الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

N° : .....

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــــر

(تخصص تحليل الخطاب)

الخصائص الأسلوبية في قصيدة "المهرولون" لنزار قباني

مقدمة من قبل:

يمينة بنوري

تاريخ المناقشة : **21**جـــــــوان **2015**

لجنة المناقشة:

فوزية عساسلة	رئيسا	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
وردة بويران	مقررا	أستاذة محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
سهيلة زرزار	ممتحنا	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة: **2015**

شكر وعرفان:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:(من لا يشْكُر الناس لا يُشكَر)

دائما تكون سطور الشكر في غاية الصعوبة عند الصياغة، ربما لأنها تشعرنا دوما بقصورها

وعدم إيفاءها حق من نهديه هذه السطور، واليوم تقف أمامي الصعوبة ذاتها

وأنا أحاول صياغة كلمات شكر، ولكن واجب العرفان يدفعني

إلى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة: "وردة بويران"

التي تفضلت بالإشراف عليّ في مراحل إنجاز هذا البحث.

كما أتوجه بأسمى عبارات الشكر والإحترام إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية،

وخاصة أعضاء لجنة المناقشة، لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة،

وتقديم الأراء التي من شأنها تقويم هذه الدراسة.

ولا يفوتني أن أشكر الوالدين الكريمين، وجميع أفراد العائلة، على كل ما قدموه من مساعدة

كما أتوجه بخالص عبارات الإحترام والتقدير

إلى الزميلتين القريبتين من القلب دائما: زهور سعايدية ، رحمة شرايطية.

وأسأل الله أن يتقبل مني هذا العمل، وأن يجعل منه عملا علميا خالصا لوجهه يفيد به كل من يطلع عليه.

يمينة

بنوري

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأول: المنهج الأسلوبي واتجاهاته

أولا: المنهج الأسلوبي

1- الأسلوب

2- الأسلوبية

3- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية

4- الأسلوبية والنقد الأدبي

5- الأسلوبية والبلاغة

ثانيا:الاتجاهات الأسلوبية:

1 الأسلوبية التعبيرية

2- الأسلوبية الفردية

3- الأسلوبية البنوية

الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية في قصيدة المهرولون لنزار قباني

الانزياح:

أولا: الانزياح الاستبدالي:

1- الاستعارة

2- الكناية

ثانيا: الانزياح التأليفي:

1- الانزياح على مستوى الرتبة (التقديم والتأخير)

2- الانزياح على مستوى الحضور والغياب (الاضمار)

3- الفصل والوصل

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة:

جاء الشعر العربي القديم تعبيرًا عن الحياة وتقلباتها، ;اتسمت أغلب قصائده بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح، لدفع المتلقي إلى الغوص في أعماق النصوص وما تخرج إليه من تأويلات وتفسيرات من أجل محاصرة المعنى.

ولدراسة أي نص شعري أو نثري لابد للباحث أن يتسلح بجملة من المبادئ والإجراءات المنهجية، وأن يستعين بما يراه مناسبًا من المناهج النقدية والتحليلية.

وإذ نحن نقدم بحثنا في قصيدة "المهرولون" "لنزار قباني" وجدنا بأنّ المنهج الأسلوبي هو الأليق لهذا النص لانطلاقه من آلية الوصف خروجًا إلى التحليل وما تقتضيه سياقات النّص من معانٍ ودلالات، وعليه ما هي أهم العناصر التي شكلت بروزًا في شعر "نزار قباني"؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اقتضت الدّراسة أن يقسم البحث إلى: مقدمة وخاتمة، يتخللهما فصلان، ففي المقدمة عرضت لما أوتي في البحث حول الأسلوب وأشرت إلى دوافع اختياري لهذا المنهج وأهميته وأهداف هذه الدّراسة، بالإضافة إلى أهم المراجع المعتمدة في البحث.

أمّا الفصل الأول فهو نظري وفيه تطرقت إلى المنهج الأسلوبي وأهم اتجاهاته والتي تمثلت في الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية الفردية، والأسلوبية البنوية.

أمّا الفصل الثاني فهو تطبيقي وفيه اعتنيت بأهم الظواهر الأسلوبية في القصيدة، وقد كان الانزياح محور دراستي في هذا الفصل، وذلك في مستويين الأول استبدالي والثاني تركيبي، يتقدمهما توطئة للتعريف بمصطلح الانزياح، وقد تضمن المحور الاستبدالي بعض الصور البيانية كالاستعارة والكناية، حيث أضفت على المعنى رونقًا وجمالاً، أمّا المحور التركيبي فتضمن مباحث التقديم والتأخير، الإضمار، الفصل والوصل.

أمّا الخاتمة فتضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

و لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيًا وإنما جاء إيمانًا منَّا بجدوى هذا المنهج وتناسبه مع يلفه النّص المدروس من تميز وجمال انطلاقًا من موضوع بحثنا والموسوم بـــ: "الخصائص الأسلوبية في قصيدة المهرولون لنزار قباني".

والهدف من وراء هذا المعبر المنهجي هو الكشف عن الظواهر الأسلوبية والقيم التعبيرية والجمالية التي يكتنفها شعر "نزار قباني" من خلال قصيدة "المهرولون" ، والتي أسهمت في الكشف عن طريقة الشاعر في استخدام أدواته التعبيرية.

وقد اعتمدت في هذا البحث على عدة مراجع كان أهمها: "الأسلوبية والأسلوب" "لعبد السلام المسدي"، "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" "ليوسف أبو العدوس"، "علوم البلاغة" "لأحمد مصطفى المراغي".

وككل بحث علمي فإنّ بحثي لم يخل من الصعوبات والعراقيل لعلّ أبرزها:

_قلة المراجع التي تناولت شعر نزار قباني بالدراسة بنفس الطريقة.

- صعوبة التعامل مع المادة الشعرية.

- ضيق الوقت

وعلى الرغم من هذا تمكنّا بفضل الله وعونه من تذليل هذه الصعوبات، من أجل إتمام هذا البحث وإخراجه في صورته المتواضعة التي انتهى إليها.

وأخيرًا أشير إلى أنّ هذا البحث ما كان له أنْ يستوي ويكتمل إلاّ بتوجيهات الأستاذة المشرفة، وكل من كان له الفضل في تقديم يد المساعدة لإتمام هذا البحث، وما أنا إلاّ بشر قد أخطئ وقد أصيب فإنْ كنت قد أخطأت فمني وإنْ أصبت فهذا توفيق من الله عزّ وجل.

تمهيد:

لم يكتف الباحثون في الأسلوب حديثًا بأدوات البلاغة العربية، بل تطلعوا إلى الإفادة من أدوات بعض العلوم العربية كالأصوات والصرف والدلالة والتراكيب، وكذلك استلهموا منجزات علمي النفس والاجتماع وانتفعوا بنتائج علم النفس اللغوي وعلم اللغة الاجتماعي وغيرها، الأمر الذي أسهم في بلورة رؤية عربية ناضجة للمنهج الأسلوبي، وفق هذه الرؤية يمكن النظر إلى الأسلوبية كبديل ووريث شرعي للبلاغة القديمة، ذلك لأنّ البلاغة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ومعاييره، ووضعت مسمّياتها وتصنيفاتها وتجمدت، كما لم تحاول الوصول إلى دراسة النص الأدبي من جميع نواحيه، بينما أوجدت الأسلوبية الحلول المناسبة لتجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وتعاملت مع الإبداع الأدبي بصورة كاملة[1].

إنّ النظر في النص الإبداعي انطلاقًا من منهج أو أداة إجرائية، تتوخى العلمية معيارًا وقاعدة في التحليل، يقتضي قبل كل شيء تحديد المعالم الرئيسية التي تعود إلى هذا المنهج والتي تعدّ ركائزه وأصوله؛ وبها يتميز عن غيره من المناهج التي قد تتداخل معه لانتمائها المرجعي أو الفكر الموحد، كالمناهج السياقية مثلاً التي يجمع فيما بينها عنايتها بـــ "الماحول" وبالمؤثر الخارج عن النص، عوض العناية به في حدّ ذاته، بينما تنطلق المناهج اللسانية المعاصرة من تصور بنوي موحد، إذ تختلف عن الأولى من حيث إنها تقوم على ما يعرف بالرؤية الداخلية للنص أو الرؤية النصية، التي يعنى فيها بالنص في ذاته دون النظر إلى المؤثر الخارجي أيّا كان نوعه أو طبيعته أو أهميته، ومن ثم كان لابد من تحديد الإطار المعرفي للبحث وحقله والتعريف بماهيته ومجاله النظري وأدواته الإجرائية، عسى أن يكون ذلك همزة وصل وتواصل بين البحث ومادته ومتلقيه.

وعليه يستلزم ابتداءًا تحديد مفهوم الأسلوبية بوصفها منهجًا نقديًا، تمكن ومنذ زمن بعيد أن يجلب أنظار الباحثين والقراء إلى جمالية اللغة في النص الأدبي ومكوناتها، فضلاً عن تمظهراتها على

(1) ينظر: شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط، 1966م، ص 35.

مستويات اللغة المختلفة، وذلك بغرض إبراز الأسلوب الذي به تبدي الأداء في وظائفه الجمالية والتأثيرية والفردية.

أولاً: المنهج الأسلوبي:

لا ينفك الفكر النظري في الأدب عن التوقف على إنتاج بدائل منهجية قصد فهم النص الأدبي خاصة في عصرنا عصر البدائل، إذ شهدت الساحة الأدبية وتشهد مزيدًا من المناهج المختلفة سواء كانت سياقية أو نسقية أم تلك الداعية إلى التكاملية في مقاربة النص الأدبي، معتمدة في هذا التكامل على ربوع إنتاج المعرفة الإنسانية، وهو: الواقع، المنشئ، المتلقي، النص، إلاّ أنّ لكل منهج منها له وعليه في النقد النظري أو في الممارسة التطبيقية.

ومن المناهج الحديثة في الثقافة العربية التي هدفها مقاربة النص أو الخطاب: الأسلوبية، إذ أصبحت موضوع علم ما انفك تكثر فيه الأقاويل، وتختلف حوله الآراء وتتفرع عنه الاتجاهات.

ولكن قبل الخوض في الحديث عن الأسلوبية، لابد من الحديث عن موضوعها ألا وهو الأسلوب.

1/الأسلوب:

أ- المفاهيم المعجمية : جاء في لسان العرب أنّ: «السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه»[1].

وفي المعجم الوسيط: «الأسلوب: الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة والأسلوب: الصف من النخيل، ونحوه والجمع أساليب»[2].

---

(1) ابن منظور:أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة أسلوب، الطبعة الأميرية بولاق، ج 1، القاهرة، 1300هـ، ص 17.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989م، ص 152.

