

إنّ المهم في تطبيق المنهج الإحصائي هو أنَّنا يجب أن نمارس تحليلا أسلوبيا يتجاوز المعالجة الإحصائية في النص الشعري إلى معالجات أخرى أكثر جوهرية، إذ لا يمكن الاقتصار على مجموعة من الإحصاءات لاكتشاف أسلوبية نص ما، و أن الأسلوبية الكمية تقتصر على الإحصاءات فقط تجيز ممارسة تحليل أسلوبي من دون أن تتفحص النص المحلل من نواح أخرى، ذلك ما لا يوصل إلى أي استكناه حقيقي للنص .[3]

لقد سعى سعد مصلوح في كتابه (الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية) إلى ابراز أهمية الإحصاء في الحقل الأسلوبي، إذ حاول تقديم دراسة إحصائية

[1]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002، ص 51.
[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1، 2002، ص 48.
[3]- المرجع السابق، ص 49.

لمعالجة النصوص الأدبية و ذلك من أجل رصد عناصرها اللغوية، معتمدا في ذلك على الكم و الكيف، دون مراعاة التأثير السياقي فيها أو الوقوف على العناصر الدقيقة المُشَكِّلة للجمالية الأسلوبية، و من ثم كانت الطريقة الإحصائية قد مسَّتها بعض العيوب و النقائص، و لقد تطرق "أولمان" إلى بعض هذه العيوب و نستطيع أن نلخصها في ما يلي[1]:

1- من أكبر المآخذ عليها أنها لا تراعي تأثير السياق مع عظيم خطره في التحليل الأسلوبي.

2- ثمة خطر آخر في هذه الطريقة و هو أنها تقدم الكم على الكيف، و تشحذ عناصر شديدة التباين على الصعيد واحد بنا على تشابه سطحي فيما بينها.

3- البيانات العديدة يمكن لن تضفي دقة زائفة على معطيات أشد تعقيدا أو أصعب ضبطا من أن تسمح بمثل هذا العلاج ...

4-ربما أضفت قائمة هائلة من الأرقام إلى نتيجة لم تكن لتخفى على العين المجردة أو لتحتاج- لشدة وضوحها – إلى إثبات ...

على ما في الإحصاء من عيوب إلا أنَّ له عدة جوانب إيجابية، و مهمة في التحليل الأسلوبي و التي أخذنا بها في بحثنا هذا.

" و لعل الانطباع العام الذي نخرج به من هذا المسح السريع للاتجاهات الحالية في الدراسات الأسلوبية هو أنَّ البحث الأسلوبي يتخذ بالأساس لغة النص مدخلا رئيسيا لها إذ تتفق كلا الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أي دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة نص الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"

[1]- المرجع نفسه، ص 50.

فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنائية الحديثة، و ما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال، و ما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها و فيها [1] ".

إذن فالمحلل الأسلوبي يجب عليه أن يبقى و بقوة في وسط الأشكال و المكونات اللغوية و الكلامية الإيحائية، فتلك هي المادة التي يجب دراستها كما يرى جورج موليننييه .[2]

5- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى :

إن المتصفح للأصول الأبستمولوجيا التي انبثق منها علم الأسلوب، يجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستقيه منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية، فاتخذت من علم اللغة مثلا المنهج اللساني الذي تسير وفقه، و اتخذت من البلاغة موضوع الدراسة و هي البحث في طرق تنسيق الكلام و كيفية رصف الكلمات و ما تحدثه من جماليات في النص الأدبي، واتخذت من النقد الدقة و الموضوعية أثناء الحكم عليه (النص الأدبي) و سنحاول فيما يلي التَّعرف على هاته التداخلات بشيء من التفصيل.

أ- علاقة الأسلوبية باللسانيات :

اختلفت آراء النقاد حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة و ربما كان السبب في ذلك الأصول المعرفية التي انبثق منها هذا العلم الحديث النشأة، فكون علم اللغة أسبق في الظهور من علم الأسلوب يجعل أغلب النقاد يجمعون على أن الأسلوبية فرع جديد من فروع شجرة علوم اللِّسان.

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخا نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص35.

[2]- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981، ج2، ص116.

يبدو أن اعتماد الأسلوبية في تقييمها للظاهرة اللغوية " على منهج لساني في تقنياتها الإجرائية"[1] جعلها تتجاوز ميدانها الأصلي و تتحول إلى درس لغوي يفقدها في كثير من الأحيان ميزتها الأساسية و يبعدها عن هدفها المنشود و هو البحث في السِّمات الأسلوبية لكل مبدع، و في المقابل نلقى بعض النقاد يرون أن الأسلوبية " ليست مجرد فرع من اللسانيات بل هي أهم علم مواز يقوم بفحص الظواهر نفسها من وجهة نظره الخاصة "[2] و قد عدَّ **أولمان** النموذج اللِّساني الإطار النظري الذي يتحرك من منطلقه التحليل الأسلوبي "[3].

كما نجد أن أساس التفرقة بين العلمين عند العديد من الدارسين يعود إلى المجال الذي تشتغل فيه كل من الأسلوبية و للسانيات فقيل :"أنَّ علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف و التحليل في آن واحد "[4]. و يذهب هذا الرأي إلى عد الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فإذا كان تاريخ علم اللغة قد بدأ بالأفكار التي جسدها دي سوسير مثيرا عددا من القضايا التي كان لها أثرا كبيرا على مدار اللسانيات فيما بعد، فإن هاته الأفكار و المفاهيم الجديدة قد استفادت منها الاسلوبية و وظفتها في أبحاثها اللغوية، فعلى سبيل المثال لا الحصر استعارت الأسلوبية من علم اللغة مفهومي الدال و المدلول، و هذا ما نجده عند أحد رواد الأسلوبية الإسبانية **دوماسو ألنسوا** غير أنه خالف سوسير في التسمية فأطلق مصطلح **المُدْرَكْ الذهني** على المدلول و **الصورة الصوتية** على الدال[5]، و يرى بأن الوظيفة

---

[1]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 28.

[2]- ستيفن أولمان، الأسلوبية و علم الدلالة، تر و تع : محي الدين محسب، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنبأ، مصر، دط، 2001م، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 40.

[5]- المرجع السابق، ص 44.

الأساسية للأسلوبية هي البحث في العلاقة التي تجمع بين الدال و المدلول انطلاقا من العلاقات التي تجمع بين العناصر الجزئية للوصول إلى العلاقة الكاملة التي تجمع شتات الكائن اللغوي.[1]

من هذا المنطلق انبرى العديد من الدارسين الى الحد بين المجالين، فتحدد مجال اللسانيات انطلاقا من الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني، و تبين أن موضوع الدراسة الأسلوبية هو الخطاب الأدبي.[2]

يبقى الاشتراك بين العلمين قائما مادام التأثر موجودا فمن جملة المصطلحات التي استعملها الدارسون من حقل اللسانيات نجد مصطلحي **البنية السطحية والبنية العميقة** و يطلق تشومسكي على المصطلح الأول **الأداء اللغوي** و على المصطلح الثاني **الكفاءة اللغوية،**[3] ووفق النحو التحويلي تستعين اللغة بعدد محدود من المسائل لتنتج عددا غير متناهٍ من الاستعمالات و هذه الاستعمالات هي التي تركز عليها الأسلوبية في مظهرها الحسي حين يختار المبدع ألفاظه و يؤْثر كلمة على أخرى أو تركيب على تركيب آخر، كونها أدق في توصيل ما يريد .[4]

أما الأسلوب باعتباره انزياحا فإنه يقع ضمن ما يسمى **بالمقدرة اللغوية** عند تشومسكي، فالسرّ في الانزياح يكمن في القوة التي يمتلكها المتلقي في قدرته اللغوية على معرفة ما هو منزاح عن المعنى الأصلي للنص و ما هو مألوف فيه[5] من ثم فإن الأسلوبية تعدُّ مجرد فرع من اللسانيات بل هي علم مواز يقوم بفحص الظواهر اللغوية نفسها من وجهة نظره الخاصة و يرى أولمان أن هذا التماثل بين

[1]- المرجع نفسه، ص 45.
[2]- ينظر، نور الدين السَّد، الأسلوبية و تحليل خطاب، ص81.
[3]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 46.
[4]- المرجع نفسه، ص 46.
[5]- المرجع السابق، ص 46.

العلمين يطرح نقاط التقاء شتى بينهما،[1] ففي مقابل كل قسم رئيس من اللسانيات هناك قطاع أسلوبي يوازيه و إذا طُبِّق النموذج التوليدي التحويلي الذي يميز بين ثلاثة مكونات للنحو: الأصوات و الدلالة و التركيب فإن الأسلوبية سوف تكشف عن هذه البنية الثلاثية نفسها .[2]

لكل من اللساني و الأسلوبي حدٌّ و هدف لا يتجاوزه فكأنَّ اللساني حينما يبدأ عمله يصف اللغة وصفا دقيقا ثم يحاول عقلنة هذا الوصف، و الخروج بقواعد لغوية [3] قابلة للتعميم، ثم يلقي بزمام العمل للباحث الأسلوبي كي يتم ما تبقى من العملية، فيحاول " معرفة أسلوب الكاتب و تمايزه عن غيره من الكتّاب الآخرين وتحديد طريقـــتـــه الخاصة في المنهج و المعالجة من خلال التـــحـــليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي"[4].و مادام الأسلوبي لا يمكن أن يعمل دون علم بحدود تلك المستويات فإن عمله يقترب بالضرورة من عمل اللساني [5]الذي يعمل في مستويات ذاتها التي يعمل فيها الأسلوبي.

الوقع أن أغلب الباحثين لا يفرقون بين العلمين، و الذي يحاول التفريق يصل إلى الإغماض و التعمية، إلا إذا نظرنا إلى الغاية من كلا العلمين " فالذي ينظر إلى النص الذي يعمل فيه على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب للخروج بقواعد لغوية علمية قابلة للتعميم فهو باحث لغوي، و الذي ينظر إلى النص على أنه نص لغوي المراد منه معرفة أساليب الكاتب و تمايزه عن غيره

[1]- ينظر، ستيفن أولمان، الأسلوبية وعلم الدلالة، ص 22.
[2]- المرجع نفسه، ص 22-23.
[3]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 48.
[4]- المرجع نفسه، ص 50.
[5]- ينظر، ستيفن أولمان، الأسلوبية و علم الدلالة، ص 11.

(...) و المعالجة من خلال التحليل الصوتي و الصرفي و النحوي و الدلالي فهو محلل لساني .[1]

ب-علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

هيمنت البلاغة على التفكير الشعري و المنطقي عبر العصور السّالفة منذ أرسطو و النظريات الشعرية الجديدة في القرون الوسطى، وصولا إلى النظريات الكلاسيكية في بداية القرن الثامن عشر [2]و قد توجهت اهتمامات البلاغة في البدايات الأولى إلى دراسة الأنماط الخطابية بأنواعها مهتمة بتلك الوسائط التي يدمجها الكاتب بغية إقناع المتلقي بقضية ما ثم اختصت بعد ذلك بدراسة الخطاب الأدبي و من ثم الشعر فأصبحت تمثِّل فن الشعر.[3]

و لماّ كانت طرق تنسيق الكلام و كيفية رصف الكلمات في الخطاب الأدبي بأسلوب يستميل القارئ و يؤثر فيه من أهم الموضوعات التي تبحث فيها البلاغة فقد جعلها ذلك تدخل في علاقة وطيدة مع ما يسمى بعلم الأسلوب فكأنَّ الحديث عن تلك العلاقة التي تربط الاثنين معا محل محاورة و نقاش في الدراسات المعاصرة، و أكدّ الدارسون و الباحثون ذلك في بحوثهم التي قدموها في هذا الشأن [4]فيرى بيير جيرو " أن الأسلوبية وريثة البلاغة و أنها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير و نقد الأساليب"[5]

كما ذهب بعض الدارسين العرب إلى أن علم الأسلوب له جذوره ضاربة في التراث العربي و ذلك بربطه بالبلاغة العربية القديمة فيقول **شكري**

[1]- يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص50.
[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص24.
[3]- المرجع نفسه، ص 24.
[4]- المرجع السابق، ص 24-25.
[5]- يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص62.

عيّاد :" إن دراسة الأسلوب تكاد تجنح إلى ما عالجته البلاغة القديمة و إن كان ذلك يتم تحت مسميات جديدة و رؤية جديدة" [1].

و أضاف " الأسلوبية ذات نسب عريق في الدراسات اللغوية القديمة و أن أصولها ترجع إلى علم البلاغة " [2]

و على الرغم من هاته الصِّلة الوثيقة التي تربط كلاّ منهما بالأخرى، فإنه من غير المعقول أن تقوم الأسلوبية مقام البلاغة و العكس صحيح فقد فرقت بين العلمين جوانب عدة يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- أولت الأسلوبية اهتماما كبيرا بالمخاطب و حالته النفسية ة الاجتماعية بوصفه أحد العناصر الثلاثة التي تشكل العملية الإبداعية، في حين أغلفت البلاغة المخاطِب و اعتنت بحالة المخاطَب اعتناء بالغا، و من ذلك ذلك حديث العلماء المفصل عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال .[3]
- تختص البلاغة بالبحث في نوع خاص من الكلام و هو الكلام الأدبي و كذا معالجة الإمكانات التي تُتيحها قواعد اللغة في الاستخدام التعبيري بينما يشما البحث الأسلوبي كل أجناس الكلام و طرق آدائه.[4]
- تهتم الأسلوبية اهتماما كبيرا بقضية الذَّوق الشخصي للمبدع فهو الذي يبدع اللغة إبداعا يتناسب مع تكوينه النفسي و الاجتماعي و الثقافي دون اعتماده على نماذج عليا يستقي منه أسلوبه، في حين تغيب شخصية المبدع في البلاغة

[1]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، دط، 1993م، ص 179.
[2]- يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص62.
[3]- المرجع نفسه، ص 63.
[4]- المرجع السابق، ص170.