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبيين أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة، ومن حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

ب- المفاهيم الاصطلاحية:

لم يبعد المعنى الاصطلاحي للأسلوب كثيرًا عن المعنى اللغوي، إذْ عرّفه "الجرجاني" بقوله: «الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره» [1]. وهنا يرتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم، من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل، فالنظم عند الجرجاني يتحقق بإدراك المعاني النحوية واستغلاله في حسن الاختيار والتأليف.

أمّا حديثًا فقد كثر الحديث عن الأسلوب، فهذا "أحمد الشايب" يعتبر الأسلوب: «فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا أو تشبيهًا أو مجازًا أو كنايةً، تقريرًا أو حكمًا، وأمثالاً»[2].

وعليه فالأسلوب يشمل جميع فنون الكلام سواء: القصة أو الحوار أو الأمثال والحكم، وهذا يعني أنّ الأسلوب يحمل خاصية التعدد.

كما يحدده "منذر عياشي" بقوله: «الأسلوب حدث يمكن ملاحظته من حيث: إنه لساني لأنّ: اللغة أداة بيانه، نفسي لأنّ: الأثر غاية حدوثه، اجتماعي لأنّ: الآخر ضرورة وجوده» [3]. فالأسلوب يخضع لاهتمامات كل ناقد أو باحث وللآراء التي تمثلها كل مدرسة، وللمرجعية التي يتزود منها.

---

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م، ص 19.

(2) أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصري، القاهرة، ط6، 1966م، ص 41.

(3) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م، ص 37.

ويرى "عبد القادر عبد الجليل" أنّ: «الأسلوب باعتباره منجزًا لغويًا، فإنّه رؤية الفكر ورؤية المتلقي به، لذا حمل خاصية التعدد وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التفكير، التصوير، التعبير»[1].

ومهما يكن من تعدد مفاهيم الأسلوب، واختلاف وجهات نظر النقاد، فإنّه يبقى محورًا يدور في فلك اللغة والنقد الأدبي والبلاغة، مهما تعددت مناهجه واتجاهاته، وهو الذي يجمع بين الفكر والصور والتعبير، لذلك فهو يعتمد حسن اختيار الألفاظ والعبارات والتأليف بينها، ونظرًا لأهمية الأسلوب ومميزاته، الأمر الذي استدعى ضرورة ظهور منهج خاص به وهو الأسلوبية.

2- الأسلوبية:

تعددت الآراء وتباينت في تحديد مفهوم الأسلوبية، وهذا راجع إلى اتساع الميادين والمجالات التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، ومن غير الممكن ضبط مفهوم محدد لها، إلاّ أنه يمكن القول أنها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، ويقيّم أسلوب مبدعها، محددًا الخصائص الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين.

وترجع نشأة الأسلوبية إلى التطورات التي لحقت بالدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية في القرن التاسع عشر، مما يجعل من الضروري إلقاء نظرة خاطفة على هذا التطور، لمعرفة أهم مراحله ومكوناته والعوامل الفاعلة فيه، مما أدى إلى ميلاد علم الأسلوب [2]. و لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي رأت في الأسلوب علمًا يدرس لذاته، وكان ذلك مع ظهور العالم السويسري "فيردنان دي سويسر" الذي أسس علم اللغة الحديث وأظهر علم اللسانيات، إذ يرجع إليه الفضل في التفريق بين ثنائية اللغة والكلام، الأمر الذي أحدث ثورة في ميدان النقد الأدبي الحديث باعتبار أنّ اللغة تعني الثابت والكلام يمثل المتغير.

---

(1) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط، 2000م، ص 112.

(2) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب: منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط، 1985م، ص 09.

ولكن الفضل الأكبر ناله تلميذه "شارل بالي" إذ يعد المؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث من خلال كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية" التي تهتم بدراسة القيم التعبيرية والقصدية، ولعلّ الدراسات التي جاءت بعده أخذت عنه واستفادت من منهجه[1].

يعود مصطلح علم الأسلوب أوالأسلوبية "Stylistics" في الأصل إلى كلمة "أسلوب" (Style) المشتقة من الأصل اللاتيني (Stulus)، وتدل على أداة مصنوعة من المعدن أو العظم تستعمل لكتابة الرسائل على ألواح الشمع [2]. و تشير لفظة (istics) إلى البعد المنهجي للعلم الذي يدرس موضوع الأسلوب.

وتعددت الدراسات حول الأسلوبية، وفي سنة 1960م انعقدت بجامعة "إنديانا" (L'university Indiana) بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضرها علماء مشهورين في اللسانيات، كما حضرها نقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وكان محورها: الأسلوب وألقى فيها "رومان جاكوبسن" (Roman Jakobson) محاضرته حول الألسنية والإنشائية، فبّشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[3].

وقد ساعد على ظهور الأسلوبية تياران: «أحدهما التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية التحليلية العقلية، والثاني تجديد المنهج الوصفي ذاته بحيث يشمل ملاحظة الفكر والحياة ويؤسس العلوم الإنسانية على قواعد تجريبية وعقلية معًا»[4].

وبالإضافة إلى "شارل بالي" ظهرت العديد من الدراسات التي تهتم بعلم الأسلوب منها:

الفيلسوف الإيطالي "بينديتو كروتشه" (1866-1952م) في كتابه "علم الجمال كعلم للتعبير واللغة العامة"، والمدرسة المثالية الألمانية التي تزعمها "كارل فوسلير" (1872-1949م) في كتاباته الأولى:

---

(1) ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط، 2002م، ص 30.

(2) إبراهيم عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دار المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 1996م، ص 37.

(3) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، طو، ص 23.

(4) صلاح فضل: علم الأسلوب، المرجع السابق، ص09.

أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة، و "ليوسبتزر" (1887–1950م) الذي اهتم بمشاكل أسلوبية محددة، ومتعلقة ببعض مجموعات الحقول الدلالية والبحوث المنهجية المنصبة على دراسة الأسلوب الفردي، ونشر الباحث الإيطالي "ديفوتو" عام 1930م كتابه "علم الأسلوب الإيطالي" واستطاع الباحث الإسباني "أمادو ألونسو" أن يتوج جهود الدراسات الأسلوبية بأن عدّ علم الأسلوب العلم المنوط بتحليل الشعر[1].

وقد كان لجهود "شارل بالي" الذي تأثر بعالم اللغة "دي سوسير" أثر بالغ في تحديد مفهوم الأسلوبية، فيرى أنّها تدرس «وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع الحساسية المعبر عنها لغويًا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية» [2]. فمفهوم "بالي" للأسلوبية قصره على القيم الوجدانية.

ويصر "عبد السلام المسدي" أنّ مصطلح الأسلوبية يحمل ثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته في العربية، ثم الوقوف على دال مركب جذره "أسلوب"ولاحقته "بية".

فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة "علم الأسلوب" (Science du Style)، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة، بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[3].

فموضوع الأسلوبية هو النظر في الإنتاج الأدبي باعتباره حدث لغوي لساني، أمّا منهجها فهو منهج لغوي يرمي الوقوف على الخصائص اللغوية فيه، وعلى العلاقة الرابطة بين هيكله اللغوي ووظيفته الشعرية.

---

(1) صلاح فضل: علم الأسلوب، المرجع السابق، ص 15–56.

(2) بيير جيرو: الأسلوبية تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994م، ص 34.

(3) ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 33–34.

ومن هنا يمكن القول أنّ الأسلوبية منهج نقدي هدفه دراسة النصوص وقراءتها بما تحمله من ظواهر: صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية، ومن أهم سمات المنهج الأسلوبي «اكتشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المتميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلح على أساليب معينة، ويستخدم صيغًا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي»[1].

3- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

ثمة فرق بين مفهومي الأسلوب والأسلوبية؛ فيرى "فيلي ساندرس" أنّ نظرية الأسلوب تستعمل للإشارة إلى علم الأسلوب اللغوي العام، بينما تستعمل الأسلوبية للإشارة إلى كل من علم القواعد التطبيقية للأسلوب، وعلم الوسائل الأسلوبية المعيارية والوصفية [2]، ويتصور "بيير جيرو" أنّ الأسلوبية دراسة للتعبير اللساني، أمّا كلمة أسلوب إذا رجعت إلى تعريفها الأصلي فهي تعني طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة[3].

ويرى "عبد السلام المسدي" أنّ الأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، والأسلوبية تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الوصفي، فالأسلوبية تعرف بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[4].

وعليه فالفرق بين الأسلوب والأسلوبية يكمن في:

- الأسلوب وصف للكلام، أمّا الأسلوبية فإنها علم لها أسس وقواعد.

- الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، أمّا الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية.

---

(1) خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ع، م2، 1994م، ص 99.

(2) ينظر: فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمد جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 1، 2003م، ص 20.

(3) بيير جيرو: الأسلوبية، المرجع السابق، ص6.

(4)ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،المرجع السابق، ص34.

- الأسلوب هو التعبير اللساني، والأسلوبية دراسة التعبير اللساني.

وعليه يمكن أنْ نعتبر الأسلوبية منهجًا نقديًا ومنحى حديثًا في قراءة النصوص، كما أنها تمتلك صلة بالعديد من العلوم: كعلم اللغة، النقد الأدبي، وأكثرها البلاغة.

4- الأسلوبية والنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية إدراك الأسلوب الذي هو صفة لازمة للإبداع الفني، والذي هو مجال التفرد والتميز.

إنها تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقاوماته الفنية وأدواته الإبداعية، ومتخذة من اللغة والبلاغة جسرًا تصف به النص الأدبي.

«وقد تقوم أحيانًا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإنّ الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه»[1].

وإذا كان النقد يعتمد على معياري الصحة والجمال وإذا كانت الصحة هي مادة الكلام والجمال جوهره، فإنّ الأسلوبية «بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية، فترتبط باللغة والأدب على حد سواء»[2].

والواقع أنّ الأسلوبية قريبة من النقد من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث: التركيب واللغة والصوت، وكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته، «وكذلك بمحاولة استكشاف عالم النص الأدبي، والنظام الذي تشكل فيه صياغته، بحيث تصبح هذه الصياغة جزءًا جوهريًا في العملية النقدية، وبوسع النقد الوصول إلى هذه

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص52.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

الكيفية بالمعاونات الأسلوبية في تفكيك الظاهرة اللغوية لإعادة تركيبها بعد كشف علاقاتها والنية الجمالية المبيتة فيها»[1].

إنّ الأسلوبية قد توغلت في أعماق النقد الأدبي وهي ملاصقة له، ولها اتصال وثيق بالنص الأدبي وذلك بالتعرف عليه «وبهذا تصبح القراءة الأسلوبية قراءة ناقدة تتبع كيفية بروز الدلالة، والأسباب التي أدت إلى بروزها، بالتعرف على التراكيب وتحديد مكوناتها، وكيفية قيامها بوظائفها الدلالية في نسق متآلف»[2].

والحقيقة التي لا يمكن إغفالها أنّ مباحث الأسلوبية تستمد مادتها من جوهر الأسلوب، إلاّ أنها قد اختلطت بتيارات متنوعة تركز على النص ذاته وتشد الأسلوب إلى مبدعه طورًا وإلى متلقيه طورًا آخر، وهكذا نجد نوعًا من التداخل بين ما يختص به النقد الأدبي وما يختص به البحث الأسلوبي، ومن ثم تداخلهما مع علم اللغة، وقد ساعد هذا التداخل على صياغة النقد الأسلوبي.

والواقع أنّ النقد حاول كثيرًا أن يقترب من غيره من العلوم حتى يصنع منهجًا متكاملاً في النقد يمكنه معالجة النص الأدبي، فالمنهج النفسي حاول الإفادة من الاتجاه اللغوي في كشف الأبعاد النفسية للأدب، والمنهج التاريخي حاول الاعتماد على علم الاجتماع في صياغة قوانينه، وهكذا كانت محاولة النقد في توظيف العلوم المختلفة في دعم المناهج النقدية نتيجة الوصول إلى منهج نقدي شامل[3].

وإذا كان النقد مقياسًا للأدب فقد حاول «أن يلم بكل ما يحيط بالنص، وهذا الاعتبار يمكن أن تمثل الأسلوبية دافعًا نقديًا يمكن أن تفيد منه الاتجاهات الأخرى حتى التي عارضتها و لم تؤمن بشرعيتها، فهي بهذا دعامة نقدية لها حقها في الحياة ، كلما تقدم بها الزمن بثرائها التطبيقي في مجال الإبداع»[4].

---

(1) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط، ص 355.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) نبيل قواس: سجنيات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009، ص26.

(4) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، المرجع السابق، ص 379.

وخلاصة القول: يمكن أن نعترف بأنّ الأسلوبية تدرس النص عامة وأسلوبه على وجه أخص، باعتبار تركيزها على العمل ذاته، فللأسلوبية مجالها ونطاقها، فهي «ترفض ربط النص بعوامل خارجية بتركيزها على التحليل والفهم دون استناد إلى التعليل والتبرير، وهي مهمة متروكة للنقد في ربطه الأدب بالقيمة، وفي استنباطه مجموعة المبادئ التي تقيس بها أعمالاً تختلف في طبيعتها من الجودة والرداءة»[1].

والأسلوبية باعتبارها منهجًا دقيقًا له آلياته وتقنياته يمكن ألاّ تعتمد على مبادئ وقوانين مسبقة وجاهزة «بل أنها ترى في النص خالقًا لجمالياته من خلال صياغته، وفي هذا يفترق نص عن نص، ويختلف عمل أدبي عن آخر –لا من خلال الجودة والرداءة- ولكن من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة، فتنتهك المثاليات المألوفة في الأداء، أو تتكرر الأنماط أو تتكاثر المنبهات الفنية»[2].

5- الأسلوبية والبلاغة:

إنّ الشائع عن الباحثين أنّ الأسلوبية عبارة عن بلاغة جديدة، وقد استمدت مباحثها وأساسيتها من علم البلاغة القديم، وإنّ بينهما علاقة حميمية فـــ "بيير جيرو" «يؤمن بأنّ الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية»[3].

أمّا "شكري عياد" فيعتبر الأسلوبية ذات عراقة وأصالة في العربية، فيقول: «فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علوم اللغة»[4].

ومادامت الأسلوبية احد فروع علم اللسانيات الحديث، فلا يمكن أن تكون بديلاً عن البلاغة «فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنها تستطيع أن

(1) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، المرجع السابق، ص356.

(2) المرجع نفسه، ص 357.

(3) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية –الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص62.

(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التراكيب والدلالة على السواء»[1].

إنّ خلفيات الأسلوبية راجعة بأصولها إلى البلاغة القديمة، ولهذا نجد في مباحث بعض الأسلوبيين ما يشير إلى تنظير القدماء وتطبيقهم، ولعل الأصل المشهور الذي يرجعون إليه هو "عبد القاهر الجرجاني" الذي أسس لنظرية النظم، إذ يرى أنّ الدور الأساسي في عملية النظم يعود إلى المتكلم، إذ أنّ قوانين النحو المعيارية قوانين وضعية لا تفرق بين كلام وكلام، وإنما دورها يقتصر على تحديد معايير الخطأ والصواب إلى المقدرة الخاصة للمتكلم على صياغة اللغة وإعادة تشكيلها أي الى النظم الذي يفرق بين الكلام، هذا وقد أرجع "الجرجاني" القدرة على النظم إلى المقدرة العقلية للمتكلم الذي لا يقتصر على مجرد العلم باللغة وتتمثل براعة المتكلم في القدرة على الانتقاء، التي تمكنه من الاختيار بين الإمكانيات المختلفة المتاحة له.

وإذا كانت البلاغة بأحكامها المعيارية لم تستطع أن تكشف عن خبايا وأسرار النصوص الأدبية في فترة معينة من الماضي، فقد جاءت الأسلوبية باتجاهاتها ومناهجها لتطور تلك الأحكام وتعمقها وتنظر إلى كل النص من خلال جميع زواياه وبنياته اللغوية التي تنشئ الإثارة في المتلقي، يقول الدكتور "محمد عبد المطلب": «غير أنّ البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة التي كانت تناسب فترة معينة من ماضيها، والتي يجب على الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره، وأنْ يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة»[2]. فالدكتور "عبد المطلب" لم يجعل الأسلوبية نقيضًا أو ثورة على البلاغة، وإنما هما متكاملان تتم الواحدة الأخرى، فالباحث في الأسلوبية وجب عليه: إعادة النظر وتعميق المعايير البلاغية إلى أحكام جديدة تلاءم العصر والحداثة.

وبناء على ما سبق يمكن القول: أنّ البلاغة العربية لم تكن تهتم بكل الجوانب التي تتناول النص الأدبي بهدف إيضاح كل المناحي الجمالية، وإنما اقتصرت على بعض القضايا والمظاهر معتمدة في ذلك

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية –الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص 62.

(2) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، المرجع السابق، ص 354.

على استشهادات معينة، وهي عكس الأسلوبية التي تهتم بجميع الجوانب وتنظر إلى النص الأدبي نظرة تكاملية ابتداءً من الأصوات ختمًا بالدلالة.

وفي ذلك يقول الدكتور "يوسف أبو العدوس": «إنّ البلاغة العربية تمتلك الأدوات الفنية اللازمة لتناول النص كاملاً، ولكن المتعاملين مع البلاغة هم الذين لم يستخدموا هذه الأدوات في هذا الاتجاه، ولعل هذا يعود بدوره إلى طبيعة الدراسات البلاغية القديمة التي لم تكن تتناول النصوص الأدبية بغية إيضاح كل جوانبها الفنية والجمالية دفعة واحدة وإنما كانت تتناولها لأجل الاستشهاد على بعض القضايا والأطروحات البلاغية المجردة، وهذا لا يستدعي تحليل النصوص كاملة»[1].

تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج والعميق للنصوص وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها، مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية الدقيقة التي تغذي الدراسات النقدية بحيث تتجاوز الجوانب الشكلية للنص والنقد السطحي الذي يقوم على الشرح والتفسير.

والأسلوبية كما يرى بعض الباحثين تتعامل مع النص بعد أن يولد، إذ أنها لا تعتمد قوانين مسبقة أو جاهزة، وكذلك ليس همّها الحكم بالجودة أو الرداءة، وهي: «لا تقدم توجيهات بشأن صياغة الأسلوب، إنما تفحص الأساليب التي جرت صياغتها فعلاً»[2].

وفي الدراسة الأسلوبية شاعت كثيرًا دراسة النص ابتداء من ذاته واعتمادًا على النص من الداخل بعيدًا عن دور المؤلف والقارئ والمؤثرات الخارجية، وقد كان هذا ردّ فعل للدراسات التي ركزت على حياة المؤلف والنص، أو الفصل بين العلاقات الداخلية في النص وما يحيط به من علاقات خارجية نجدها في بعض الأحيان فاشلة أثناء عملية التطبيق، إذا كثيرًا ما نضطر إلى الإشارة إلى مدى ارتباط الظواهر الأسلوبية في عمل الشاعر بشخصيته وظروفه، أو تحليل تلك الظواهر على أساس العلاقات الخارجية المحيطة بالنص.

---

(1) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية –الرؤية والتطبيق– المرجع السابق، ص 83.

(2) المرجع نفسه، ص 73.

و يمكن أن نلخص العلاقة بين البلاغة والأسلوبية في النقاط التالية:

أوجه الاتفاق:

1- كلا منها نشأ منبثقًا من علم اللغة وارتبط به.

2- مجالهما واحد وهو: اللغة والأدب.

3- علم الأسلوب استفاد كثيرًا من مباحث علم البلاغة.

4- يجمع بينهما أهم مبدأين في الأسلوبية وهما: الاختيار والعدول.

5- الأسلوبية وريثة البلاغة وهي أصل لها.

6- تلتقيان في نظرية النظم حيث لا فصل بين الشكل والمضمون.

7- البلاغة تقوم على مراعاة مقتضى الحال والأسلوبية تقوم على الموقف.

أوجه الاختلاف:

1- علم البلاغة علم لغوي قديم، أمّا الأسلوبية فيه علم حديث.

2- البلاغة تدرس مسائلها بعيدًا عن الزمن، أمّا الأسلوبية فتدرس مسائلها بطريقتين:

- طريقة أفقية: أي علاقات الظواهر ببعضها البعض في زمن واحد.

- طريقة رأسية: أي تطور الظاهرة الواحدة على مرّ العصور.

3- البلاغة عند دراستها لقيمة النص فإنها تحاول الكشف عن مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، أمّا الأسلوبية فإنها تعلل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها.

4- من حيث المادة المدروسة: البلاغة توقفت عند الجملة كحد أقصى في دراستها للنصوص، أمّا الأسلوبية فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملاً.

5- البلاغة غايتها تعليلية ترتكز على التقويم، أمّا الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية.

ثانيًا: الاتجاهات الأسلوبية:

لقد اهتم الأسلوبيون بدراسة النصوص الأدبية ولكن بطرق مختلفة، فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بدء بعلاقة المبدع بالنص، وهناك من حصر اهتمامه في دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها، إذ يهتم بمدى استجابة القارئ للنصوص، وهناك فريق آخر أقصى كل من المبدع والمتلقي في مقاربة النصوص الإبداعية وأبقى على النص وحده، إذ يرى أنّ النص هو الذي يكشف عن دلالته من خلال خواصه اللغوية التي تميزه عن غيره من النصوص.