العربية القديمة التي اعتمدت على النتائج الرَّاقية و المصطفاة و على بلاغة اللغة نفسها.[1]

- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التَّقييمية بينما تعزف الأسلوبية عن إطلاق تلك الأحكام التقييمية على العمل الأدبي فمهمة الأسلوبية تكمن في البحث عمّا يقبع خلف ذلك الكائن اللغوي و بيان دلالته و رصد مواطن الإبداع فيه.[2]
- إنَّ أهم سمة غلبت على البلاغة القديمة هي الطابع الإرشادي الذي كان سائدا في تلك الفترة، فالبلاغة ترشد المبدع إلى طرق إحداث تأثير معين و كيفية استخدام الأساليب الأدبية و بناء الجمل و التركيب لإحداث ذلك التأثير في نفس المتلقي و كان هذا واضحا " في نماذج متعددة من التُّراث العربي بدءًا من صحيفة بشر بن المعتمر المشهورة مرورا بنماذج مختلفة للجاحظ و أبي هلال العسكري و ابن طباطبة و غيرهم من النقاد و البلاغيين القدامى، أمّا الأسلوبية فغايتها البحث في الأعمال الأدبية باختلاف أنواعها و رصد مميزاتها و وصفها و تحليلها".[3]

و على الرغم من أوجه الاختلاف التي لاحظناها بين العلمين إلا أنّ هناك ما يجمع بينهما :

- فإذا كانت البلاغة فناً للتعبير الأدبي و أداة نقدية تستخدم في تقييم الأسلوب الفردي، فإنّ علم الأسلوب يستقي من هذا الفن مادته التي يبني عليها أحكامه النقدية فعلم الأسلوب قائم على جذور لغوية و بلاغية .[4]

[1]- المرجع نفسه، ص65.
[2]- المرجع نفسه، ص73.
[3]- المرجع نفسه، ص 78.
[4]- المرجع السابق، ص80.

- إنّ في تعريف البلاغة و الأسلوبية لقاء و مفارقة، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب مطابقة الكلام لمقتضى الحال و التي لا تختلف كثيرا عن مصطلح **الموقف** في الدرس الأسلوبي و المقصود بها مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير [1]، غير أن الأسلوبية تفترض " حضور المتلقي في العملية الإبلاغية وجعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إنّ المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه و تذوقه، أما البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلاّ جانبا واحدا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال الذي يعني أنه كلام متفاوت".[2]
- كما يظهر التقاطع بين البلاغة و الاسلوبية من خلال علم المعاني؛ فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب و تصوير المعنى تصويرا جماليًّا و الذي لا يختلف كثيرا عما تصبوا إليه الدراسة الأسلوبية، الأمر نفسه بالنسبة إلى علم البيان و الذي يلتقي مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة لكل صياغة تأثيرها [3]" فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكرة، موجودة اللغة و بلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في أساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده و لم يحسن[4]"، فكأنّ حديث ابن خلدون يدل على أن براعة المبدع تكمن في تأليفه لأساليب لغوية تختلف عن الكلام العادي، و ذلك بخروجه عن المألوف في ابتكاره لكيفيات جديدة يعبر بها عن مقصوده الذي يريد.

نستطيع إجمال نقاط التقاطع بين العلمين في أن محور كليهما البحث في الادب ومواطن الجمال فيه فالمبدع يختار لنفسه أشكال بلاغية تستميل السامع و

[1]- المرجع نفسه، ص81.
[2]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص81.
[3]- المرجع نفسه، ص86.
[4]- محمد ابن خلدون، المقدّمة، ص 576.

تسترعي انتباهه ليقوم بتحليل هذه الاختيارات بانزياحاتها المختلفة و الكشف عن سر ذلك الجمال " وعند هذه النقطة تلتقي البلاغة و الاسلوبية، فالبلاغة و الأسلوبية تقدمان صورا مختلفة من المفردات و التراكيب و الأساليب و قيمة كل منها الجمالية و التأثيرية "[1].

كما أن البلاغة " قادرة على أن تقدم للدرس الأسلوبي اللساني زادا و فيرا من التصورات و طرق التحليل يمكنه بإعادة صياغتها أن يحكم وسائله الفنية في معاينة النصوص الإبداعية "[2].

ت-علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي :

من بين الإشكالات التي طرحها عبد السَّلام المسدّي هي علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، وهل بوسعها أن تعوض النقد الأدبي إن كانت في صيرورتها ترمي إلى الانفراد بسلطان الحكم في الأدب؟ [3]، ثم عرض المسدّي بعض الآراء النقدية التي لاحظت تلك العلاقة الحميميَّة بين الأسلوبية و النقد الأدبي، من بينها بيير جيرو و الذي أكد أنَّ الأسلوبية مصبها النقد و به قوامها و وجودها، و يُقرُّ دون تردد أنَّ الأسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة .[4]

أنكر عبد السّلام المسدي على بعض الدارسين النزوع إلى القول بأن الأسلوبية لا تعدو أن تكون علما قائما بذاته، ثم أنهم أخطأوا التَّقدير في تنزيل هذا العلم منازله الحقيقية، و في رده إلى قواعده الأصوليّة التي قام عليها و أضاف بأنها قد تتنحى – الأسلوبية – جانبا في تحليلها للعديد من الجوانب في الأثر الأدبي فاسحة المجال أمام النقد الأدبي و أوضح ذلك قائلا :" فهي قاصرة عن تخطيِّ

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص88.
[2]- المرجع نفسه، ص88.
[3]- ينظر، عبد السلام لمسدّي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 104.
[4]- المرجع السابق ، ص 104.

حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللّثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة و في الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه "[1].

لعل التقارب بين الأسلوبية و النقد يتم من خلال التعاون على الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب و اللغة و الموسيقى، فإذا كانت الأسلوبية قد أُوكل لها مهمة البحث في أوجه التراكيب و وظيفتها في النظام اللغوي فإنّ النقد قد تجاوز ذلك إلى العلل و الأسباب ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية و زيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه.[2]

من الملاحظ أيضا أنّ نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة يستدعي فيها مختلف الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة و الذوق الفني، و التاريخ، و الصياغة، و علم النفس، .....، ثم الحكم على الأثر الفني بالجودة و الرّداءة انطلاقا من تلك المعطيات، في حين تكون النظرة الأسلوبية نظرة جمالية تبحث عن مواطن الجمال في العمل الأدبي من خلال مختلف ظواهره اللغوية و الصوتية و الدلالية و التركيبية و الإيقاعية.[3]

إنّ تركيز الناقد الأدبي على جوانب معينة في العمل الأدبي تستهويه وتتوافق مع رؤيته الخاصة للعملية الإبداعية يكون مدعاة لتجاوز جوانب أخرى متعددة يكتنزها النص الأدبي"، و لمعالجة هذه المشكلة فإنّ الباحث اللغوي أو عالم اللغة يستطيع أن يتقدم ليضيء جوانب تمتلكها اللغة، و تكون إمكانات البحث

[1]- عبد السلام لمسدّي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 115.
[2]- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص184.
[3]- ينظر، يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، ص 185.

اللغوي مؤّدية خدمة جليلة للنقد الأدبي"[1]، حيث رأى **رجاء عيد** أنّ حلقة الوصل بين النقد الأدبي والأسلوبية هي علوم اللغة، من بلاغة، و علم دلالة، و النحو، حين يأبى كل علم مواصلة رحلة المغامرة في البحث عن جماليات النص الأدبي، " فالبحث الأسلوبي يتشكل في نطاق الدراسة اللغوية (....) من حيث اعتماده على إمكانات اللغة و على مناهجها المختلفة و على حقولها المتعددة...."[2].

كما تُعدّ الدراسة الأسلوبية مكملة للنقد و ذلك من خلال استخدامها لوسائل نقدية تسهم في إبراز أفكار الكاتب و رؤاه، و إظهار المدلولات الجمالية في النص الأدبي، و تتبع العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية و كذا علاقة تلك الصيغ بالمرسل و المتلقي، و هذا يكون بالاعتماد على إحصاء الصيغ و معانيها وألفاظها، و طريقة تركيبها و الوظيفة التي يؤديها كل تركيب و تبقى هذه المعايير موضوعية لا تعتمد على الذوق الذي يختلف من شخص إلى آخر، بخلاف النقد الذي يميل فيه صاحبه في كثير من الأحيان إلى تصور معين و رؤية خاصة تتوافق مع أفكاره و خبراته المكتسبة ليستطيع بعد ذلك إصدار حكم معين على نص ما و تقييمه.

لذلك يُجمع أغلب الباحثين و الدارسين في هذا المجال بأن الأسلوبية " علم وصفي يعنى ببحث الخصائص و السمات التي تمييز النص الأدبي عن طريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية "[3]، أما

[1]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، ص191.
[2]- المرجع نفسه، ص 193.
[3]- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص 35.

النقد فهو " نطر و تقليب في الأدب، و تذوق و تمييز له و حكم عليه و السموّ به إلى أعلى مراتب الجمال و الاستحسان "[1].

على الرغم من الاختلاف الموجود بين الأسلوبية و النقد إلا أنهما يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو النص الأدبي غير أن الأولى "تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسة تلك الأوضاع المحيطة به"[2]، إلا إذا استثنينا الأسلوبية النفسية فثمة ما يربطها بالاتجاه النفسي في النقد، فكلاهما " يخضع النص لمعايير علم النفس و مقاييسه و الوقوف على الظروف النفسية و المراحل المبكرة لطفولة الكاتب و مدى تأثيرها في كتاباته "[3].

من الملاحظ أن مختلف الآراء التي طرحت هذا الإشكال لم تنته إلى الجزم بأحقيّة أحدهما على الآخر، فستظل "الألوبية" و النقد يسيران على خطّين متوازيين و إن وجدت بينهما نقاط للتقارب و الاتفاق، فهذا لا يعني البته نشوء التّمازج الكامل كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر[4] فالنقد يستفيد من معطيات علم الأسلوب و يوظف نتائجه لكي يجيب على تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل و استكشافا لعلاقاته المتعددة فيما وراء اللغة.[5]

كانت هذه علاقات الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

---

[1]- المرجع نفسه، ص35.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص36.
[3]- المرجع نفسه، ص37.
[4]- ينظر، فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص38.
[5]- ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2002م، ص22.

الفصل الثاني: مستويات الأسلوبية في الديوان

1- المستوى الصوتي الإفرادي.
2- المستوى التركيبي البلاغي.
3- المستوى الدلالي المعجمي.

1- المستوى الصوتي الإفرادي:

إن علاقة الصوت باللغة علاقة وطيدة و أصل أدائها أصواتا ، و قد عرفها ابن جنّي ": بأنها أصوات يعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، نظر ابن جني إلى اللغة على أنها أصوات تحمل دلالات يتفاهم البشر بها و يتواصلون، و هو تعريف دقيق يبرز الجوانب المتميزة للغة فهو يؤكد أولا الطبيعة الصوتية ويذكر وظيفتها الاجتماعية في التعبير و نقل الفكر، و عرفها دي سوسير تعريفا يجمع أيضا بين الماهية والمهمة مثلما فعل ابن جنّي فقال ": اللغة نظام من الإشارات تعبّر عن أفكار[2]" ، فاللغة عنده هي نسق من الإشارات و الرموز تشكل أداة من أدوات المعرفة، و تعتبر اللغة أهم وسائل التفاهم و الاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع الميادين.

يذكر كمال بشر: "أن دراسة العرب لأصوات لغتهم ، إنما هي دراسة أصيلة ليست منقولة في منهجها أو طريقة التفكير فيها عن غيرهم من الأمم "[3]. و قد أقر كمال بشر بتفرد العرب بالدراسات الصوتية، و عدَّ علم الأصوات عند العرب ظاهرة قائمة بذاتها.

فالصوت إذن هو الركيزة والمقوم المادي للسان و هو حد التحليل اللغوي و نهايته و أصغر قطعة في النظام اللغوي[4].

و الصوت هو الأساس في بناء المفردات و تراكيب اللغة شعرا أو نثرا، فالموسيقى بالنسبة للشعر هي خصيصة من خصائصه الكبرى ، لذلك

---

[1]- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح علي النجار، م دار الكتب المصرية،1952، ج1، ص 33.

[2]- فردناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر عبد القادر قنيني، دار النشر أفريقيا الشرق 2006، ص 23.

[3]- كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة و النشر، 2000م، ص 123.

[4]- خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، ط2، 2006، ص43.

فالشعر هو" : فن من فنون الكلام يجري على طريق الإيقاع الصوتي بانتقاء الألفاظ المستخدمة فيه و يحسن ترتيبها و خضوعها للوزن و القافية مؤديا غرضا واضحا بتوظيف أساليب البيان [1]"

فالشعر يتميز عن غيره من أضرب الكلام بالوزن والقافية التي تضفيان عليه إيقاعا موسيقيا. فالموسيقى التي يحدثها الإيقاع تنقسم إلى قسمين :خارجية وداخلية .