1- الأسلوبية التعبيرية: شارل بالي (1865م-1947م)

الأسلوبية التعبيرية أشهر من مثلها "شارل بالي" بوصفه مؤسس الأسلوبية، ورائد التعبيرية منها، فالأسلوبية هي: «العلم الذي يدرس عناصر اللغة المنظمة، من وجهة نظر محتواها التعبيري التأثيري» [1]، فمهمة الأسلوبية تكمن في تتبع بصمات الشحن في الخطاب، وكذلك العناية بالجانب العاطفي في الخطاب وقد حدد "شارل بالي" موضوع الأسلوبية بأنها: «تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تغيير الوقائع الحساسية المعبر عنها لغويًا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»[2].

وهذا يعني أنّ "شارل بالي" وضع الطابع الوجداني محددًا في عملية التواصل بين المرسل والمتقي ضمن الإطار اللغوي للرسالة، إذ يعد من الرواد المؤسسين للأسلوبية، وهي تعني عند البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبرة[3]، وذلك من النص إلى المتلقي عبر اللغة.

اهتم "بالي" في أسلوبيته التعبيرية بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية ورصدها جنبًا إلى جنب انطلاقًا مما يمليه وجدان المؤلف، وقد حصر أسلوبيته في اللغة

---

(1) نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ج، ط1، 1997م، ص 08.

(2) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص34.

(3) رجاء عيد: البحث الأسلوبي -معاصرة وتراث- دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1993م، ص 31.

الشائعة لغة التواصل اليومي دون اللغة الأدبية لغة الإبداع، «ومن هنا كان الأسلوب عند بالي هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء عن أداء»[1]. من شخص إلى شخص ومن بيئة إلى بيئة.

وقد تميزت الأسلوبية في مفهوم الأسلوب عن البلاغة القديمة، ولذلك ركز "بالي" في دراسته للأسلوب على الكلام أو الحديث اليومي باعتباره الخطاب البسيط والبعيد عن التعقيد والوعي، وقد اشتغل كثيرًا بالوصف اللغوي، ولذلك سميت أسلوبيته منذ البداية بالأسلوبية الوصفية، إذ تصف الوسائل المقدمة من اللغة، ولذلك نجده يتأرجح بين سلطان العقل والعاطفة من أثر اللغة في المتلقي، ويخلص "بالي" إلى تأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية وأرجح سلطان العقل إلى المستويات الخلفية مبينًا أنّ الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء، وأنّ اللغة هي الكاشف الأكبر من هذا الإنسان.

ومن مميزات أسلوبية التعبير وخصائصها ما يلي:

- إنّ أسلوبية التعبير دراسة لعلاقات الشكل مع التفكير أي (الفكر عمومًا وهي تتناسب مع فكر القدماء).

- لا تخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

- تهتم بالنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.

- إنّ أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني[2].

وعليه يرى الدارسون أنّ المنحى الذي سلكته الأسلوبية وبخاصة مع "بالي" كان علميًا خالصًا، ويؤكد ذلك ما ذكره الأسلوبيون الفرنسيون أمثل: "بيير جيرو"، "جرار جنجمبر"؛ إذ تسعى الأسلوبية الحديثة إلى العلمية والموضوعية.

---

(1) رجاء عيد: البحث الأسلوبي -معاصرة وتراث- المرجع السابق، ص 31.

(2) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، المرجع السابق، ص 44.

ومن هنا كانت أسلوبية "شارل بالي"لسانية بحتة، ابتعدت عن الأدب كمجال للدراسة بمعايير النقد الأسلوبي، وقد اهتمت قبل ذلك باللغة العامية والشائعة.

وهكذا استقلت الأسلوبية مع "بالي" مقطعًا عموديًا على كل مستويات الاستعمال في لغة واحدة من مجموعة لسانية واحدة؛ غير أنّ رواد علم الأسلوب حتى أتباع "بالي" أنفسهم سرعان ما نبذوا هذا التقسيم العمودي، فعزلوا الأسلوبية عن التقسيم الإخباري الصرف، وقصروا عليها الخطاب الفني، إذ لا ينفك الواقع اللساني يفسر بأنّ الأسلوبية إنما هي وريث البلاغة، وهذا ما مهّد لظهور اتجاه أسلوبي جديد وهو: الأسلوبية النفسية مع "ليوسبتزر".

2- الأسلوبية الفردية (التكوينية): "L.Spitzer" (1960-1987م)

الأسلوبية الفردية أو النفسية، ظهرت على يد "ليوسبتزر" " L. Spitzer"* (1960-1987م) كرد فعل على أسلوبية "شارل بالي" وبتأثير مباشر من أستاذه الألماني: "كارل فوسلير"، إذا يعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعًا لها، وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه، ولهذا تعتبر منعرجًا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب "شارل بالي".

فإذا كان "بالي" لا يعنى إلاّ بالمضمون الوجداني في التعبير، فإنّ "ليوسبتزر" يهتم بالذات المبدعة، وخصوصية أسلوبها انطلاقًا من تفردها في الكتابة، وبفضله تطورت النظرة إلى علم الأسلوب، وإمكانية الاستفادة منه في دراسة النصوص الأدبية وأسس الأسلوبية المثالية، وبذلك يكون قد أحدث تطورًا أساسيًا في الإفادة من اللغة في دراسة الأسلوب الفردي للأديب، من خلال اعتماده أسلوب الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية[1].

وعند التعامل مع النص، تنطلق الأسلوبية التكوينية من مبدأ أساسي يتمثل في: دراسة نصوص كثيرة، تمثل أنواعًا أدبية مختلفة وأجناسًا متعددة بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين

(1) موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط، 2002م، ص 11.

الأسلوب الشعري، وتعميم النتائج المستخرجة بواسطة الاستقراء. يتميز هذا الاتجاه باحتفائه بخصوصية الذات الكتابة وربطه لفردية الذات المبدعة، وتفردها في الأسلوب داخل وسط اجتماعي يتطور تاريخيًا، كما يشكل المنحى الاجتماعي بعدها جزءًا من شريحة اجتماعية ضخمة وهي كذلك واحدة من سلاسل أفراد وجماعات لها روحها العام بجانب روح الذات الخاص [1]؛ أي الذات المبدعة مفردة ضمن السياق الاجتماعي العام، فالأسلوبية النفسية ترصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقات في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب في علاقة المؤلف بنصه تأثرًا بآراء "بندتو كروتشيه" و"كارل فوسلر"، حيث يتقصى "سبتزر" روح المؤلف في نصه، بين ما هو نفسي وما هو لساني[2].

تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها في مقاربة النص إلى أنّ: الأسلوبية قادرة على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية، تتوفر على عناصرة الفرادة التي أوجدتها الطاقة المنبثقة من نفسية المبدع وتفرده في الإلقاء وقدرته على القول وتمكنه من التعبير، وينصب هنا جهد البحث الأسلوبي النفسي على تتبع التحولات اللغوية التي أحدثها المبدع في خصوصيته وفرديته المتميزة انطلاقًا من تدفق شعوري يختص بها والبحث في الأسباب.

وعليه فالأسلوبية النفسية في بعض الأحيان تكون شبيهة بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب، وذلك من خلال الاعتماد على: استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات، «ففي أي عمل أدبي يمكن أن توجد استعارة أو تكرار أو سرعة إيقاع، وقد تكون لها دلالات أو لا تكون، ولا يمكن أن نعرف أهميتها إلاّ من الشعور الذي لابد أن نكون قد كوناه حول هذا العمل الأدبي بالذات ككل»[3].

الأسلوبية النفسية تهتم بالجوانب النفسية للمبدع وتجعل من أسلوبه في انحرافه وخروجه عن المألوف حقلاً للدراسة والبحث.

---

(1) رجاء عيد، البحث الأسلوبي، المرجع السابق، ص 53.

(2) ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002م، ص 34.

(3) شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، المرجع السابق، ص 128.

كما يهتم هذا الاتجاه بدراسة الوسائل الأسلوبية في النصوص الأدبية باعتبارها صورًا عقلية تعبر عن شخصية الفرد المبدع وواقعه في مرحلة كتابتها، وتبحث في الذوق اللغوي والكفاءة الفنية للمبدع وأثرها في الجوانب الجمالية للأسلوب، وتعد أكثر الاتجاهات الأسلوبية تأثيرًا في الحركة النقدية.

وتنحصر خطوات المنهج النقدي لدى "ليوسبتزر" في الخطوات الآتية:

- أنْ يتأسس النقد الأسلوبي على العمل الأدبي وصاحبه، وألاّ يعتمد على آراء مسبقة، وينبغي أن يكون نقدًا حسيًا.

- الأسلوبية يجب أن تكون نقدًا قائمًا على التعاطف مع العمل الأدبي وأطرافه الأخرى.

- العمل الأدبي وحدة متكاملة، وروح المبدع هي مركزها المسؤولة عن التماسك الداخلي لعناصر العمل، وفي ذلك يقول "ليوسبتزر": «إنّ فكر المؤلف عبارة عن نوع من النظام الشمسي، وكل الأشياء المشدودة إلى مداره، فاللغة والعقدة ليست إلاّ كواكب تابعة لهذه الهوية، أي لفكر الكتاب».

فهو يُشبّه فكر المؤلف بالمحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التماسك الداخلي.

- يجب أنْ تقودنا الأجزاء والتفاصيل إلى المحور الأدبي الذي من خلاله نستطيع تحديد التفاصيل، ولا يتحقق ذلك إلاّ عن طريق القراءة المتكررة.

- نقطة الانطلاق في الدراسات الأسلوبية ينبغي أن تكون لغوية، وهذا هو الهدف الأسمى للدراسة الأسلوبية.

- الحدس هو وسيلة الناقد للنفاذ إلى محور العمل الأدبي من خلال قراءات متعددة للعمل الأدبي.

- جوهر النص يكون في روح مؤلفه، وليس في الظروف المادية الخارجية.

فاتجاه "ليوسبيتزر" قائم على الذوق الشخصي مع الحرص على أنْ يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ، وبهذا أضاف مبدأ آخر وهو ضرورة تعبير الأسلوب عن روح الكتاب، متأثرًا بفكرة "بوفون": «الأسلوب من الإنسان نفسه».

كما قام أيضًا بمحاولة جادة لربط علم اللغة بتاريخ الأدب، وهو مبدأ جوهري في علم الأسلوب، إذ دفع بالدراسات الأسلوبية خطوات إلى الأمام، وقد كانت له وقفات لامعة في المفاهيم الأدبية.

وهذا ما جعل "سبيتزر" يتميز باحتفاءه بخصوصية الذات الكاتبة، وكذلك احتفاءه بالذاتية والفردية لكل ذات منتجة وأثر ذلك على خصوصية استعمالاتها الأسلوبية، وتميزها لدى كل كاتب على حسب كينونته النفسية الخاصة به، وعليه فإنّ ذات الكاتب تمثل محور الدائرة، وفي الوقت نفسه ركيزة الأداء وروح الأسلوب، ومن ثمة يكاد "سبي ـتزر" يجنح إلى: تلامس واضح بين الجانب النفسي والاجتماعي لتلك الذات المنتجة باعتبار العلاقة بين ما أنتجه من جهة ومن جهة أخرى هو جزء من شريحة ضخمة[1].

ومن ثمة يكون قد جعل من المعرفة الحدسية أداة ضرورية في عملية الاستقصاء الأسلوبية، وهي معرفة تكتسب من خلال ذلك اللقاء بين القارئ والعمل الأدبي بإجراء بعض التحليلات والاستقراءات عن طريق طاقات النص اللغوية.

وعليه فأهم الملاحظات والانتقادات التي وجهت للأسلوبية الفردية ما قاله "عبد السلام المسدي" في هذا المقام: «منهج أسلوبي لا مجازفة في أنْ ننعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل، وكفرت بعملية البحث الأسلوبي»[2].

ورغم هذه الملاحظات إلاّ أنْ اتجاه "سبيتزر" أثار إيجابية في تكوين المدارس الأسلوبية والأبحاث الجامعية. ومن خصائص ومميزات الأسلوبية الفردية:

- هي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسات لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع.
- يمكن اعتبارها دراسة تكوينية وليست معيارية ولا تقريرية.

(1) ينظر: رجاء عيد، البحث الأسلوبي، المرجع السابق، ص52-53.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص21-22.

- إذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه، فإنّ أسلوبية الفرد تدرس التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

ولكن مع هذا فإنّ أسلوبية التعبير تلتقي مع أسلوبية الفرد في كونها تنظران إلى النص بحثًا عن البنى اللغوية ووظائفها داخل الناظم اللغوي، ثم إنهما يقومان على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه، إذ أنّ التعبيرية لا تتجاوز حيز اللغة من حيث هي حدث لساني لخطاب نفعي[1]. ومن الخطأ إغفال انجازاتهم وعلى الخصوص تلك التي تقترب من تحقيق الشروط العلمية للوصف اللغوي والنقدي السليم، إذ يعثر في انجازاتهم على حرارة نقدية كثيرًا ما تفتقد في التحليلات البنوية، إلاّ أنّ الاتجاهين يحاولان معًا الاقتراب من خواص العمل الأدبي باكتشاف مظهر مميز عند الأسلوبيين، ورصد بنيته الداخلية المتكونة في اللغة عند البنويين.

أمّا الباحثون العرب —المحدثون- فإنهم أشاروا في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النفسية، وهي تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي، مع مراعاتها مكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، واعتقدوا بذاتية الأسلوب وفرديته، لذلك اتجه إلى دراسة العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفال علاقتها بالجماعة[2].

وعليه فالأسلوبية النفسية قصرت اهتمامها بالمبدع فقط وهذا ما أدى إلى ظهور اتجاه ثالث يهتم بالنص ذاته وهو: الأسلوبية البنوية.

(1) ينظر: منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، المرجع السابق، ص45.

(2) ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص67.

3/الأسلوبية البنوية:

لقد حاولت الأسلوبية البنوية الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية من خلال علاقة عناصرها ووظائفها، ولذلك عرفت بالأسلوبية الوظيفية، وقد مرّت على مرحلتين تاريخيتين تمثلتا في: الأسلوبية الوظيفية بزعامة "رومان جاكوبسن"، وأسلوبية التلقي بزعامة "ميشال ريفايتر".

1- الأسلوبية الوظيفية: "رومان جاكوبسن" "Roman Jakobson" (1896-1982م)

يمكن تقصي مفهوم الأسلوبية في ضوء تعريف "جاكوبسن" لهذا العلم بأنها: «بحث عمّا يتميز به الكلام من بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا»[1].

فهذا التعريف يقدم لنا أسسًا جوهرية في تمييز الأسلوبية على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، وبهذا يُخرج اللغة العامية عن اللغة الشفوية واللغة غير الفنية عن الكلام الفني، لأنّ الأسلوبية لا تشتغل إلاّ على الكلام الفني دون غيره.

فالأسلوبية الوظيفية تنطلق في بحثها من النص كنسق لغوي متأثرة في طروحاتها بما وصلت إليه اللسانيات الحديثة، فتهتم في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناسق بين الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص، وهي تعمل على تأسيس منهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقًا من لغته وما تحدثه من تجاوز مفرداتها وتراكيبها في إطار النص كنسق لغوي معزول عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية، ولذلك ينصب اهتمامهم على انسجام النص مع نفسه ويركزون على مقاربة وحداته التي أسست لتناميه، فتبرز جماليات مكوناته وثراء دلالاته من خلال تناسق وانسجام أساليبه. فالنص الأدبي من هذا المنظور: نظم لغوي يُعبر عن ذاته بدءًا بانسجام مفرداته وتراكيبه وعلاقة بعضها ببعض، ومن ثم يجب مقاربته بذاته ولذاته.

---

(1) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص86.

وقد كان شعار " جاكوبسن " في ذلك: «الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب، وأنّ الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب» [1]، إذ أنّ الأسلوب هو: أساس البحث والدراسة.

وقد ركز "رومان جاكوبسن" على الوظيفة الشعرية من بين جميع وظائف اللغة الأخرى، كونها أبرز وظائف النص الأدبي والتي تبرز في ضوء محوري: الاختيار والتركيب، فيقول: «إنّ الوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب» [2]. فالعملية اللسانية هنا تقوم على مبدأ الاختيار والانتقاء، إذ أنّالمخَاطب يعمل على اختيار مفردة من بين العديد من المفردات، وذلك حسب ما يقتضيه المقام.

وقد استفاد "رومان جاكوبسن" من نظرية: التواصل اللفظي في بلورة رأيه في وظائف اللغة الست، كما صبّ جلّ اهتماماته في تحليله لثنائية الرمز والرسالة على الرسالة باعتبارها العنصر الهام في العملية التواصلية.

كما صبّ جلّ اهتماماته في تحليله لثنائية الرمز والرسالة على الرسالة، لأنه يرى أنها التجسيد الفعلي للمزج بين طرفي هذا الثنائي، وأنّ دراسة الرسالة تعني دراسة الفاعلية الناتجة من وضع الوسائل التعبيرية الشعرية في اللغة.

ولّما أهملت الأسلوبية الوظيفية دور المتلقي في العملية التواصلية، جاءت أسلوبية التلقي لتعطيه حقه من الاهتمام باعتباره العنصر الفعال في العملية التواصلية.

2- أسلوبية الانزياح والتلقي: "ميشال ريفاتير" "Michael Riffaterre"

لقد اتخذت الأسلوبية البنوية مع "ميشال ريفاتير" مسلكًا جديدًا في تناول الأسلوب، وقد أفرد كتابًا خاصًا لهذا الغرض، وسمّاه "محاولات في الأسلوبية البنوية" صدر سنة 1971م. وتمثلت غاية الكتاب

(1) رجاء عيد: البحث الأسلوبي، المرجع السابق، ص 48.

(2) موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، المرجع السابق، ص12.

في أنّ: الأسلوبية البنوية تقوم على تحليل النص الأدبي، لأنّ الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها ولذلك فليس ثم أسلوب أدبي إلاّ في النص.

عرّف "ريفاتير" الأسلوب الأدبي بقوله: «الأسلوب كل شيء مكتوب وفردي قُصِد به أن يكون أدبًا»[1]، فهذا المفهوم يعيّن الأسلوب ويحدده بمجموعة من المصطلحات وهي: أنّ الأسلوب هو الشكل المكتوب والفردي، والذي يحمل في ثناياه القصدية ومن هنا يُخرج النص الشعري واللغة العامية وينفي انعدام القصدية في الغاية المتوخاة من المرسل.

وقد عمد إلى تأسيس منهج في التحليل الأسلوبي من زاوية التواصل مستفيدًا من الطروحات الجديدة التي قدّمها علم اللسانيات وانطلق من مقولة مهمة مفادها: «الأسلوبية تدرس فعل التواصل؛ لا بوصفه مجرد إنتاج لسلسلة لغوية، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم، وبوصفه يلفت انتباه المخاطب، وبالتالي تدرس الأسلوبية طرق الكفاية اللسانية أي: السمة التعبيرية في نقل حمولة عالية من المعلومات، وكلما ازدادت التقنيات التعبيرية تعقيدًا، ازداد إمكان اعتبارها فنًا لغويًا، وهكذا تقوم الأسلوبية باستقصاء الأسلوب الأدبي»[2].

"فريفاتير" يركز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى فلت نظر المخاطب الذي يفك الشفرة "Decode"، ويرى أيضًا بأنّ الرسالة لا يمكن أن توجد بذاتها، وإنما هناك علاقة يجب أن تنشئ بين الرسالة والمتلقي، وهي عنصر مهم من العناصر التي أقام عليها "ريفاتير" أسلوبيته.

ومن خلال هذا الطرح، يتجسد الاختلاف بين رؤية "جاكوبسن" الذي يُحوّل التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني، في حين يركز "ريفاتير" على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى لفت انتباه المتلقي، ولهذا عنى عناية كبيرة بالمتكلم الذي يشفر تجربته الذاتية وبالمخاطب الذي يفك شفرة التعبير.

---

(1) موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، المرجع السابق، ص16.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

ومن أخطر القضايا التي طرحها "ريفاتير" التركيز على الوحدات الأسلوبية في النص لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية، ولأنّ النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أنْ تعد أسلوبًا، وأخرى تحتوي على سمات أسلوبية، فإنّ المعالجة الأسلوبية تصبح عملية قائمة على الاختيار والانتقاء في المعالجة، وقد سعى "ريفاتير" إلى إخراج التحليل الأسلوبي من واقعه اللساني إلى واقع أوسع من ذلك، إقرارًا باستقلالية الأسلوبية عن اللسانيات العامة.

كما نحى "ريفاتير" في تحليله الأسلوبي منحى سلوكيًا وتقنيًا وذلك من خلال: تركيزه على المثيرات أو المنبهات الأسلوبية التي تقتضي الاستجابة من المتلقي، وكذلك من خلال: ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متقبل الرسالة وتحدث تشويشًا له، كما أولى أهمية كبرى في دراسته إلى ما يتولد عن النص أو الرسالة من ردود فعل لدى المتلقين، فالأسلوب في نظره: «قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أنّ: الكلام يعبر والأسلوب يبرز»[1]. ومن هنا نجد أنّ "ريفاتير" قد ركز على القارئ وأطلق عليه اسم القارئ العمدة، فالأسلوب بذلك محصلة ردود أفعال عدد من المخاطبين تجاه النص، نقادًا كانوا أم دارسين، كما أنه: «مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله، فالقارئ العمدة ليس قارئًا بعينه، وإنما هو مجموعة الاستجابات لمنبهات النص الذي يحصل عليه المحلل من عدد من القراء، وعليه لابد من توفر الوضوح للظاهرة الأسلوبية لنجاح عملية التلقي، ولذلك سميت أسلوبية "ريفاتير" بأسلوبية التلقي»[2].