1- 1- الإيقاع الخارجي:

أ- **الوزن:** هو نظام الموسيقى القائم على اختيار مقاطع صوتية معينة تدعى التفعيلات فيكون لها نغم خاص يتميز به شعر عن آخر ، و يسمى الوزن أيضا بالبحر[2] ، و للوزن أهمية كبيرة ، فقد ركز كل النقاد العرب على أن أبرز شيء في الشعر هو الوزن الذي تنتظم في إطاره المقاطع الصوتية و القوالب الإيقاعية .[3]

نظم الشاعر" نور الدين نويجم " ديوانه الشعري على بحر المتقارب و تفعيلته هي (فَعُولُنْ مكررة أربعة مرات)، و ربما يعود استخدامه لهذا البحر كونه شاعر معاصر يطمح إلى الانفلات من القيود و الرغبة في تحقيق نوع من الحرية في التشكيل الوزني لشعره، و ربما حققت له وحدة التفعيلة الحرية التي يريد و يصرف بذلك نظره عن عدد التفعيلات فيكون تركيزه على اللغة و الإيقاع لإحداث نوع من التجديد في النص الشعري، كما أنَّ البحر الذي استخدمه نور الدين نويجم هو من البحور ذات الموسيقى

[1]- صالح بلعيد ،نظرية النظم ، دار هومة ، الجزائر ،(د ط)، 2004، ص 122.
[2]- محمد علي يونس ، المختار في علمي العروض و القوافي ، المعهد التربوي الوطنّ ، الجزائر،(د ط)، 1975، ص 7.
[3]- عبده البدوي ، دراسات في النص الشعري ، دار قباء ،(د ط)،(د ت)، ص12.

الخافتة و من الملاحظ أن نويجم قد آثره عن غيره من. البحور الشعرية الأخرى و اعتبره أكثر الأوزان الخليلية التي يستطيع الشاعر التنويع في تفعيلاتها، كما يتميز هذا البحر ببساطة الإيقاع .

هذا ما جعل الشاعر يوثره عن غيره من البحور الشعرية الأخرى، و لعل طبيعة تفعيلاته ذات الإيقاع السّريع جعلت الشعراء يستهلكون في نظمه عددا هائلا من قصائدهم و عدَّه من الأوزان التي تعبر عن نفسيتهم التي أعياها الانتظار أو أرهقها الوعود و أصبحت تتوق إلى آمالها بسرعة فتختزل بذلك تعب السنين الضائعة.

كما يعد هذا البحر من الأنماط الإيقاعية البسيطة ؛ و يقصد بها :" الأوزان الشعرية البسيطة التي تشكّل وحدة إيقاعها من تكرار تفعيلة معينة قد يختلف عددها من سطر لآخر، تبعا لمقتضيات التعبير الشعري "[1] وهي الأنماط الشائعة عند الشعراء المحدثين و التي لا تخرج عن البحور السبعة التي حددتها نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " وهي : (الكامل، الرّجز، الهزج، المتقارب، المتدارك، الرّمل، الوافر).[2]

و لبيان ذلك نورد هذا المقطع من القصيدة و التي يقول في مطلعها :

هنا تتمطى عرى الموجة المثقلةْ ..

هُنَا تَتَمَطْطَىْ عُرَىْ لْمَــوْجَةِ لْمُـثْقَلَةْ ..

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

[1]- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص7.

[2]- نازك صادق الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، 1962م.

فعول فعولن فعولن فعولن فعل

و تخفُقُ ..

وَ تَــخْــفُقُوْ ..

0/ /0//

فعول لن

من بعد فكرةِ وقْدِ اشتهاءٍ أخير ..

مِنْ بَعْدِ فِكْرَةِ وَقْدِ شْتِهَاْءِنْ أَخِيْـــــــرْ ..

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

لن لن فعول فعولن فعولن فعل

تسارعُ نحوَ التقهقرِ ..

تَسَاْرَعُ نَــحْــوَ تَقَهْقُرِيْ ..

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

فعول فعول فعول لن

من جبل الوجدِ ..

مِنْ جَبَلْ لْوَجْدِيْ ..

0/ 0/0// 0/

لن فعولن لن

من مضنياتِ اللقاء ..

مِنْ مُضْنَيَاْتِ لْلِقَاْءْ ..

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

لن لن فعولن فعل

إلى دَرك المستبد القديم ! !

إِلَىْ دَرَكِ لْمُسْتَبِدْ لْقَدِيْمْ !!

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

فعول فعولن فعول لن

هنا ..

هُنَاْ ..

0//

فعل

حيثُ تنمو بقيّاتُ ضوء الفراشة ..

حَيْثُ تَنْمُوْ بُقَيْيَاْتُ ضَوْءِ لْفَرَاْشَتِيْ ..

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

لن فعولن فعولن فعولن فعول لن

تلك التي كلما أعلنَ الخوفُ إمتاعَها ..

تِلْكَ لْلَتِيْ كُلْلَمَاْ أَعْلَنَ لْخَوْفُ إِمْتَاْعَهَاْ ..

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

لن لن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

وسعتهُ برفرفة لاحتضار مثير ..

وَسِعَتْهُ بِرَفْرَفَتِنْ لِحْتِضَارِنْ مُثِيْرْرِنْ ..[1]

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

فعول فعول فعولن فعولن فعولن

فالشاعر كما هو واضح من خلال المقطع السابق قد استخدم تفعيلات المتقارب بأشكال مختلفة، بالإضافة إلى تفعيلات المتقارب التامة نجد أن الزحافات و العلل يهيمنان على النص بشكل واضح، فنعثر على تفاعيل أصابها القبض، و أخرى أصابتها علة الحذف، و أخرى أصابتها علة البتر، ما أكسب القصيدة ليونة و طواعية تحرّر الشاعر من قيود بعض التفاعيل الأخرى، و التي لا يجوز فيها هذه التنوعات من الزحافات و العلل كون اهتمامه منصبًا على الدفقة الشعورية ،و قد انسجم مع بنية التعبير الشعري التي تقتضي إبراز دلالة القصيدة وفق طابع غنائي يناسبه.

[1]- نورالدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م، ص 7-8.

ب-القافية :

من البديهي أنه لا شعر دون إيقاع، ولا إيقاع دون وزن وقافية عدّها القدماء حوافز الشعر، وعدّها المحدثون تاج إيقاعهم.

للقافية تعريفات كثيرة، لعل أبرزها و أدقها ما نسبه ابن رشيق القيرواني إلى أبي موسى الحامض الكوفي من أن القافية هي :ما لزم الشاعر أن يكرره من العزف و الحركات من أجل كل بيت من أبيات القصيدة.[1] أي انها الحركة المعادة في أبيات القصيدة، التي تبرز سواءا في الكتابة او النطق بيها.

يتحدد معنى القافية من التناغم الموسيقي لحرف الروي، و اتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك بيتين أو أكثر في الحرف الأخير، حيث عرف علماء العروض القافية بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في البيت الشعري.وقد تكون القافية كلمة واحدة [2]. و هي التي تحدث نغما موسيقيا يطرب اذن السامع.

والقصيدة في الشعر الحر قصيدة تأتي فيها القافية دونما توقع، ويمتد السطر الشعري حسبما يريد الشاعر، بمعنى أن الشاعر حر في

[1]- نقلا عن عبد العزيز نبوي وسالم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر العربي، ط 2 ، 1998، ص219.

[2]- ينظر :أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع،
الإسكندرية، ص 97 .

تنسيق القصيدة من حيث طول البيت أو السطر الشعري ومن حيث استخدام القافية[1] .

في الشعر الحر أطلق كثير من الدارسين هذا المصطلح؛ لأنه يلتزم بالنظام التقليدي للقصيدة العربية، سواء كان هذا الشعر ملتزما بوزن أو غير ملتزم وسواء أكان له قافية أم لم يكن.

فموسيقى القافية لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقات بدلالة النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني[2] .

سندرس موسيقى القافية في قصيدة الديوان لتبين الأثر الجمالي والإبداعي فيه وكذا النغم الموسيقي المبينة من طرف إحساس الشاعر، فالشاعر نور الدين نويجم لم يلتزم كغيره من شعراء التفعيلة بنظام معين . فنجد ذلك التوزيع خاصة لحرفها الأخير الذي يعتبر الروي في القصائد العمودية .

أما في ديوان "جموح انهزام " فالقافية تنوعت بين المطلقة والمقيدة وهذا ما نجده في قوله:

هنا يقفُ السندبادُ ..

على هالةٍ ..

---

[1]- حسين عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، الجزائر، ص 59.
والتوزيع، الإسكندرية، ص 129 .

[2]- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى مطلع العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، د ط، ص 14 .

يعبرُ الصوتُ ..

يصغي إلى " كيف أقطفها ؟ "

ثم ينصهران معا ،

قوسُه ..

قزحٌ بانتقالٍ إلى بعده الأوسعِ الـ ..

رغم كل القيود .. ! ! [1]

تَنَهَّدَ دونَ انتباهِ الشفاهْ :

" صبـــــــــــاحْ ".. ! !

و أمسكَ ؛ تجرِفُهُ غمغماتُ الصدى ..

في امّحاء انتظارْ .. [2]

فالتنوع في القوافي بين المقيدة و ألف المد المطلقة أحدث نغما موسيقيا أطربت أذن المتلقي إيقاعا حمل دلالات صوتية جمالية اختلفت بين قافية مقيدة مرتبطة بالحزن والألم، أسهمت في التعبير الداخلي لإحساس الشاعر المتحسر ، بينما القافية المطلقة فهي تعكس الرغبة والصراع مع الحياة ضد الموت حملت نوعا من التفاؤل والأمنيات، فهي ظاهرة في استحضار الشاعر لأسطورة السّندباد أسطورة الشجاعة والقوة، للدلالة على الطاقة الرهيبة التي يملكها هذا الأخير، و قدرته على مقاومة العراقيل التي

[1]- نورالدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

تملئ حياته، و مقاومة هواجس القلق والخوف من الخسران من خلال قبضه على اللحظة المثلى لحظة السعادة المطلقة بقطفه نور الضّياء و عثوره على سعادته المنشودة بلقاء محبوبته، و يبحر معها بعيدا في فضاءات أرحب.[1] في قالب موسيقي إيقاعي واحد متمثل في التنوع بين القوافي، فسر هذا التنوع إحساس الشاعر الجامح اتجاه محبوبته الغائبة أو وطنه الحبيب والغضب من الحكام المستبدين ، الذي أسهم في وجود موسيقى حزينة حاملة التحدي والقوة والغضب. و هذا النوع من القوافي يدعى القافية المتشابكة يبنى على أساس التعدد و الاختلاف، بحيث نجد أكثر من قافية في القصيدة كما هو الشأن في ديواننا و هذا دلالة واضحة على الثراء القافوي الذي يمتلكه الشاعر و الرغبة في الانفلات من القوانين التقليدية الصارمة التي تجبره على مواصلة القصيدة بقافية موحدة كما يشير تفجر الشّكل الشعري عنده إلى رغبته" في الانفصال عن واقع أيديولوجي و اجتماعي قمعي، فكل تحديد شكلي يدخل في إطار الممارسة السياسية التي تهدف إلى تغيير الواقع القائم".[2]

ت-الروي: يعرف الروي بأنه: " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلتزم في كل بيت منها في موضع واحد وتنسب إليه، فيقال لامية الشنفرى، يائية مالك بن الريب".[3]

---

[1]- ينظر: سامية غشّير، سيميائيّة الرّمز في ديوان " جموح انهزام " للشاعر " نور الدين نويجم " جامعة باجي مختار –عنابة-الجزائر- دروب الأدب، 8 يناير 2017.

[2]- علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت و المتحول بحث في الإيداع و الإتباع عند العرب، (صدمة الحداثة، و سلطة الموروث الشعري)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط9، 2006م، ج4، ص230.

[3]- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2011 م، ص90.

سبق و أشرنا إلى أن الديوان الذي نحن بصدد دراسته جاء على الشكل الحر، وقد سمي الشعر بهذا الاسم - شعر حر - لأنه يتحرر من القافية والوزن وجود بعض المواضع التي يمكن فيها استخراج حرف الروي إلا أننا لو نقوم بهذا سنكون قد أخرجنا هذا الديوان من طبيعته.

2- **الإيقاع الداخلي**:

أ- التكرار:

يعتبر التكرار من أهم عناصر الإيقاع في إيقاع القصيدة العربية الحديثة لظهوره كصفة بارزة و محورية.

والمراد هو إعادة ذكر كلمات، او عبارات سواء بلفظها، او بمعناها في موضع اخر ، و نجد العرب قديما قد استخدموه و كان ابن قتيبة من الاوائل الذين تعرضوا له بتناوله اسباب التكرار في بعض سور القرآن، وكذلك ابو هلال العسكري [1]و ابن رشيق القيرواني الذي تحدث عنه قائلا:" للتكرار مواضع يحسن فيها، و مواضع يقبح فيها، فاكثر ما يقع التكرار في الالفاظ ، و المعاني و هو في المعاني دون الالفاظ اقل فاذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه....."[2]، فهو يستهجن تكرار اللفظ والمعنى و يستحسنه اذا كان على سبيل التشويق فهو هنا يهتم بالجانب الدلالي للتكرار، كما عده من المحسنات الكلامية مهملا قيمته الإيقاعية.