وقد ركز "ريفاتير" اهتمامه البالغ بالسياق الداخلي للنص، إذ يرد الانحراف الحاصل في النص إلى النص ذاته، يقول: «تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى نموذج، فالسياق الأسلوبي يتكون من نموذج لغوي، وهذا يعني أنّ السياق عنده قطب ثنائي يتقابل عنصراه».

(1) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص66.

(2) موسى سامح ربابعة:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، المرجع السابق، ص17.

ومما سبق يتضح لنا أنّ "ريفاتير" قد استفاد من مجهودات "شارل بالي" و"ليوسبتزر" و"جاكوبسن" ورغم ذلك فقد تجاوزهم وكون لنفسه نظرية خاصة.

نستنتج مما سبق أن الأسلوبية منهج نقدي هدفه دراسة النصوص وقراءتها من خلال لغتها ، وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحويا، وصوتيا، ولفظيا، وتسعى الأسلوبية إلى دراسة أساليب الكاتب اللغوي، ومدى قدرة كل كاتب على التمايز في توظيف معجمه الفني من جهة، ومدى قدرته على التأثير في المتلقي عبر اللغة من جهة أخرى، وبهذا تكون الأسلوبية منهجا يزيح من طريقه كل السياقات الخارجة عن النص، فغايتها بذلك مقاربة النصوص في سياقها اللغوي المتمثل في النص ومدى تأثيره في القراء، فيجعل من الأسلوب مادة لدراسته، حينها نجد أن هذا الأخير يكون حقلا خصبا تجد فيه الأسلوبية ضالتها درسا وتطبيقا.

فمصطلح الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة "La rhétorique" دون أن يكون هناك تعارض بينهما وكان الأسلوب يقف موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي.

تعددت اتجاهات الأسلوبية وتنوعت منها: الأسلوبية التعبيرية بزعامة "شارل بالي" والتي اهتمت بدراسة المضمون الوجداني للتعبير، والأسلوبية الفردية مع "ليوسبتزر" وكان مجال اهتمامها الذات المبدعة وخصوصية أسلوبها، أما الأسلوبية البنوية فقد مرت على مرحلتين تاريخيتين تمثلتا في: الأسلوبية الوظيفية مع "جاكوبسن" والتي اهتمت في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناسق بين الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص، وأسلوبية الانزياح والتلقي مع "ميشال ريفاتير" والتي انصب اهتمامها على المتلقي.

لقد تعددت الظواهر الأسلوبية وتنوعت وهذا راجع إلى قدرة المبدع على عرض أرائه وأفكاره بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لا يحمل أي صنعة أدبية، وهذا يعني أنّ التوصل إلى المعنى يتم عن طريق مخالفة المعتاد، وهذه سمة أسلوبية تعتمد على خرق أفق التوقع وشد انتباه القارئ ومفاجأته.

وتعد ظاهرة الانزياح في أساليب الشعراء من أهم العناصر الفنية التي تحقق اللذة الشعورية، وترصد القيم الجمالية والإيحاءات الكامنة وراء تلك الاختيارات[1].

الانزياح:

يعتبر الانزياح من الظواهر المهمة في الدّراسات الأسلوبية الحديثة التي تدرس النص الشعري على أنه أسلوب مخالف للمألوف والعادي، وقد نقل هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقل عن 40 مصطلحًا، يمكن أن نجد شفيعًا لها في أنّ الغربيين أنفسهم قد عبّروا عن هذا المفهوم الواضح بمصطلحات كثيرة، فجون ديبوا يشير إلى أنّ الانزياح حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقًا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارًا يتحدد بالاستعمال العام للغة المشتركة بين جميع المتخاطبين بها[2].

ومن أهم المصطلحات التي ارتبطت به: «الانزياح والتجاوز لفاليري، الانحراف لسبتزر، الشناعة لبيار، الانتهاك لكوهن، خرق السنن واللحن لتودروف، العصيان لآرتو، التحريف لجماعة مو»[3].

(1) عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2013م ص04.

(2) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2005م ص204،205.

(3) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 100، 101.

وقد جاء مفهوم الانزياح لغة: من نَزَحَ نَزْحًا و نُزُوحًا: بَعُدَ، يقال: نَزَحَتِ البِئْرُ، قَلّ مَاؤُهَا أو نَفُذَ، نُزِحَ وأُنْزَاحَ: بَعُدَ وأُبْعِدَ وابْتَعَدَ، ونَزَحَتِ الدَارُ فَهِيَ تَنْزَحُ نُزُوحًا إِذَا بَعُدَتْ، وقد نَزَحَ بِفُلَان إذا بَعُدَ عَنْ دِيَارِهِ غَيْبَةٌ طَوِيلَة[1].

وعليه فالانزياح لغة يعني: البعد والابتعاد، وهو الأمر الذي يجمع بين مختلف الاتجاهات النقدية التي تناولت هذا المفهوم.

أمّا اصطلاحًا: «هو باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدّارس في الأدب في تحليل النصوص، وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا، وما يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب»[2].

ومن هنا يمكن القول أنّ: الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث، وخاصة في القصائد النثرية، وهذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء عدة صور[3].

ويتجلى الانزياح في النص الشعري من خلال استخدام العناصر اللغوية التي تكشف عن استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة «إذ يكاد الإجماع ينعقد على أنّه خروج عن ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفوا لخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى، وبدرجات متفاوتة»[4].

فالانزياح إذن جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي، كما يعمل على لفت انتباه القارئ ومفاجأته بالجديد، فضلاً عن تحقيق البعد الجمالي للأدب الذي لا يتحقق إلاّ عن طريق الانزياح.

---

(1)ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج10، ط6، 1997م، ص 614.

(2) أحمد محمد ويس: مفهوم الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبية، جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع28، 1995م، ص 39.

(3) صالح لحلوحي: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة الآداب واللغات، ع2، 2011م، ص 04.

(4) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص175.

لكن ما ينبغي الانتباه له هو أنه ليس كل انحراف يكشف عن قدرة الإبداع والخلق، فهناك انحرافات خادعة أسلوبيًا وليس لها قيمة كبيرة[1].

إنّ حالات الانزياح التي تظهر على سطوح بعض التراكيب، حيث يعتبر الالتفات المثل الحقيقي لها، في إطار نظرية الانزياح التعبيري، لابد أن يراعي الظروف لوحدة التناسق، بحيث تكون في المستويين: السطحي العميق والتكثيف الواعي وتقليل الفجوات في خلايا النص[2]

وبما أن الشعر في الحقيقة هو خروج عن اللغة العادية فإنه يحتوي على خروقات كثيرة، وهو موطن الانزياح الذي تطغو عليه مسحة الإبداع والتجديد.

وقد تعددت أنماط الانزياح في صور التعبير البيانية والبلاغية المختلفة ولعل بعض النقاد ذهب إلى تقسيمه إلى: انزياح مجازي وانزياح إيقاعي، وانزياح لغوي وانزياح دلالي[3].

وفي هذا الفصل سيتم معالجة الانزياح من خلال نمطين متعارف عليهما وهما: الانزياح الدلالي، والانزياح التركيبي.

أولا:الانزياح الدلالي:

حظي الانزياح الدلالي باهتمام كبير من قبل دارسي الأسلوب، وقد درس "جون كوهن" هذا الباب تحت ما سماه عدم الملائمة أوالمنافرة، «وهو يرى أنّ أكثر صور عدم الملائمة ترددًا، يتم من خلال إسناد خواص مادية إلى ذوات روحية أو العكس، وفي الحالتين يمزج الشعر بالأشياء»[4].

وقد عرّف الانزياح الدلالي بأنه: «يصرف نظر المتلقي بعيدًا عن الدلالات المرجعية للكلمات»[5].

(1) موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 43.

(2) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص179.

(3) نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد، منشورات اتحاد العرب، دمشق،1995م، ص 94.

(4) مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط، 2011م، ص 196.

(5) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط، 1998م، ص 26.

ويقول الجرجاني: «الكلام ضربان: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب أنت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، لذلك المعنى دلالة تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»[1].

وهذا يعني أنّ الانزياح الدلالي يشمل الاستعارة والكناية وهما مدار اهتمامنا في هذه القصيدة.

ومن أبرز أشكال الانزياح الدلالي في قصيدة "المهرولون":

1/ الاستعارة:

هي باب من أبواب علم البيان، ولعلها أرقاها على الإطلاق، ولذلك تناولها علماء العربية بالدرس والتحليل كل حسب تخصصه، وهي: «تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به)، ولكنها أبلغ من التشبيه»[2].

ومعنى ذلك أنّها تبدأ عندما يستنفذ التشبيه إمكاناته المجازية، إذ منه تنطلق فتكون بذلك أكثر صور التشبيه غرابة وعدولاً.

وتعتبر أيضًا من الوسائل الهامة في إحداث الاتساع في الكلام وأداء المعنى بطرق مختلفة إذ «يتم من خلالها إعادة معنى ما لمعنى آخر بغية الزيادة في إثباته وإيضاحه»[3].

وعليه فالاستعارة تقدم شيئين في وقت واحد هما: المعنى الوصفي للفظ والمعنى الذي شبّه إليه بواسطة الفكر، إذ هي وسيلة من وسائل الإدراك الخيالي لتعبيرها عن ملاحظات متنوعة بطرائق متميزة.

وللاستعارة ركنان هما: المستعار له والمستعار منه، ومع هذين الركنين لابد من قرينة دالة، إمّا لفظية وإمّا معنوية من أطراف الاستعارة ما يأتي:

1_ **الاستعارة التصريحية:** هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه للمشبه.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، المرجع السابق ص 200.

(2) مسعود بودوخة: مدخل إلى البلاغة العربية وعلومها، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط، 2015م، ص 70.

(3) فوزية عساسلة: عالم الأسلوبية، ابن رشيق المسيلي، المعارف للطباعة، 2012م، ص 70.

2- الاستعارة المكنية : وهي ما حذف فيها المشبه أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه [1]، وتشمل:

أ/ الاستعارة المكنية التجسيدية : وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد.

ونجدها في قول الشاعر [2]:

1- سَقَطَتْ آخر جُدران الحياءْ

الدّال: جدران الحياءْ ← البنية السطحية

المدلول (أ): الحياء كالمنزل ← الفجوة ← بؤرة التنافر

المدلول (ب): ذهاب الحياء وحضور عكسه ← البنية العميقة

استعارة مكنية تجسيدية

تبدو الفجوة بين البنية السطحية والبنية العميقة واسعة مما نتج عنها منافرة، فنزار قباني في هذا البيت شبّه الحياء بالمنزل أو شيء مادي، فذكر المشبّه وهو الحياء وحذف المشبه به وهو المنزل، وترك شيء من لوازمه، جدران على سبيل الاستعارة المكنية التجسيدية. فنزار قباني ربط بين ضمير المتكلمين وضمير الغائب المفرد ليعبر مباشرة عن الوعي القومي، وإن القضية تخص الأمة العربية جمعاء، فيقدم فعله الأول الصريح في نقد الذات العربية، إنه الفعل "سقط" الذي يلتصق بعبارة (أخر جدران الحياء) والأمر المألوف أن تسقط الجدران الحقيقية، لكن في هذا البيت نجد سقوط جدران الحياء.فدلالة الجدران القاموسية هي الحائط،ولكن في هذا البيت ترمي إلى الشموخ، والثبوت، والعتمة، والحائل فالسقوط أصاب شموخ الأمة العربية وكشف سترة الحياء عن وجهها وأزال العتمة عنها وبدد صلابتها ليضع حائل بينها وبين الحياء.

(1) عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر،2004م، ص 33.

(2) أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، ص69-84.

وقوله أيضا:

2- سَرَقُوا ذَاكِرَةَ اللَّيْمُونْ

الدّال: سَرَقُوا الذَّاكِرَةَ ← البنية السطحية

المدلول (أ): الذاكرة كشيء مادي يسرق ← الفجوة ← بؤرة التنافر

المدلول (ب): سرقوا التاريخ وسلبوا الأرض ← البنية العميقة

استعارة مكنية تجسيدية

شبّه الشّاعر الذاكرة وهي شيء معنوي بالشيء المادي، فذكر المشبه وهي: الذاكرة وحذف المشبه به وهو الشيء المادي وترك شيء من لوازمه "سرقوا" على سبيل الاستعارة المكنية التجسيدية. فأنْ يسرق أحدهم الذّاكرة، فإنّما يجتث صاحبها عن جذوره ويجعله كالنبات الذي لا ينمو خارج فضائه، إذ ذاك يموت ويبس.

كما تتجلى أيضا في قوله:

3- سَقَطَتْ لِلْمَرَةِ الخَمْيسِن عُذْرِيَتُنَا

الدّال: سقطت عُذْرِيَتُنَا ← البنية السطحية

المدلول (أ): العذرية كالشيء الآيل للسقوط ← الفجوة ← بؤرة التنافر

المدلول (ب): ذهاب الشرف والكرامة ← البنية العميقة

استعارة مكنية تجسيدية

استعار الشاعر فعل السقوط والذي يكون غالبًا من الأعلى إلى الأسفل ويرتبط غالبا بالأشياء وربطه بالعذرية، لأنها أغلى ما يملكه الإنسان العربي، فالشاعر يستخدم ألفاظًا موجعة بالغة الحدّة، تغوص في اللحم العربي كما تغوص الخناجر فيه.

يقول الشاعر أيضا:

4- سَقَطَتْ أَعْمِدَةُ الرُّوحْ

الدّال: أعمدة الروح ← البنية السطحية

المدلول (أ): الروح كالمنزل ← الفجوة ← بؤرة التنافر

المدلول (ب): الزوال والانتهاء ← البنية العميقة

استعارة مكنية تجسيدية

شبه الشاعر الروح بالمنزل فذكر المشبه وهو الروح وحذف المشبه به وهو المنزل وترك شيء من لوازمه "أعمدة" على سبيل الاستعارة المكنية التجسيدية.والشاعر يقصد بأعمدة الروح المآذن والمساجد الإسلامية التي تمثل رمز الإسلام.

وقوله أيضا:

5- وتشردنا على أرصفة الحزن

الدّال: أرصفة الحزن ← البنية السطحية

المدلول (أ): الحزن كالطريق ← الفجوة ← بؤرة التنافر

المدلول (ب): عظمة المواجع والآلام ← البنية العميقة

استعارة مكنية تجسيدية

تبدو الفجوة بين البنية السطحية والبنية العميقة واسعة مما نتج عنها منافرة وانزياح، حيث حوّل الشاعر المعنوي المجرد وهو (الحزن) إلى محسوس، وهذا يوحي بأن الشاعر يعيش حالة حزن ومواجع عميقة بما يجري في الوطن العربي، إذ بعد تقسيم الوطن تبدأ حياة الذل والتشرد وتضيع وحدة الالتحام حول الوطن وحول المستقبل الذي يرى فيه الغد المشرق. فالصفة الجامعة بين الحزن والطريق هي: الآلام وعظمة المواجع.

ج/ الاستعارة المكنية الإيحائية : وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بأخرى ترتبط بمعنى مجرد.

وقد وردت في قول الشاعر:

1- فَلاَ مِنْ بَلَدٍ نَحْضُنُه

الدّال: بلد نحضنه ← ~~البنية السطحية~~

المدلول (أ): البلد كالإنسان ← ~~الفجوة~~ ← بؤرة التنافر

المدلول (ب): حب الشاعر لوطنه ~~البنية~~ العميقة

~~استعارة~~ مكنية إيحائية

انزاح الشاعر للتعبير عن حبه لوطنه واعتزازه به، بأنْ وصف هذا الوطن بالإنسان العزيز على القلب، فبعد أن كان هذا الوطن في أحضان أهله، بمجرد توقيع هذه الاتفاقية،بدأت حياة الذل والتشرد.

فالشاعر مازج بين حقيقتين متباعدتين في استعارة (بلد نحضنه) ففاعل بين البلد وهو شيء مادي، وبين (الاحتضان) وهو صفة من صفات الإنسان، وهذا بهدف تقوية الإحساس لدى المتلقي بحقيقة الصورة الجديدة.

كما تظهر أيضا في قوله:

2- اِغْتَالُوا جَمِيع الأَسْئِلة

الدّال: اغْتَالُوا الأَسْئِلَةْ ← ~~البنية السطحية~~

المدلول (أ): الأسئلة كالإنسان ← ~~الفجوة~~ ← بؤرة التنافر

المدلول (ب): القتل والاغتيال ← ~~البنية العميقة~~

~~استعارة~~ مكنية إيحائية

فاعل الشاعر بين عنصري الاغتيال والأسئلة، حيث يمثل الأول الموت واللاوجود، بينما تمثل الأسئلة الحياة والبحث عن الحقيقة وقد صهرهما ومزج بينهما وحولهما لصورة شعرية تعبر عن قتل الحياة واسكات الضمير الإنساني

ب/ الاستعارة المكنية التشخيصية: وتحصل باقتران كلمة تشير إلى خاصية بشرية والأخرى إلى جماد أو حي مجرد، ونعني بها: إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله، أي أننا نقوم من خلال التشخيص بإضفاء صفات الكائن الحي وخاصة صفات الإنسان على ظواهر الواقع الخارجي[1].

ويمكن أن نجدها في قول الشاعر:

1- فقَدْ يَبِسَتْ فِينَا عُرُوقَ الكبرِيَاءْ

الدّال: يَبِسَتْ العروق ~~البنية السطحية~~

المدلول (أ): العروق كالنبات ~~الفجوة~~ بؤرة التلافر

المدلول (ب): الموت والجمود ~~البنية العميقة~~

~~استعارة~~ مكنية تشخيصية

انزاح الشاعر للتعبير عن كثرة الانهزامات ولامبالاة الأمة العربية بما يحدث في الوطن العربي، بأنْ وصف العروق بالنبات الذي يذبل ثم ييبس، فيتوقف عن الحركة والنماء، إذا بجموده كالصخرة الصماء، فهو الموت في ثوب الحياة، ويدعو الشاعر عبر تصوير الواقع المرّ إلى شكلاً من أشكال الحركة والوجود، وهو ما أراده لما ربط العروق بالكبرياء، فكأنه الدم الذي يمنحها الحركة والنماء.

وعليه فقد طغت الاستعارة المكنية على القصيدة، وذلك لقدرتها على تصوير الحدث، ونقل المعاني المجردة إلى معاني محسوسة، كما ساعدت الشاعر على تقريب الصورة الشعرية، والوصول إلى المعنى العميق المقتصر على جهد المتلقي.

(1) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت، 1988م، ص 148.

2/ الكنـــاية:

الكناية باب من أبواب البلاغة وركن من أركان الفصاحة شأنها شأن الاستعارة، ولا تقل أهمية عنها، إلاّ أنّها تفتقر إلى الدقة والتفصيل، لأنّها تحمل شيئًا من الغموض والتستر، لكنه غموض بناء، وهي: «أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغ ة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه»[1].

وعليه فالكناية اصطلاحًا تطلق على معنيين:

1- المعنى المصدري الذي هو فعل التكلم، معناه ذكر اللفظ الذي يراد به لازم معناه من جواز إرادته معه.

2- اللفظ المستعمل فيما وضع له لكن لا لذاته بل لينتقل منه إلى لازمه فمعناه مراد لغيره مع استعمال اللفظ فيما وضع له، واللازم مراد لذاته لا مع استعمال اللفظ فيه، فهو مناط الإثبات والصدق والكذب[2].

تتألف الكناية في بنائها التعبيري من ثلاثة أركان:

1- المكنى به: وهو دلالة اللفظ الظاهر التي تقوم دليلاً على مراد المتكلم.

2- المكنى عنه: وهو دلالة المعنى اللازم للمكنى به الذي يرمي إليه الناطق بالكناية.

3- القرينة العقلية: التي يفرزها سياق الكلام لترشيد إلى المكنى عنه[3].

وتنقسم الكناية من حيث المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام:

- كناية يطلب بها صفة من الصفات وهي ضربان:

قريبة: وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بلا واسطة سواء أكانت واضحة أم خفية.

بعيدة: وهي ما ينتقل منها إلى المطلوب بها بواسطة.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66.

(2) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م، ص301.

(3) أحمد مطلوب حسين البصير: البلاغة والتطبيق، الجمهورية العراقية، ط1، 1982م، ص 370.

- كناية يطلب بها موصوف، وشرطها الاختصاص بالمكنى عنه ليحصل الانتقال منها إليه وهي ضربان:

ماهي معنى واحد بأنْ يتفق بها في صفة اختصاصها بموصوف معين فتذكر تلك الصفة فيتوصل بها إلى ذلك الموصوف.

ما هي مجموع معانْ بأنْ تأخذ صفة فتضم إلى صفة ثانية ثم ثالثة، فتكون حملتها مما يختص بالموصوف فمتى ذكرت توصل بها إليه.

- كناية يطلب بها نسبة: أي ثبوت أمر لأمر أو نفيه عنه(1).

تتيح الكناية إضافات جمالية انطلاقًا من تغطيتها لمساحة من الدلالة عن طريق منحى الانحراف الدلالي فيها، وتتأكد قدرة التحليل البلاغي باعتماد نواتج السياقات البنائية للتعبير، وهي تستهدف تخطي الأشكال النمطية وتلح على التشكيك في مصداقية الدلالة الظاهرة للألفاظ وتدعو إلى الكشف عن مستويات أخرى، يفترض أن تستدعي لأنّها المرجوة من العدول(2).