و يعد التكرار من الوسائل الموسيقية التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون تعويضا عما فقدته أعمالهم للإطار الذي يربط بينها من وزن و

[1]-ينظر: رمضان السباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الاسكندرية، ص 211.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و ادابه و نقده، لبنان، ص 73-74.

قافية، مستخدمين إطار آخر اتخذوه من تكرار اللفظ أو التعبير أو جملة كاملة استعذ بوها و أحسوا أنها تحمل دفقات شعرية جياشة، أو وجدو أنها تعطي جرسا ارتبطوا به[1] ، و التكرار بوسعه أن يثري المعنى و يرفعه الى مرتبة الأصالة إذا سيطر عليه الشاعر بشكل صحيح و استخدمه في مواضعه[2].

و يلجا الشاعر إلى التكرار ليوظفه فنيا في النص الشعري المعاصر " لدوافع نفسية وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وضيفة مزدوجة تجع الشاعر و المتلقي على سواء من ناحية، فمن ناحية الشعر يعني التكرار الالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره"[3] أما الدوافع الفنية للتكرار فهي تحقيق النغمية و الرمز لأسلوبه الخاص به.

في هذه النغمية هندسة موسيقية، تؤهل العبارة و تفي المعنى، و للتكرار خفة و جمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، بحيث أن الفترات الإيقاعية المتناسقة، تشع في القصيدة لمسات عاطفية و وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة؛ و المختارة بعناية لتكون الموسيقى الصوتية المصاحبة لها قوية ثم لا تلبث أن تتلاشى قوتها إلى نغمة اخرى منبعثة من لفظة أخرى[4] .و تكون هذه اللفظة قريبة من سابقتها عن طريق

---

[1]- ينظر: حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، ط1،(1421ه-2001م)، ص 169.

[2]-ينظر: رمضان السباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر' ص 211.

[3]-مصطفى السعدني، البيانات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الاسكندرية،(د ط)،(د ت)، ص 172.

[4]- ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، البديع و التوازي، مكتبة الاشعاع الفنية، مصر،ط1، (1419ه-1999م) ص36.

لون من ألوان المحسنات الصوتية، الموظفة للفظ، و الإيحاءات لدلالة عن معاني جديدة[1]، بشكل تصاحبه الدهشة و المفاجأة، و هذا ما يجعل حاسة التأمل و التأويل لديهم ذات فعالية عالية[2].

و هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن غاية التكرار، هي الاصرار على ذلك الشيء الذي يرغب الشاعر في إظهاره. و هكذا بالإمكان القول بأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنظم في نسق لغوي مما تمثل نصا كلاميا يقدم نظاما كليا باعتباره رسالة إنسانية فنية[3].

يعد التكرار ظاهرة من الظواهر المميزة في الشعر الحر، و حضي باهتمام كبير من طرف الشعراء، و هذا ما جعله بأشكال متنوعة مختلفة لا يمكن حصرها، ولا يمكن الاحاطة بها كلها، لأن لكل شاعر نماذج خاصة به ، ولكن حاولنا رصد بعض أنماطه او بالأحرى الأكثر شيوعا :

***تكرار الأصوات :** يعد من ابرز أشكال التكرار، و أكثرها، حيث تكرر الحروف بعينها مرات عديدة في كل بيت شعري على حده، محدثة بتكرارها إيقاعات موسيقية معينة حاملة دلالات خاصة[4].

***تكرار الكلمات :** و هو تكرار كلمات بعينها يتخيرها الشاعر، تخير خاصا لتؤدي إلى جانب دورها في بناء الصورة الشعرية، إلى توفير إيقاع

---

[1]-ينظر: عبد الحميد هيمة، البيانات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، دار هومة للنشر الجزائري،ط1، 1998، ص46.

[2]-ينظر: مصطفى السعدني، المرجع السابق، ص173.

[3]-ينظر: يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، تر فتوح احمد، دار المعارف، (دط)، (دت)،ص 63.

[4]-ينظر: حسن عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، (1418ه-1998م)، ص57.

موسيقي خاص[1]، يكون فيه التركيب الصوتي محورا تتمركز حوله الدلالة، صادرة منه و عائدة إليه و تكون مفتاحا لحالات شتى، للشاعر حينما يعتبره الشعور المستدعى لها، و لا يكاد يخلو ديوان واحد من الدواوين الشعرية المعاصرة من هذا النوع من التكرار .[2]

للتكرار ثلاث وظائف متكاملة :

1- **الوظيفة الإيقاعية :** وأبرز ما يمثلها هو تكرار اللفظة نفسها فضلا عن السمات الأخرى المتعلقة بمواضع تكرارها.
2- **الوظيفة الدلالية:** يمثلها الجانب الإفادي في النص الشعري، باعتبار ما تؤديه اللفظة من أدوار نحوية، و غالبا ما يكون التوكيد أهمها.
3- **الوظيفة الشعرية :** و نعني بها ما أفرزته الألفاظ المكررة بأنماط تركيبة و إخبارية و بيانية متنوعة على مستوى النص الشعري، وذلك بما تتضمنه من عنصر المفاجأة و الإثارة اللتين تجليبان اهتمام السامع وتتبعه.[3]

خلاصة القول إن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف الى القصيدة بحيث يحسن صنعا بمجرد استعماله، بل إنه يمكن أن يكون ضارا بالقصيدة لو لم يستخدمه الشاعر في مكانه الطبيعي منها كما أنه ليس مجرد ملء فراغ- بمعنى إكمال التفعيلات –او انهاء لقصيدة أفلتت نهايتها من الشاعر، أو أنه بالأحرى أسلوب، لا يكون مفيد إلا استخدمه الشاعر المتمرس ووضعه في موضعه الصحيح من القصيدة. و يتجلى التكرار في الديوان بشتى أنواعه

[1]-نفس السابق، نفس الصفحة.
[2]-ينظر: مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث،ص40.
[3]-ينظر: رشيد شعلال ، مقال: ظاهرة الترديد غي شعر ابي تمام دراسة إيقاعية جمالية، مجلة التراث العربي، العدد90، 23حزيران – يونيو-2003،ص1.

بدءا بتكرار الكلمات حيث كرر الشاعر كلمة بعينها و ذلك لتوفير نَغم إيقاعي أراده الشاعر حيث يقول :

تَنَهَّدَ دونَ انتباهِ الشفاهْ :

"صبـــــــــــــاحْ " . . ! !

و أمسكَ ؛ تجرِفُهُ غمغماتُ الصدى . .

في امّحاء انتظارْ . .

. . ."صبـ ــ ــاحْ . . ! !

. . ."صبـ ــ ــاحْ . . ! !

. . . " صَ ب ا حْ . ." [1] ! !

جدول يوضح بعض كلمات الديوان و تكرارها:

الكلمة	هنا	نجاة	صباح	ضاد	خيال	هناك	جفاء	يوم	شفة	اللقاء
تكرارها	7	2	4	2	2	2	2	6	2	4

ب-السجع :

يميل الشاعر في بعض الأحيان إلى استخدام السجع في بعض أبياته الشعرية، لكنه لا يمثل ظاهرة أسلوبية شائعة في كل ديوانه .وعلى الرغم من قلته فهو يكسب الكلام جرسا موسيقيا، ويلفت الإنتباه ويؤكد المعنى، ومن أمثلته قول الشاعر:

[1]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ان الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م،ص 13.

تُعّلمُهُ البسملةُ . .

تُعّلمُهُ فتّنةَ القلقلةْ . .

فهاَ هي تَمكثُ تنتظر المفخرةْ [1]! !

اعتمد الشاعر على السجع في الكلمات الاخيرة (البسملة ، القلقلة ، المفخرة) وقد يستعمل السجع في كلمات عديدة في الشطر الواحد أو البيت الواحد .ومن أمثلة ذلك قوله:

تصوغ المغيبْ . .

منارةٌ أصدائها كالنحيبْ [2]! !

لقد اعتمد على السجع في كلمتين في الشطر الواحد، مما يحتم على القارئ التوقف عند الكلمة الأولى ثم الانتقال إلى الكلمة الثانية حيث يستغرق زمنا أطول، والشاعر هنا في موقف تعداد ما أفعم قلبه من احزان .

زبد المتعبين ..

صدف المبحرين ..

[1]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ان الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م،ص14.

[2]- المرجع نفسه ص16.

لتدفعنا مرغمين .. [1]

هذا ما جعل الموسيقى تقوم على وقفات مقطعية واضحة أدت إلى توحيد الإيقاع في هذه الأبيات، وهذا التكرار قادر على خلق نغمة موسيقية تنسجم مع الموقف الذي عاشه الشاعر.

وعلى الرغم من قلة السجع في الشعر ، إلا أنه حقق عدة وظائف أهمها:

- التنبيه على ذات المدلول أو على صفاته.
- إحداث نوع من الانسجام الصوتي الداخلي في الأبيات الشعرية .
- لهما دور في تجميل البيت ولفت نظر الدارس إلى اللفظ المقصود .
- عبرا عن التقارب الصوتي الموجود بين الألفاظ .

ت- **الجناس** :

ضرب من المحسنات يؤدي دورا في الإيقاع الداخلي، حيث يعضد ويؤازر الإيقاع الخارجي والجناس هو" اتفاق في اللفظ واختلاف المعنى" [2] ،أي أنه" تشابه اللفظتين في النطق واخلافهما في المعنى وهذان اللفظان المتشابهان نطقا والمختلفان معنى يسميان" ركني الجناس "ولا يشترط في الجناس تشابه جميع حروفه"[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص25.

[2]- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 1959 ، ص107

[3]- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهظة، بيروت، لبنان، 1985 ، ص197.

والجناس" نوعان + **تام** هو ما أتفق فيه اللفظان في أربعة أمور وهي : عدد الحروف وشكلها ونوعها وترتيبها +**ناقص** ما اختلف فيه اللفظان في واحد من هذه الأمور الأربعة"[1]

ولقد وردت هذه الظاهرة في قصائد الديوان نستعرض لبعضها بالدراسة :

و كانتْ تُعلّمهُ أمُهُ . .

أن يعيد الحروف لضاد بضادْ. .[2]

في هذا المثال نجد الجناس التام بين ضاد وضاد، فالاختلاف بين الكلمتين كان في المعنى ، واحد وهو حرف الهجاء و الثاني هو عكسه الاخر وقد ساهم هذا الجناس في أضفاء نغم موسيقى تستحسنه الأذن إضافة إلى أن السياق استدعى وجود هذه الكلمة.

وجاء الجناس كذلك في قوله :

يراودُ صبغَتَهُ للحياةْ ! !

إليكِ دروبَ نجاة النجاةْ .[3]

من خلال دراستنا لظاهرة التجنيس نلاحظ غياب الجناس الناقص في قصائد الديوان، والاقتصار على الجناس التام، كما نلاحظ قلته في القصائد فهو لم يرد إلا في بعضها وعليه فإن الموسيقى الداخلية لم تقم عليه، كما نلاحظ أن وظيفته لم تقف عند حد الجرس الموسيقي، بل جاءت مرتبطة

[1]- علي عمران، شعرية اللغة، ص181

[2]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م، ص14.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

بالمدلولات، إن الجناس يدخل ضمن اللعب اللغوي الذي يقوم به الشاعر في لحظة الإبداع، وهو يسخر إمكانات اللغة وطاقتها ليخلق أكبر قدر ممكن من الإيحاء مستخدما الإيقاع الذي يحدثه الجناس، فينهض الشاعر بهذا العنصر ليخلق شعرية تطغى على القصائد لتنقلها من العادي إلى المتميز.

ث-الأصوات المجهورة و المهموسة :

قد قمنا بدراسة التماثل الصوتي المبين على أساس الأصوات الشائعة في القصيدة و صفات الحروف العارضة للصوت عند النطق به ، و التي تكون ذات تأثير على المتلقي ، و من الصفات التي تتميز بها الأصوات اللغوية :

"الجهر و الهمس ، و الانفجار و الاحتكاك ،الشدة والرخاوة "

فالصوت المجهور " هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان."

و الأصوات الساكنة المجهورة في اللغة العربية كما تبّرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشرة : [ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن، و، ي].

أما الصوت المهموس فهو: " الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، و لا يسمع لهما رنين حين النطق به.[1] "

و الأصوات المهموسة في العربية هي:[ء، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ]و يمكن أن نجمل هذه الأصوات في الكلمات

[1]- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة نهضة مصر ، مصر ،(دط)،(دت)، ص 21،22.

التالية[:أسكت ق فحثه شخص][1]

الصوت	عدده
ج	44
د	111
ذ	18
ر	197
ز	21
ض	33
ع	122
غ	33
ل	452
م	228
ن	178
و	133
ي	221

المجموع : 1791 صوت

جدول يبين توزيع الأصوات المجهورة في الديوان:

الصوت	عدده
ت	319

[1]- حازم علي كمال الدين ، دراسة في علم الأصوات ،مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 1999م ، ص 37.

ث	18
ح	87
خ	41
س	77
ش	55
ص	42
ط	36
ف	115
ق	93
ك	83
هـ	137

المجموع : 1103صوت

جدول يبين توزيع الأصوات المهموسة في الديوان

من خلال نتائج الجدولين نلاحظ ، أن عدد الأصوات المجهورة أكبّر من الأصوات المهموسة وهذا ما قصده الشاعر ،فهو في حالة البوح بمشاعره و أحاسيسه الصادقة و إيصال صوته و إظهار ما يختلج في نفسه من ألم و حزن ، و فرح ، و مدح ، و فخر... الخ

و سنقف عند بعض الأصوات المجهورة الأكثر تكرارا و منها:

- **صوت اللام :** و هو صوت لثوي جانبي مجهور متوسط[1] ، تصدر أعلى نسبة في التكرار و بالوقوف على الجانب الدلالي لهذا الصوت فهو صوت يكشف عن حالة انفعالية ونفسية خاصة عاشها الشاعر.

فالشاعر وظف الصوت(اللام) في القصيدة ، بما أنه كرره ليدل على الأنين المكتوم و يعيبّ به عن إحساسه بالحزن والمرارة والشوق ، و ألم البعد والفراق عن الأهل و الأحبة و هو في البعد بعيد عن اهله.

- **صوت الياء:** "و هو صوت غاري متوسط مجهور شبه طليق منفتح.[2]" قد استعمله الشاعر للتعبير عن انفعالاته ،و هذا الصوت يحمل دلالة الأمل في وجود حياة أفضل ، فالشاعر يرغب في التحول من وضع مؤلم في ظل الوضع المعاش إلى وضع أحسن في ظل الحرية و التغيير.

أما الأصوات المهموسة ، فنجد **صوت (التاء)** و هو " صوت شديد مهموس "، أكثر الأصوات تكرارا ، جاء معبرا عما يختلج في نفسية الشاعر ، فهو يعيش جوا من الفرح والتفاؤل بمستقبل أفضل.

2- المستوى التركيبي البلاغي

في مقاربة أسلوبية لنصّ ديوان "جموح انهزام" من خلال دراسة البنية التّركيبيّة له، باعتماد المنهج الأسلوبي الذي يقوم على الوصف و

[1]- تمام حسان ، اللغة العربية(معناها و مبناها)، مطبعة النجاح الجديد ، الدار البيضاء ، المغرب ،(دط)، 1994 م ، ص79.

[2]- حسنّ عبد الجليل يوسف ،التمثيل الصوتي للمعاني(دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط 1، 1998م ، ص24.

التّحليل للبنى الصغرى المشكلة لبنية النص الكبرى، لا سيما تقسيم و تصنيف البنى الصغرى حسب طبيعتها النّحوية؛ (إسميّة و فعليّة).

إنّ احتواء البنية التّركيبيّة للمستوى الصّوتي و الصّرفي جعل لها أهميّة كبيرة في النّصوص اللغوية، خاصة في مساهمتها في تحقيق الاتسّاق و الانسجام بين البنى المُركّبة للنص.

1- **التّراكيب الفعليّة و الاسميّة**:

من المُتعارف و المُتفّق عليه أنه لكلّ شاعر الروح و المَلَكة الخاصة به التي تَخْلق التجربة الشّعرية الخاصة؛ إذ أنّ " كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشّاعر ، و ذلك أنّ التّركيب اللّغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه و خصوصياته" [1]، و نقصد بالتراكيب الجمل الإسمية و الفعلية.

تدُلّ التّراكيب الاسميّة عموما على الثّـــبات والاستقرار و السّكون، فهي ملجأ الكُتّاب عامّة و الشعراء خاصة للتّعبـير عن المواقف و الحالات التي تستدعي عدم الإفصاح عن زمن وقوع الفعل ، وتنقسم الجملة الإسميّة إلى بسيطة و مركّبة، كما أن في كثرة استعمال الجمل الاسمية وِشاية على عدم التّجديد و الانتقال من حالٍ إلى حال.

أما الفعلية فهي: " جملة يكون فيها المُسـنـد دالا على التـّغـيّـر و التّجديد [2]. و تحمل الجملة الفعـليّة ـ على عكس الجملة الإسميّة ـ دلالة الحركة و الاستقرار، و تنقسم الجّملة الفعليّة إلى: بسيطة و مُركّبة، وأحيانا

[1]- نورد الدين السد، الأسلوبيّة و تحليل الخطاب، ج1، ص172.
[2]- مهدي المخزومي، في النّحو العربيّ (قواعد وتطبيق)، دار الرّائد العربي، ص86.

يكون لكثرة استعمال الأفعال في القصيدة الشّعرية دلالة على اضطراب و صراع داخلي يعيشه الشاعر أو انتقاله من حالة إلى أخرى.

وظّف الشّاعر الجمل بنوعيها، الاسميّة و الفعليّة، و يدل كل تركيب على رؤى خاصة، تكشف عن الغايات التي من أجلها وظّف الشّاعر التركيب الإسمي أو الفعلي، و سنعمد في دراسة طبيعة التّراكيب عيّنة من مقاطع الديوان، لتتّضح لنا تلك الرؤى و الغايات:

يُسافر فيه الردى ..

في عيون الصّباح،

و يرتعش التيهُ..

أنقاض حلمٍ وليدْ !!!

(....)

إليك دروب نجاة النّجاة.[1]

بعض الأبيات مختلطة بين "الاسميّة و الفعليّة "، فنلحظ تواترا متساويا بينهما، ويرجع ذلك إلى الرؤية التي يقوم عليها الخطاب، و التي تستند بدورها إلى حوار داخلي متسلسل الأحداث و صراع نفسي يبدأ بالشعور بالاضطراب بالواقع في موطنه و تساؤلات عن مكانته في مجتمعه.

أ- الجملة الإســـمـيّـــة:

[1]-نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م، ص11.

كما ذكرنا سابقا فالجملة الإسميّة وردت بتواتر متساوي مع الفعليّة، إذ جاءت لتصوّر علاقة الشاعر بمجتمعه؛ لأن الجملة الإسميّة تدل على الثبات و الدّوام و استقرار حال أو وضع الشاعر، يقول الشاعر:

بيوم تولد فيه الحكايات ..

(...)

ذات نبض..

أحايـينه من ظلال الرّخاءّ.[1]

من خلال ملاحظتنا لهذه الأبيات، نجد الشّاعر قد وظّف التّراكيب الإسميّة يتبعها بجملة فعلية، و أحيانا مصدريّة أو شرطيّة... تكشف عن نفسيّة الشّاعر و تشي برغبته في إضفاء شيء من القوة على القصيدة و ترسيخه في ذهن المتلقي، و باعتماده الجملة ذات إسناد مضاعف (جملة إسميّة بعدها فعليّة)، تُبرز رغبة الشاعر في تسريب معنى الحركة.

ترانيمها ...

مثل رفرافة الزهر

لحظة تطفو على خده..

و جنة..[2]

[1]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

تشير الأبيات الشّعرية ـ الجمل الإسميّة ـ السّابقة، إلى الثّبات و الاستقرار، كثبات قيمه و مبادئه التي يعتز بها و يحافظ عليه.

ويوما فيوما . .

على ظهر تلك السفينةِ . .

(...)

من زمن الجشع المظلم. . .[1]

بعض هذا التوظيف فهو موضع وصف و تقرير لحالة الحكّام الظالمين وإشارة للحالة التي هم عليها من نهب و سرقة و مواقف سلبيّة تجّاه هذه القضايا و قد وقف هنا للدّلالة على تلك الصّفات.

ب-الجملة الفعليّة:

إن توظيف الجملة الفعليّة في الخطاب الشّعري مجال لصفة الإصرار، جاء ليعبّر عن احتدام الصّراع في نفسية الشّاعر، و كمّ الحركة المتدفقة عن ردود الأفعال، ذلك أنّه من طبيعة الفعل الدّلالة على التّجدد في الحدث، والمساهمة في نموّه و تطورّه.

ومن نماذج الجمل الفعليّة التي وردت:

يورق في بؤرة من ضياع !

(...)

[1]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م، ص30.

يستنزف الذكريات.[1]

في موضع آخر من القصيدة يقول:

ينفث غيم الصّبابة سهوا. .

فتمطر من فوقه في اتساع[2] **!!**

من خلال الأفعال التي استعملها الشاعر في المقاطع السّابقة (يستنزف، ينفث، تمطر) نلحظ أنها أفعال تحمل دلالة التّكرار و الاستدراك. بين الفعل التكراري الذي يقوم به المطر أثناء هطوله و بين فعل الاستنزاف الذي يقوم به الشاعر لشريط ذكرياته ، و فعل النفث الذي يتكرر بطبيعة فعله ،و كأنّ هذه الأفعال تشترك في ملامح الخيط الذي يترواح بين التقطع و التمسّك.

فمعظم الأفعال التي وظّفها الشاعر في ديوانه تكشف دلالة نفسية تترواح بين الحيرة و القلق الذي ينتاب الشّاعر، لذلك فقد عبّرت هذه الأفعال بما تحمله من دلالات و إيحاءات على هذه الحالة النّفسيّة للشاعر.

أمّا من حيث توظيف الأفعال حسب سياق الزمن فنجد أن الفعل "باعتبار الزمن ينقسم إلى ثلاثة – أقسام : ماض، حاضر، مستقبل، و يكون ذلك نظرا لحال المتكلّم فإذا كان زمن الحدوث قبل المتكلم سمي ماضيا،

[1]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

وإذا كان عند المتكلّم سمي حاضرا و إذا كان بعد المتكلّم سمي أمر أو مستقبلا و الفعل عند محمّد الهادي طرابلسي هو عنوان الحركة عامّة[1]

إن المتصفح لديوان " جموح انهزام" يلحظ هيمنة و اكتساح الفعل المضارع (تتمطى، تخفق، تنمو، يعلن، يقف، يعبر، يصغي، يسافر، يرتعش، يلوّح، يبقى، يعيد، يلوّح، يستفز، يأفل، يجأش، تذكّرني، تداعب....). حيث نلاحظ طغيان صيغ المضارع على المُدوّنة بكثافة وغزارة شديدة، وهي تنضد عن براعة الشاعر اللغويّة في اختيار الأفعال التي لها مدلولها و حركتها المعبّرة عن النفس الثائرة المتأثرة بواقعها، كما تدل على إرادة الشاعر في تقرير مصيره.

كخلاصة لما سبق جاءت صيغ المضارع بكثرة في الديوان، إذ طغى على الأزمنة الأخرى فهو الأقدر للتّعبير عن الحاضر الذي نعيشه، ومن خلاله قدّم الشاعر دعوة للمتلقّي للنهوض من أجل التّحرر و البحث عن غد أفضل.

2-2- التقديم والتأخير :

لا تنحصر أهمية دراسة الجملة في التعرف عن القوالب التي يخرج فيها الكلام فقط بل تتجاوز ذلك إلى التعرف على الجملة ذاتها بالاعتماد على عناصرها المكونة لها وإلى خصائص البنية فيها ووجوب ارتباطها ببقية أجزاء الكلام مشكلا النظام العام المحرك للغة في الديوان.

[1]- محمّد الهادي طرابلسي، تحليل أسلوبيّة، دراسات أدبيّة و نقديّة، عالم الكتاب، نهج نابلس، تونس ، د.ط، 2016، ص27.

ومما قيل في التقديم والتأخير" هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان ."[1] فالتقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي وقف عندها الدرس النحوي والبلاغي العربي في سيرورته .إذ يعد هذا الأسلوب من أكثر الإنزياحات توافرا في الشعر، فأشكال القلب من تقديم وتأخير الطارئة على الرتبة المحفوظة للغة.[2]

ما يعتري الجملة من انزياح أو" عدول "عن رتب عناصرها، يعد خروجا عن الوظيفة النفعية للغة إلى الوظيفة الإبداعية" الشعرية"ولأجل هذه الغاية فقد رصد علماء البلاغة ونقاد الشعر كثيرا من التعبيرات التي تواترت فيها هذه الظاهرة، ووقفوا عند ما يثيره من دلالات.

وأفرد ابن جني فصلا للتقديم والتأخير عنونة (فصل في التقديم والتأخير)في كتابه الخصائص، فيقول في شأن التقديم والتأخير وأنواعه : "وذلك على ضربين :أحدهما ما يقبله القياس، والآخر ما يسهله الاضطرار."[3] ويعرض بعد ذلك لسياقات التقديم والتأخير ووجوه ما يجوز وتقبله اللغة العربية، وما لا يجوز و ترفضه اللغة العربية، مقدما مادة شعرية مهمة (شواهد)، مؤيدا مذاهبه، في بعض المسائل، بآراء

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994،ص98. [1]

- عدنان بن ذريل، التحليل الألسني للشعر، مجلة الموقف الأدبي، ع 141، كانون الثاني، 1983، ص275. [2]

[3]- ابن جني، الخصائص، ت محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، ج 2(د.ت)، ص 382.

العلماء الموثوق بهم، وينهي كلامه– بعد استقراء واستقصاء بالغين - بقوله" :فهذه وجوه التقديم والتأخير في كلام العرب، وإن كنا قد تركنا منها شيئا فإنه معلوم الحال ولاحق بما قدما[1]" ومن علماء البلاغة المحدثين الشيخ مصطفى المراغي، وله في الحديث عن التقديم والتأخير كلام حسن ينوه فيه بقيمة هذا الأسلوب وما يؤديه من أغراض ودلالات في الكلام قال :" فالألفاظ قوالب المعاني، وبناء عليه يجب أن يكون ترتيبها الوضعي، بحسب ترتيبها الطبيعي، ومن البين أن رتبة المسند إليه التقديم لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير لأنه المحكوم به، وما عاداهما فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة .ولكنة الكلام لا يسير دائما على هذا النحو، فقد يعرض لبعض الكلم ما يدعو إلى تقديمه وإن كان حقه التأخير فيكون من الحسن تغيير هذا ليكون المقدم مشيرا إلى الغرض الذي يراد ومترجما عما يقصد منه."[2]

إن المتأمل في سياقات التقديم والتأخير في الديوان تمثل ملمحا أسلوبيا يشد إليه القارئ، سواء تعلق ذلك بالأساليب الخبرية في حالتي الإثبات والنفي، أم تعلق بالأساليب الإنشائية كالتراكيب الاستفهامية . ومن أنماط التقديم والتأخير في الديوان.

أ- تقديم شبه الجملة:

الأصل أن يتقدم العامل على المعمول، وقد يعكس ذلك فيتقدم في التراكيب المعمول ونحوه من جار ومجرور والظرف والحال، وذلك لأغراض أسلوبية تراد، قد أشارت إلى بعض منها كتب البلاغة العربية،

[1]- المرجع السابق، ص 290.

[2]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار القلم، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص 93.

كالتخصيص والاهتمام بالمقدم أو التبرك به والتلذذ بذكره أو أن يكون ذكره أهم والعناية به أتم .

الظاهرة الأسلوبية الملحوظة في" جموح انهزام" تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) بشكل ملفت للانتباه في الديوان، حتى يمكن عد هذا النمط الأسلوبي ميزة خاصة في بنية التركيب الشعري للديوان، وقد ترتب على ذلك إثراء الدلالة لأن أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عنه بالضرورة تغيير في دلالة الجملة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر[1]. ومن التراكيب التي استخدم فيها الشاعر هذا الأسلوب، وخاصة في الجملة الاسمية حيث يتقدم الخبر على المبتدأ للدلالة على التأكيد، كقول الشاعر:

في غابة الليل يحتطبُ اليأس

في وجهة نحو دمع مريب . .[2]

و قوله أيضا:

على رسلِ بوْحِكَ . . [3]

و أيضا:

بوهلةِ فكر اقتصارٍ،

[1]- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، منشاة المعارف، الإسكندرية، (دت)، ص 331.

[2]- نوردين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص 18.

و أيضا:

على مدلجٍ مؤْنسٍ بالأرقْ . .

و قال ايضا :

يهرُقُ من روحهِ الرملُ طهر البراءة ،[1]

و قال أيضا:

في شهقةٍ حِين تقطفها لغةُ الصبّ يا . . [2]

اختار الشاعر تقديم الوحدات التعبيرية التالية: (في غابة، في وجهة، على رسل، بوهلة، على مدلج، من روحه، في شهقةٍ) و الأصل أن يكون التعبير هكذا: يحتطب اليأس في غابة الليل، بوحك على رسل، فكر اقتصار بوهلة، مؤنس بالأرق على مدلج، يرهق الرمل من روحه طهر البراءة، حين تقطفها لغة الصبّ في شهقة) انزاحت هذه الكلمات عن مكانها و انحرفت عن موضعها لغرض أسلوبي جمالي و خرقت القاعدة الأساسية في تركيب الجملة لتكون مفاتيح للنص الشعري، يدرك من خلالها المتلقي أهمية هذه الوحدات في التجربة الشعرية، بحيث يخيل له من خلال تقديمه الشبه جملة على باقي عناصر الجملة الأصلية ة إعطائه الصدارة في الأبيات، بأنه يائس و مرهق و يعيش حياة ناقصة تحتاج إلى الاكتمال كأنه يعيش شبه حياة.

3- المستوى الدلالي المعجمي

[1]- المرجع السابق، ص 26.
[2]- المرجع نفسه، ص 27.

1-3 الصورة الشعرية:

تتحقق الانزياحات الدلالية من خلال محاولة المبدع تطويع اللغة لتتناسب مع ما يريده من معنى، وذلك أن اللغة" خلقٌ إنسانيٌّ ونتاجٌ للروح، وإنها اتصالٌ ونظامٌ ورموزٌ تحمل الأفكار[1] "وتظهر شعرية النص وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمطٍ إبداعيٍّ يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صنعة أدبية.

يعني هذا أن التوصل إلى المعنى المراد يتم عن طريق مخالفة المعتاد، وهذه سمة أسلوبية تعتمد على كسر التوقع؛ لأن كسر أفق توقع المتلقي يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه، وهنا يظهر التأثير الأسلوبي الذي أدّى لتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسال[2].

"والانزياح الدلالي متعلقٌ بجوهر المادة اللغوية مما أسماه كوهن بـــ"الانزياح الاستبدالي"، فيحدث العدول بنقل الدلالات من سياقاتها المألوفة إلى سياقاتٍ أخرى مغايرة، بحيث تشابك هذه الانحرافات في سلسلةٍ من العلاقات الانزياحية، تنشأ من التصادمات الدلالية بخروج الكلمات من مجال تصنيفها المعهود إلى نوعٍ من الهندسة الاستنباطية، تعيد رسم الحروف وتركيب الجمل وبناء الصور وانتظامها في تكاملٍ بيوطيقيٍّ متميزٍ"[3].

أ- التشبيه:

يُعد التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير، وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعريَّة النصوص من خلال

[1]- الأسلوب و الأسلوبية، ص 64.

[2]- ينظر: ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ت ت : حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، ط 1، الدار البيضاء، 1993م، ص 27.

[3]- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 155.

دوره في التقريب بين المتباعدات، أو" الجمع بين معنيين متباعدين " [1] ؛ لاشتراكهما في شيء ما، وقد عرف بأنه" الجمع بين شيئين أو الأشياء بمعنًى ما، بواسطة الكاف ونحوها"[2]، بمفهوم بسيط اكثر هو عقد مقارنة بين شيئين اشتركا في نفس الصفة بأداة من أدوات التشبيه و قد تكون محذوفة أحيانا.

وبأنه" مشاركة أمرٍ لآخر في المعنى"، وهذا يؤكد على أن التشبيه "قائمٌ في أساسه على مبدأ المشابهة"[3] وهذا التشابه يكون بين دالين يرتبطان بأداة تشبيهيه؛ ليخرجا إلى دلالةٍ خاصةٍ تتوفر في صورةٍ فنيةٍ متكاملةٍ ناتجةٍ عن هذين الدالين (المشبه والمشبه به).

حيث يتجاوز فيها المتلقي" عن التشكيل اللغوي المباشر إلى الملازمات التي تصاحب اللغة، وتنقله عن اللغة العادية الوظيفية إلى اللغة الفنية، التي تجعله أقرب إلى فكر الشاعر وإحساسه وشعوره، وهذه التشكيلات هي التي تشكل أساس الدراسة الأسلوبية".[4]

يُعدُّ التشبيه من أبرز أنواع التصوير اطِّرادًا في كلام البشر عامةً، المسموع منه والمقروء، فهو يوسّع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها، فيُغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيءٍ

---

[1]- شكري محمد عيَّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، ط1، الرياض، 1982م، ص56.

[2]- يحيى بن علي العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز،(749 هـ)، دار الكتب الخديوية، 1914م، ص 263.

[3]-محمد شفيع السيد، قراءة الشعر و بناء الدلالة، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1999م، ص263.

[4]- ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي و البلاغي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006م، ص85.

على حدة، بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير.

"إلا أن هذا الاطراد لم يسبب له جمودًا جراء التقليد والقوالب الجاهزة، بل إن الكتابة الفنية وخاصة الشعرية أكسبته تجددًا وأصالةً في بناء الصورة".[1]

وظّف الشاعر التشبيه في بناء الصورة الشعرية لإثرائها بالحركة والحيوية الناتجة من الدالين (المشبه والمشبه به) واستثمره بأشكالٍ متعددةٍ مسايرًا فيها النسق البياني المتطلب لرسم الصورة ومدى تفاعله معها.

ومن ذلك قول الشاعر:

و لم يلحظ الماءَ

يورق في بؤرة من ضياع. .

كأنّ سرابا ترقرقل

يستنزف الذّكريات. .

في التّشبيه المجمل بين الماء و السّراب، يشترك ـ هذين الأخيرين ـ في الخفّة و الانسياب ، و تضييع من يتّبعهم أو يلحق بهم.

في قوله أيضا:

يبقى الأنين. .

شراعًا [2]

في التشبيه البليغ بين السّراب و الأنين، نجدهما يشتركان في صفتين متباينتين (القوّة و الضعف)؛ الأنين على الرغم من صمته و هدوء فعله

[1]- محمّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط1، منشورات الجامعة التونسية، سنة 1981م، ص 142.

[2]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص 12.

الذي يراه البعض هيّنا، إلاّ أنّه يُحدث شرخا يذبح الصّدر، و قد يؤدي إلى هلاك وموت صاحبه، و الأمر سيّان بين الأنين و الشّراع ، فهذا الأخير بالرّغم من ضغفه و هونه مقارنة بهيكل السّفينة و قوة متانتها، إلاّ أنّه يبقى الشِّراع و سلامته من الشّرخ هو من يحمي السّفينة الغرق و الهلاك، و مركز قوّتها.

ب-الاستعارة :

تُعدُّ الاستعارة من أهم معالم الأسلوبية التي تعتمد على نظام الانزياح؛ إذ" أنها تقوم على تحقيق علاقاتٍ تجاوريةٍ جديدةٍ للإسناد المألوف بين المفردات"[1]، فالاستعارة كما عرفها بعض البلاغيين بأنها "تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مُدَّعِيًا دخول المشبه في جنس المشبه به دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به "[2] فالاستعارة قائمةٌ على مبدأ التشابه، فالعلاقة بين الموصوف وصورته هي التشابه، غير أنه تشابهٌ كالتحام، وتقاربٌ كانسجام؛ لأنه مفضٍ إلى فناء أحد الطرفين في الآخر، وبذلك تتميز الاستعارة عن التشبيه بالعمق البالغ.

كما يميز الاستعارة بأن" لها القدرة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة، وذلك من خلال خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول، وإعادة بنائها من جديد بخلق علاقاتٍ جديدةٍ بينها".[3] مما يتيح للمبدع الحرية في تكوين صُوَره حسبما يريد، فيلجأ للتشخيص وبث الحياة في الجمادات، وللتجسيم والتجسيد للمعنويات، بما يتناسب مع حالته الوجدانية، وانفعالاته العاطفية.

---

[1]-عبد الله خضرحمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات،جامعة صلاح الدين، أربيل، 2013، ص 163.

[2]- محمّد بن علي السَّكاكي (626 هـ)، مفاتيح العلوم، تحقيق عبد الله الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، ط1، 1987م، ص 369.

[3]- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات،جامعة صلاح الدين، أربيل، 2013، ص 164.

لذا تُعدُّ الاستعارة" نقلة هائلة ومفاجئة من واقعٍ تجريديّ جامدٍ إلى وجودٍ تأمليّ فكريّ وجدانيّ وشعوريّ، تتحرك الذات الحرة في أثناء انتقالها المتصاعد، لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيه من وحي منظورها".[1]

لذلك فإن الأبنية الاستعارية تتطلب وجود مبدع صاحب خيالٍ واسعٍ وعميق، مما يعينه على تكوين هذه الصور الاستعارية، وأيضا تتطلب متلقيًا ذا مستوًى ثقافيّ وفنيّ، قادرٌ على الإبحار والغوص في عمق هذه الاستعارات، للوصول إلى الدلالات التي خبأها الشاعر تحت طبقات التركيب اللغوي.

لذلك تعتبر العملية الاستعارية" عملية خيالية في المقام الأول".[2]، تقوم على" خرق المألوف في العلاقات اللغوية، وصهرها في كيانٍ واحدٍ، فتعمل على استثارة القارئ وتحفيز ذهنه، ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي يمكن الوصول إليها عبر عدد من القراءات المنتجة لأبعادها الإيحائية".[3]

وقد تشكلت الصور الاستعارية في شعر الشاعر نويجم في نسيجٍ لغويّ وخياليّ وجماليّ، تتجسد فيها نظرة الشاعر الخاصة لما حوله، وتعكس وجوده الاجتماعي والنفسي الذي يحيط به، وبما يتوافق مع إرادته ورغبته في نقل تفاصيل الصورة، والحرص على تأثيرها في المتلقي، وتحفيزه على التفاعل معها.

بحيث نجد التشخيص والتجسيد بما يتضمنها من حركة وحياة تمثل فكر الشاعر وروحه، حيث تقوي التعاطف والتفاعل بينه وبين المتلقي،

[1]- ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي و البلاغي، أطروحة دكتوراه ، إشراف يحي جبر، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2006م،ص 168م.
[2]- شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، ط3، 1988م، ص 146.
[3]- جاسم محمد الصميدعي، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة، ط1، 2010م، ص85.

فالاستعارة في حقيقتها ضرب من الإدراك الروحي والرؤية القلبية للأشياء، وهذا هو مناط الفرق بينها وبين التشبيه.[1]

ولأهمية الاستعارة؛ نجد أن الشاعر قد وظف كثيراً من قصائده الشعرية بعددٍ كبيرٍ من الاستعارات المتنوعة، من بينها الاستعارة التشخيصية والأخرى التجسيد والتجسيم.

-الاستعارة التشخيصية:

وهي إحدى ألوان الصور الاستعارية وأنماطها، والتي تقوم على "إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له، كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية [2]" إذ يجعل المبدع من الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مُبينةً، والمعاني الخفية باديةً جليةً .

ومن هنا تظهر أهمية هذه الصورة من الناحية التعبيرية، حيث تتيح للشاعر أنسنة الماديات، "وإعطاءها صفات وأحوالًا أخرى، يفرغها الشاعر وفقًا لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته"[3]، كما تظهر أهمية هذه الصورة من الناحية الجمالية، إذ انها تعمل على إثارة ذهن المتلقي وشد انتباهه، لأن المتلقي يقوم بعملية التخيل لفهم الصورة وإدراك معانيها.

ومن نماذج الاستعارة التشخيصية التي كوَّنها وأبدعها الشاعر:

يحتطب اليأس [4]

و أيضا :

---

[1]- ينظر :محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، ط3، القاهرة، 1993م، ص 186.

[2]- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984م، ص67.

[3]- محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، ط3، القاهرة، 1993م، ص183.

[4]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع،ط1، 2016م، ص17.

تعانق أسرابها في سهاد جميل[1]

و أيضا

عن رؤية الليل منتحراخلف أفئدة

النائمين . . [2]

ب -التجسيد والتجسيم:

تقوم الصور الاستعارية عند الشاعر نويجم في بعض الأحيان على التجسيد والتجسيم للمعاني المجردة، ونعني بالتجسيم" التعبير عن المجرد بالمحسوس، وعن الأفكار والمدركات العقلية بالصور المحسوسة "[3]، وهذا يعني تحول المعاني المجردة كالحب والعلم والجهل...، من مجالها التجريدي إلى المجال الحسي، بجامعٍ شبهيٍّ يخرج المعنويات من كونها الشعوريِّ إلى كونٍ ماديٍّ مرتبطٍ بتصوير الموقف الشعوري.

فالاستعارة التجسيدية ترسم لنا" المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، وكأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون".[4]

ولكن من المهم إدراكه أن تحويل المعاني من مجالها التجريدي إلى المجال المادي المدرك حسيًّا ليس الغاية منه تحقيق القيمة الفنية الجمالية لوحدها، وإنما من أجل فهم هذه المعاني العقلية وإدراكها و التأثر بها ذلك ان كل معرفة تبدأ من التجربة، وأن كل أفكارنا إنما تحاك من الإدراكات الحسية، ولا يمكن أن تحاك من أي مادة أخرى.

---

[1]- المرجع السابق، ص 21.

[2]-المرجع نفسه، ص41.

[3]- مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، ط ٤، القاهرة، 2007 م، ص 36.

[4]- أسرار البلاغة، ص 43.

وقد وظف الشاعر الاستعارة في تشكيل صوره الاستعارية التي تقوم على التجسيم، حين نقل العديد من المعاني من عالمها المجرد إلى عالم المحسوسات.

هنا تتمطّى عرى الموجة المثقّلة . .

و تخفق . .

من بعد فكرة وقد اشتهاءٍ أخير. .

تسارع نحو التّقهقر . . [1]

شبّه الموجة المثقّلة (العاتية) بالقلب المـُعنى المثقّل بالهموم و الأحزان و القرينة الجامعة هي " يخفق" على سبيل الاستعارة التّجسيدية.

فالشاعر يُجسّد آلامه و يعكسه في صورة الموجة العاتية التي تفضي بمائها على شاطئ البحر توازيا مع العبرات المنهمرة على خدوده، نتيجة ما يعتصر القلب و يثقّله.

يلحظ المتلقي في هذه الصور الاستعارية، أنها مفعمة بالحيوية والحركة والدلالة والعمق، فقد جاءت موحيةً ومعبرةً عن حالة الشاعر النفسية، وأما من الناحية الفنية والجمالية فقد جند الشاعر مفتاح لها مجموعة من الألفاظ التي عمقتها ووضحتها، فالشاعر لا مناص له من اختيار اللفظ والتركيب الجميل، حتى لا يدع الحالة الشعرية وما صاحبها من توقدٍ ذهنيٍّ، تسرع إلى قوالب مألوفة محددة بجاذبيتها، ومحددة بصداها في النفوس، وكذلك بمضمونها المقرر.[2]

---

[1]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع،ط1، 2016م، ص7.

[2]- ينظر: أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971م، ص123.

ومن جانبٍ آخر بدا لنا أسلوب الاستعارة عند الشاعر من حيث الصور والسياقات التي اتى بها، قد مثلت ذات الشاعر ورؤاه، فقد أوحت بطبيعة تجربته الحياتية، ولذلك يصدق على صوره الاستعارية وصفها بأنها "خزان يحتقن كلا من التصورات الذهنية، والتفاعلات النفسية أي رؤية الداخل المتمثلة في (ذات) الشاعر، للمحيط حوله وتمثله لذلك المحيط"[1]،المتجسد في تلك الصور الاستعارية من خلال التشخيص أو التجسيد والتجسيم.

فهذه عيناتٌ أسلوبيةٌ مختارة عند الشاعر ، وقد ظهر أن الشاعر وظف تلك الأساليب في سياقات مختلفة، وليس هذا بغريبٍ على الشاعر، ف" إذا كانت فرادة الأديب تقاس باستقلاله في اختيار نماذجه اللغوية، وتفرده بها"[2] فإن نور الدين نويجم استطاع أن يوظف ظروف حياته التي عاشها ومشاعره في إنتاج أساليب أدبيةٍ ومنها التشبيه والاستعارة و الكناية، فقد جاءت صوره متمازجة مع مشاعر النفس وخلجات القلب، ويمكن أن نعدها صورًا نفسيةً صادقةً لمشاعر الشاعر تجاه الموصوفات، والمعاني التي عبر عنها.

ت-الكناية

يُجمع كثير من علماء البلاغة على أَنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح [3]؛ "اعلم أنَّ العرب تعدّ الكنايّة من البراعة والبلاغة؛ وهي عندهم أبلغ من

[1]- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعية بالجزائر، ط 3، 1983م، ص298.

[2]- علي جواد الطاهر، قحطان رشيد، جلال الخياط، التعبير والأسلوب، مطبعة جامعة بغداد، ط 1، 1980م، ص55.

[3]- يُنظر :دلائل الاعجاز :ص11

التّصريح [1]"، وهي عند أهل البيان" :أن يريد المتكلم اثبات معنًى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له من اللّغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، فيدّل على المراد من طريق أولى[2] "، ويذهب "ابن الأثير "إلى أَنَّ الكناية جزء من الاستعارة، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاصّ إلى عامّ، فكلّ كنايّة استعارة وليس كلّ استعارة كناية[3].

والكناية من أرقى أساليب التّعبير الأدبيّ، الّتي تعتمد التّصوير والتّجسيم بطريقة غير مباشرة للوصول إلى المعنى المراد، وفي هذا يقول "الميداني " :"الكناية أسلوب ذكيّ من أساليب التّعبير عن المراد بطريقة غير مباشرة، وهي من أبدع وأجمل فنون الأدب، ولا يستطيع تصيّد الجميل النّادر منها ووضعه في الموضع الملائم لمقتضى الحال إلاَّ أذكياء البلغاء وفطناؤهم، وممارسو التّعبير عمّا يريدون التّعبير عنه بطرق جميلةٍ بديعةٍ غير مباشرة"[4].

هذا وتعدّ الكناية مظهرًا من مظاهر تشكيل الصّورة الشّعريّة، حيث يأتي الخطاب الّذي يحفل بهذه الأخيرة" بعيدًا في لغته عن المعطى المباشر الّذي ترومه اللّغة المعياريّة، بل في كثير من الأحايين يرد خفيّ المرمى، ويتطلّب إذّاك جهدًا من القارئ للغوص والكشف والتخيّل ربطًا لمدرات

[1]- الزركشي :البرهان في علوم القرآن، ص300

[2]- المرجع نفسه، ص301 .

[3]- أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمّد (ابن الأثير) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق :محمّد محيّ الدّين عبد الحميد، ج 2 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،(د.ط)، 1939 ، ص 192.193.

[4]- عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني :البلاغة العربيّة علومها أسسها وفنونا، ج2 ، دار القلم- الدّ ار الشّاميّة، دمشق- سوريا، ط1 ، 1996، ص141.

المناسبة الّتي تتأسّس على البنيتين السّطحيّة المنجزة، والعميقة الّتي تفعّلها القراءة.[1]"

كما يمكن أن تعدّ الكناية" انزياحًا استبداليًا يعمد الشّاعر فيه إلى تغيير اللّغة ، الّذي هو في الوقت نفسه تحوّل ذهنيّ؛ لأ نَّ الممارسة الاختيارية والتأليفية تتولّد منها دوال ومدلولات تقوم بخرق الكلام، وهو السّلوك اللّغويّ الّذي تقوم به اللّغة عند العمليّة التحويليّة [2]"، ومن ثمّة فإنَّ ملاحقة الدّلالة في الخطاب الكنائيّ يرقى بها عن الخطاب العاديّ، والّذي من شأنه أَن يفرض علاقات جد خاصّة بين الدّوال ومدلولاتها، ولاسيما عبر التّعالق بين المعنويّ المجرّد والماديّ الملموس، ليتّضح بذلك أَنَّ سبيل الكناية هو سبيل الانزياح، واختراق للتّصريح، بما تنتجه من توسّع وتكثيف دلاليّ.

وضمن هذا المؤدى، نعرض لبعض نماذج المكوّن الكنائيّ المجسّدة في الديوان:

منارة أصدائها كالنّحيب !!

بقايا ضياء

ترف بصوت رفاق اغتراب،

يئنون . .

مـمن تُزعزهم قبضة السامريْ . . !![3]

نكشف في هذا المقطع عن كنايتين؛ تمثّلت الأولى في ذكر الشاعر لــ "الضياء" كناية عن الأمل الذي يتمتع به الشباب . أما الكناية الثّانيةّ فتتمثّل

[1]- وردة بويران :الأسلوب في ديوان الأخيليّة، ص206 .
[2]- يوسف أبو العدوس :المجاز المرسل والكناية - الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، ص 209 .
[3]- نور الدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع،ط1، 2016م، ص19.

في " قبضة السّامري" عن المشعوذين و السحرة المخادعين الذين يملئون هذا الواقع، فالصورة الشّعرية في مجملها هنا هي صورة واقع الشّباب من الرجال و النّساء الذين لم يتبق منهم إلاّ بقايا أمل مغتربة عنهم و صوت أنين يمزّق حياتهم بسبب أولئك المشعوذين أفعالهم المؤذية و المهلكة لهم.

خاتمـــــــــة

حمل الشعر المعاصر رسالة حاول بها أن يلبي حاجات المجتمع ورغباته والتّعبير عن اهتماماته، فالجيل الجديد لم يرض للشعر أن يكون مجرّد شكل بهيّ الطلعة مثيرا للإعجاب، بقدر ما طمح في أن يكون فنا معبرّا عن آماله وآلامه ويتجاوب مع هموه و رؤاه، وذلك باستخدام اللغة الشعرية التي تمثل الدعامة الأساسية في العمل الأدبي.

بعد جولة شيقة في رحاب ديوان "جموح انهزام " للشاعر الجزائري"نور الدين نويجم " كان لزاما علينـــــا وضع نقطة النهاية بعد ـ دراسة أسلوبيّةـ في ديوان الشاعر، وقد تمخضّ بحــثنــا هذا عن النتائج التالية:

- لا يزال المنهج الأسلوبي يسعى الى التطور و الكمال ، و قد أسهم إسهاما كبيرا في إبراز الظواهر الفنية و الجمالية التي يحْــفل بها النص، كالانزياح الذي يكسر أفق توقع المتلقي ، و فك الشيفرة والرمز لإبراز الدلالة المراد الوصول اليها.
- في الجانب الصّوتي تـبـيّن لنا أن الشاعر لم يلتزم بوزن محدد و قافية واحدة ، لكنه استخدم بحر واحد (المتقارب)، و قد كـثُّر اســتــخــدام الزحافات و العلل ، أبرزها القبض و الحذف و البتر .كما نوّع في القافية بين المقيدة و المطلقة.
- أما الجناس فنجده بنوعيه (الجناس التام و الجناس الناقص) بنسب متفاوتة.
- نجد التّكرار بكثرة (تكرار الأصوات، المفردات)، بصيغ متنوعة تبعا للحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر و السياق الذي ترد فيه اللفظة .

- طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة ، لأن الشاعر يريد الجهر و الإفصاح ، عن عواطفه.
- أكـثَر الشاعر من استعمال حرف (الراء ، اللام) و هما حرفان جهريان و هذا راجع إلى حاجة الشاعر إلى الإفصاح و البوح عما يجيش بخاطره من مواقف حزن و ألم و قلق وأمل في معظم تجاربه.

على العموم فإن" نورالدين نويجم "استطاع بانسجام الظواهر الأسلوبية المميزة لديوانه أن يرينا من خلالها ما يريد إيصاله، ويعتبر بحق من المجددين في شعره باستخدامه لغة شعرية كانت السيف الذي يحارب به، فهو أصيل في تجديده، مستخدما اللغة العربية بما تحتويه من طاقات إيحائية ورموز وصور استقاها من وحي الواقع.

- أما على مستوى الأبنية النحوية فقد وظف الشاعر الجملة الفعلية و الإسمية بطريقة متساوية مكثفة.
- كما أنه استخدم الفعل المضارع بكثرة أكثر، من الازمنة الاخرى جاعلا المتلقي متفاعلا مع هذا الخطاب.
- وحازت الاستعارة المكنية بالحصة الكبرى؛ وذلك لقدرتها على تصوير الحدث ونقله مجسدًا أو مشخَّصًا من خلال علاقة المنافرة بين البنيتين السطحيَّة(الدَّال) والعميقة (المدلول الثَّاني)، ونخصّ بالذكر التّشخيص للمعنوي تبعًا للحالة النّفسيَّة للشاعر.
- كما تساوت أهمية الاستعارتين التّجسيدية والتّشخيصيّة في قاموس الشاعر لقدرتهما على نقل المعاني الحسّية المجرّدة في ثوب المادي المجسّد تقريبا له وتأكيدا في ذهن المتلقي .فإذا كانت التشبيهات التي نسجها خيال الشاعر وخطّتها قريحة قد أثارت فينا إحساس قريب

بصورة ما تماثلا أو تقابلا، فإن الاستعارات هي الأخرى قد بلغت بنا مبلغ الغموض والتوتر الجمالي الذي يُقيم صرح الأسلوب الاستعاري ويبني شعريته بين فاعليتي التّجسّيد والتّشخيص.

في الأخير لا ندّعي الحقيقة المطلقة للنتائج المتوصّل إليها على اعتبار نسبية الظواهر المستخرجة وانفتاحها على أفق التأويل.

ختاما نتمنى أن نكون قد تمكنّا من الكشف عن أهم البنيات الأسلوبية في الديوان، كما نرجو أن يكون هذا البحث بداية لبحوث أخرى أكثر إثراء، فإن أصبنا فبتوفيق من الله، و إن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان.

المصادر و المراجع

1- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

- **المصادر:**

1- نورالدين نويجم، ديوان جموح انهزام، دار ابن الشاطئ للنشر و التوزيع، ط1، 2016م.

- **المعاجم :**

1- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط2004 ، 3م، ج7 .
2- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، 1984م.
3- الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ، دار المعرفة، بيروت ،لبنان، ط4، 2009م .
4- محمد بن احمد بن الازهري الهروي، تهذيب اللغة ،(ت 370ه) ، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م .
5- مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، ط ٤، القاهرة، 2007 م.

- **المراجع القديمة :**

1- ابن جني، الخصائص، ت محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، ج 2.
2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و ادابه و نقده، لبنان.
3- أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمّد (ابن الأثير) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق :محمّد محيّ الدّين عبد الحميد، ج 2 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،(د.ط)،1939 .
4- الزركشي :البهان في علوم القرآن.
5- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000 م.
6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
7- محمّد بن علي السَّكاكي (626 هـ)، مفاتيح العلوم، تحقيق عبد الله الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، ط1، 1987م.

- **المراجع الحديثة :**

1- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مطبعة نهضة مصر ، مصر .
2- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع،الإسكندرية.
3- أحمد أمين ، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي ،بيروت، لبنان ،ط1967 .

4- أحمد درويش، دراسة الأسلوب ببن المعاصرة والتراث، دار غريب ،القاهرة.
5- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971م.
6- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار القلم، بيروت، لبنان.
7- أيوب جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ،ط1 ،2014م .
8- تمام حسان ، اللغة العربية(معناها و مبناها)، مطبعة النجاح الجديد ، الدار البيضاء ، المغرب ،(دط)، 1994م.
9- جاسم محمد الصميدعي، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة، ط1، 2010م.
10- حازم علي كمال الدين ، دراسة في علم الأصوات ،مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 1999م.
11- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.
12- حسني عبد الجليل يوسف ،التمثيل الصوتي للمعاني(دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط 1، 1998م.
13- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1، 2002.
14- حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، الجزائر.
15- حسين نصار، في الشعر العربي، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، ط1،(1421ه- 2001م)
16- خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، ط2، 2006.
17- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، دط، 1993م.
18- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، منشاة المعارف، الإسكندرية.
19- رمضان السباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الاسكندرية.

20- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981، ج2.
21- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002.
22- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي.
23- شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، ط3، 1988م.
24- شكري محمد عيَّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة و النشر، ط1، الرياض، 1982م.
25- صالح بلعيد ،نظرية النظم ، دار هومة ، الجزائر ،(د ط)، 2004.
26- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.
27- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2002م.
28- عبد الحميد هيمة، البيانات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، دار هومة للنشر الجزائري،ط1، 1998.
29- عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني :البلاغة العربيّة علومها أسسها وفنونا، ج2 ، دار القلم- الدّ ار الشّاميّة، دمشق- سوريا، ط1 ، 1996.
30- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م.
31- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهظة، بيروت، لبنان،1985 .
32- عبد العزيز نبوي وسالم عباس خدادة، العروض التعليمي، دار الفكر العربي، ط 2 ، 1998 .
33- عبد الله خضر حمد، أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات،جامعة صلاح الدين، أربيل، 2013.
34- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع و التوازي، مكتبة الاشعاع الفنية، مصر،ط1، (1419ه-1999م)
35- عبده البدوي ، دراسات في النص الشعري ، دار قباء.
36- عدنان حسين قاسم: الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، مصر، دط، 2001م.
37- علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت و المتحول بحث في الإيداع و الإتباع عند العرب، (صدمة الحداثة، و سلطة الموروث الشعري)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط9، 2006م، ج4.

38- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006.
39- علي جواد الطاهر، قحطان رشيد، جلال الخياط، التعبير والأسلوب، مطبعة جامعة بغداد، ط 1، 1980م.
40- علي عمران، شعرية اللغة .
41- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخا نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
42- فرحان بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ، مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت،لبنان، ط1، 2003.
43- كمال بشر، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة و النشر، 2000م.
44- محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، ط3، القاهرة، 1993م.
45- محمّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط1، منشورات الجامعة التونسية، سنة 1981م.
46- محمّد الهادي طرابلس، تحليل أسلوبيّة، دراسات أدبيّة و نقديّة، عالم الكتاب، نهج نابلس، تونس ، د.ط، 2016.
47- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 م.
48- محمد شفيع السيد، قراءة الشعر و بناء الدلالة، دار الغريب، القاهرة، مصر، 1999م.
49- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 1994م.
50- محمد عبد المنعم ،الأسلوبية والبيان العربي، محمود السعدي فرهود، عبد العزيز شرف ،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م .
51- محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية و البيان العربي.
52- محمد علي يونس ، المختار في علمي العروض و القوافي ، المعهد التربوي الوطنّ ، الجزائر،(د ط)، 1975.
53- محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة ،بيروت، لبنان،د.ط، 1973 م.
54- مصطفى السعدني، البيانات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الاسكندرية.

55- مهدي المخزومي، في النّحو العربيّ (قواعد وتطبيق)، دار الرّائد العربي.
56- موسى سامح ربايعة ، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها) ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2003م.
57- نازك صادق الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، 1962م.
58- نور الدين السد ، الأسلوبية تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،(الأسلوبية والأسلوب)، دار هومة ، الجزائر ، ج1 ، 2004 م .
59- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى مطلع العصر العباسي، المطبوعات الجامعية.
60- الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية ، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992م.
61- الهادي جلطاوي : مدخل إلى الأسلوبية (تنظيرا وتطبيقا) عيون، الدار البيضاء، ط2، 1992.
62- يحيى بن علي العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز،(749 هـ)، دار الكتب الخديوية، 1914م.
63- يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة ، عمان، ط1 ، 2007 .
64- يوسف أبو العدوس :المجاز المرسل والكناية - الأبعاد المعرفيّة والجماليّة.
65- يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعية بالجزائر، ط 3، 1983م.

- **الكتب المترجمة :**

1- بييرجيرو، الأسلوبية، تر:منذر عياشي ، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2 ، 1994م.
2- ستيفن أولمان، الأسلوبية و علم الدلالة، تر و تع : محي الدين محسب، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنبأ، مصر، دط، 2001م.
3- فردناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر عبد القادر قنيني، دار النشر أفريقيا الشرق 2006.
4- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية ، دمشق، ط1، 2003م
5- ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر : حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، ط 1، الدار البيضاء، 1993م.

6- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، تر فتوح احمد، دار المعارف، (دط)، (دت).

- **الرسائل الجامعية : المجلات و الدوريات :**

1- خير الدين سيب، الأسلوب والأداء، رسالة دكتوراه ،إشراف: محمد عباس ،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2003م-2004م.
2- رابح بوحوش الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.
3- رشيد شعلال ، مقال: ظاهرة الترديد غي شعر ابي تمام دراسة إيقاعية جمالية، مجلة التراث العربي، العدد90، 23حزيران – يونيو-2003.
4- سامية غشّير، سيميائيّة الرّمز في ديوان " جموح انهزام " للشاعر " نور الدين نويجم " جامعة باجي مختار –عنابة-الجزائر- مجلة دروب الأدب، 8 يناير 2017.
5- عدنان بن ذريل، التحليل الألسني للشعر، مجلة الموقف الأدبي، ع 141، كانون الثاني، 1983.
6- فرج حمادو ، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، رسالة ماجستير، إشراف:عبد المجيد عيساني، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،السنة الجامعية 2010/2009 م.
7- محمد بولحية،الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف، عبد السلام ضيف، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2009-2010م.
8- نواصر سعيد، جماليات الخطاب في سورة النور، رسالة ماجستير، إشراف:كريب رمضان، جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،السنة الجامعية . 2007/2006م.
9- وردة بويران :الأسلوب في ديوان الأخيليّة.

ملخص:

المنهج الأسلوبي منهج نقدي لساني، يقوم على دراسة النّقد الأدبي دراسةَ لغويّة، أردنا التّعرف على كيفيّة التّحليل وفق المنهج الأسلوبي، و مدى تطبيق مستوياته (الصّوتيّة، التّركيبيّة، و الدّلاليّة) على النّص الأدبيّ من جهة، و التّعرف على أهمّ ما يميّز شعر " نور الدين نويجم"، و ذلك من خلال ديوانه الموسوم بـ " جموح انهزام" من جهة أخرى، فكان عنوان بحثنا : " دراسة أسلوبيّة في ديوان جموح انهزام لنور الدين نويجم"، أمّا الإشكال المطروح تمثّل في: ما هي خصائص و سمات المنهج الأسلوبي الصّوتية و التّركيبيّة و الدّلالية في الديوان؟

كما اعتمدنا في هذه المقاربة على المنهج الأسلوبيّ في التّحليل. و أخير ختمنا بحثنا بعرض أهمّ النتائج المتوصّل إليها:

- على المستوى الّصوتي تطرّقنا إلى دراسة المحسّنات و الأصوات.
- أمّا في المستوى التّركيبي فقد شملت المقاربة التّراكيب الإسميّة و الفعليّة، و التّقديم و التأخير.
- أخير المستوى الدّلالي اعتمدنا على دراسة الصّورة الشّعريّة.

A stylistic approach, is a critical linguistic approach based on the study of literary criticism, we wanted to know how to analyze in a stylistic approach. The extent to which its levels (acoustic, synthetic and semantic) are applied to the literary text on the one hand, and the identification of the most important features of Noureddine Neouidjem's poetry on the other hand through his Divan " Djumouh Inhezam ". Our research was titled "A Stylistic Study in the Divan of Noureddine Neouidjem. Djumouh Inhezam "

The research question was:

What are the characteristics and features of the acoustic, stylistic and synthetic semantic approach in Divan?

In this study, we have adopted a stylistic approach to analysis it.

Finally, we concluded our research by presenting the main findings:

- At the acoustic level we touched on the study of proactive improvements and sounds.
- At the synthetic level, the study included nominal and actual compositions.
- Whereas the semantic level, we relied on a poetic image study.

الفهرس

	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الأسلوبيّة مفهومها و اتّجهاتها و علاقتها	6
تمهيد	7
الأسلوب بين العرب و الغرب	8
الأسلوب عند العرب	8
عند الدارسين القدامى	8
عند الدارسين المحدثين	12
الأسلوب عند الغرب	14
عند الدارسين القدامى	14
عند الدارسين المحدثين	16
محّددات الأسلوب	18
الاختيار	18
التركيب	19
الانزياح	21
الأسلوبيّة النّشأة و التطور	22
مفهوم الأسلوبيّة عند الغرب	25
مفهوم الأسلوبيّة عند العرب	26
اتجّاهات الأسلوبية	28
الأسلوبيّة التّعبيريّة	28
الأسلوبيّة البنويّة	31
الأسلوبيّة النّفسيّة	35
الأسلوبيّة الإحصائيّة	38
علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى	40
علاقة الأسلوبيّة باللّسانيات	40
علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة	44
علاقة الأسلوبيّة بالنّقد الأدبي	48
الفصل الثاني: مستويات الأسلوبيّة في الديوان	53
المستوى الصّوتي الإفرادي	54
الإيقاع الخارجي	55
الوزن	55
القافية	60
الروي	63
الإيقاع الدّاخلي	64

التكرار	**64**
السجع	**69**
الجناس	**70**
الأصوات المجهورة و المهموسة	**72**
المستوى التّركيبي البلاغي	**76**
التّراكيب الإسميّة و الفعليّة	**76**
الجملة الاسمية	**78**
الجملة الفعلية	**79**
التّقديم و التأخير	**81**
تقديم شبه الجملة	**83**
المستوى الدّلالي المعجمي	**86**
الصّورة الشّعريّة	**86**
التشبيه	**87**
الاستعارة	**89**
الكناية	**95**
الخاتمة	**99**
قائمة المصادر و المراجع	**103**
الملخص	**109**
الفهرس	**112**