وهي تعبير مجازي يتحاشى مهزول اللفظ إلى مهذّبه، و سُوقِي العبارة إلى رصينها، وهي من أوسع الأساليب الذي تُيسر للمرء قول كل شيء، فجعلوا صلتها بالرمز شبيهة بصلتها بالتعريض، فكلاهما ينبع من أصل واحد، وهو إيراد غير ظاهر المعنى ودلالة اللفظ الأولية(3).

ومن هنا يمكن القول: أنّ جمالية الكناية تكمن في كونها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، وتذكر القضية وفي طيّاتها برهانها الشاهد عليها، فهي تمتاز بالإقناع والإمتاع، ومتى جاء المعنى مصحوبًا بدليله كان أشد أثرًا وتأثيرًا وأقوى إقناعًا، حيث أنّ لها قيمة إبلاغية تتمثل في اللمحة الدّالة «فالشاعر عندما يسْتدِل على المعنى الحقيقي الذي يقصد إليه ستارًا لفظيًا شفّافًا، يجعل المتلقي متحفِّزًا ومتشوّقًا لرد هذا الستار، ومعرفة المرمى الذي يسدِّد إليه»(4).

---

(1) أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، ص 202-204.

(2) ينظر: عبد الحفيظ مراح: ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الغة العربية وآدابها، 2005-2006م، ص 94.

(3) محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، ط1، دار المؤرخ العربي، 1999م، ص 119.

(4) يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 1998م، ص 201.

وقد عمد الشاعر إلى توظيف الكناية بكثرة في قصيدته، وذلك لما فيها من قيمة بلاغية وجمالية مؤثرة في المتلقي ومنها[1]:

1- ووقفنا بالطوابير كأغنام أمام

المقصلة...

وركضنا... ولهثنا...

وتسَابَقْنَا لِتَقْبِيلِ حِذَاءِ القَتَلَهْ

الدّال: تسَابَقْنَا لِتَقْبِيلِ حِذَاءِ القَتَلَهْ

المدلول (أ): التوسل والتضرع للعدو ← البنية السطحية

المدلول (ب): الذّل والإهانة والخضوع ← البنية العميقة

إنّ العلاقة بين المدلول (أ) والمدلول (ب) قائمة على الاستلزام، إذ قصد الشاعر من خلال هذه العلاقة تصوير حالة الذّل والإهانة التي يعيشها الإنسان العربي، وذلك بوصفه لهرولة الفلسطينيين وتسابقهم حول هذا السلام الزائف، الذي لم يعطيهم إلاّ الذّل والإهانة، فأصبح الإنسان العربي يقف بالطوابير كأغنام صامتة أمام المقصلة لا تستطيع النطق.

2- جَوَّعُوا أَطْفَالَنَا خَمِسِينَ عَامَا

وَرَمُوا فِي آخِرِ الصومِ إلَيْنَا

بَصْلَهْ...

الدّال: بصلة

المدلول (أ): الطعم الحار ← البنية السطحية

المدلول (ب): الذّل والإهانة ← البنية العميقة

(1) أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، ص 69، 83

انزاح الشاعر للتعبير عن المعنى المقصود وهو: الذّل والإهانة بلفظة "بصلة"، فبعد الجري والهرولة والتسابق من قبل الأمة العربية من أجل توقيع اتفاقية "أوسلو" التي كانت في ظنّهم ستحقن الدماء وتعيد لكل شعب حقه، لكن كانت المكافأة من وراء ذلك الذّل والإهانة، وبدأت حياة التشرد والدّمار.

هذا هو الواقع الفلسطيني فبعد تجويع الأطفال خمسين عاما رموهم ببصلة وهي دلالة على الذل والإهانة، فالصوم طاعة وعبادة للعرب وهو مرتبط بالامتناع عن الأكل والشرب والمحرمات ولكن الشاعر في هذا البيت استعمله للامتناع عن ردود الفعل والرفض.

وعليه يمكن القول أنّ: «الكناية تصنع المعاني في صور المحسوسات، فإنّ المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحًا ملموسًا»[1].

3- تَرَكُوا عُلْبَة سَرْدِينَ بِأَيْدِنَا

الدّال: عُلْبَة سَرْدِينَ

المدلول (أ): فلسطين ~~البنية السطحية~~

المدلول (ب): الضيق والحصار ~~البنية العميقة~~

قصد الشاعر من خلال هذه العلاقة تصوير حالة الضيق والحصار التي تعيشها فلسطين، إذ رصد كل المخلفات والرواسب المتبقية بعد فعل النهب والسلب والسرقة فلم يجد سوى علبة سردين وعظمة يابسة، إذ يفرض الحصار وتؤول فلسطين إلى علبة سردين يحاصر ويسجن فيها الشعب، فلا مكان للحرية المرغوب فيها.

(1) رشيد كحيل: الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط، 2004م، ص 260.

4- فُنْدُقًا يُدْعَى فِلَسْطِينْ

بِلاَ سَقْفٍ لاَ أَعْمِدَهْ

الدّال: بِلَا سَقْفٍ لاَ أَعْمِدَهْ

المدلول (أ): التشاؤم من قبل الشاعر ← البنية السطحية

المدلول (ب): الخراب والدمار ← البنية العميقة

اختار الشاعر عبارة "بلا سقف لا أعمده" للتعبير عن حالة الخراب والدّمار التي وصل إليها الوطن العربي، كما تشير لفظة فندق إلى غياب الجذور التراثية والحماية العربية.

5- تَرَكُونا جِسَدًا دُونَ عِظَامْ

يَدًا دُونَ أَصَابِعْ...

الدّال: يَدًا دُونَ أَصَابِعْ

المدلول (أ): الشخص المعاق حركيًا ← البنية السطحية

المدلول (ب): العجز عن الكتابة والتعبير عن الرأي ← البنية العميقة

يصور لنا الشاعر حالة العجز التي وصل إليها المهرولون بعد توقيعهم اتفاقية السلام الزائف، فأصبحوا عاجزين عن الكتابة والتعبير عن آرائهم.

6- كَيْفَ تَبْكِي أُمَّةٌ...

أَخَذُوا مِنْهَا المَدَامِعْ؟

الدّال: أَخَذُوا مِنْهَا المَدَامِعْ

المدلول (أ): عدم القدرة على الرؤية البنية السطحية

المدلول (ب): العجز عن رؤية الواقع والحالة التي وصلت إليها الأمة العربية ← البنية العميقة

اختار الشاعر عبارة "أخذوا منها المدامع" للتعبير عن حالة العجز التي وصلت إليها الأمة العربية، إذ جفت عيونهم من البكاء على الحالة التي يعيشونها.

7- كم حلمنا بسلام أخضرْ...

وهلال أبيضْ...

وبحر أزرقْ...

وقلوع مرسلهْ...

وَوَجَدْنَا فجْأَةً أنْفُسَنَا

فِي مَزْبَلَةْ!!

1- الدّال: هِلَالٍ أَبْيَضْ

المدلول (أ): تفاؤل الشاعر ←البنية السطحية

المدلول (ب): الأمل والنور ←البنية العميقة

اختار الشاعر عبارة "هلال أبيض" للتعبير عن تفاؤله وطموحه الذي يتمناه لأنه يعيش أيام قاسية، وسط ظلام دامس، يتمنى لو يظهر هلال أبيض ينير له هذا الواقع الأسود، فهذه النبرة الحزينة تستشف منها رغبة في الحياة الكريمة من خلال تلك الألوان التي ترمز في مجموعها إلى السلام والطمأنينة والتعلق بالحياة في ظل الحرية والكرامة إنها صورة مشحونة بالواقع تستدعي ضرورة الخضوع والهزيمة فلا سلام أخضر ولا هلال أبيض، كلها أحلام وهذيا

2- الدال: مزبلة

المدلول (أ): مكان لرمي الأوساخ ←البنية السطحية

المدلول (ب): الذّل والتشرد ← البنية العميقة

انزاح الشاعر للتعبير عن حياة الذّل والتشرد التي تعيشها الأمة العربية باستعمال لفظة "مزبله" باعتبارها مكان لرمي الأوساخ، فبعد حياة العزّ والكرامة بدأت حياة الذّل والمهانة.

فإسرائيل منذ وجدت تخون العهد وترمي بالاتفاقيات والوعود في سلة المهملات، على عكس العرب الذين يحفضون الوعود ويحلمون بالسلام مع إسرائيل.

8- وتزوجنا بلا حب...

من الأنثى التي ذات يوم، أكلت

أولادنا

مَضَغَتْ أكْبَادنَا

الدّال: مَضَغَتْ أَكْبَادَنَا

المدلول (أ): أَكَلَتْ أَكْبَادَنَا ~~البنية السطحية~~

المدلول (ب): القسوة والعنف ~~البنية العميقة~~

عبّر الشاعر عن شدة القسوة والعنف التي توصلت إليها الأمة العربية وذلك باستعماله لفظة "مضغت أكبادنا"، وهذه المرأة تمثل الحكم الصهيوني المتطلع إلى إسكات الفلسطينيين ونسف ذاكرتهم. عمد الشاعر إلى توظيف الكناية بكثرة في قصيدته، وذلك لما فيها من قيمة بلاغية وجمالية مؤثرة في المتلقي.

ثانيًا: الانزياح التأليفي:

يعد الانزياح الإنزياح التأليفي خروجا عن النظام النحوي المألوف وخرقًا لأصوله، لأنّ شعرية النّص تنشئ من كسر الشائع من التراكيب لتوغل في الاتساع، فتأتلف تراكيب جديدة متراحة لتشكل عالمًا لا يقع على مرجعه الذي نقل النص عنه، فيتجلى أمامك كيانًا مفردًا، يدهشك بتجليه وبما توحي به عناصره في النّص[1].

ويتجلى الانزياح التأليفي من خلال ظاهرة: التقديم والتأخير، الإضمار، الفصل والوصل.

1/ الانزياح على مستوى الرتبة (التقديم والتأخير):

يعتبر التقديم والتأخير من أهم الظواهر اللغوية التي أكسبت اللغة مرونتها وطواعيتها، فهو يسمح للمتكلم أن يتحرك بحرية فيختار التراكيب ما يمنح موقفه الفكري والوجداني خصوصيته وتفرده.

(1) عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص66.

وتتجلى فاعلية التقديم والتأخير في إعطاء اللغة الجدّة والآفاق الواسعة للتعبير عن المعنى مما يكسب التركيب الدقة في تصوير مواطن الشحن العاطفي في تصوير المعنى، فأدرك البلاغيون أهمية هذه الظاهرة وأولوها عنايتهم، لذلك يمثل هذا المبحث ركيزة أساسية في بناء الجملة وتحقيق بلاغتها ومرادها وإصابة غرض المتكلم لتحقيق التواصل بينه وبين المُخاطب.

وقد أدرك "الجرجاني" تلك الوظيفة التي يؤديها التقديم والتأخير في الكلام بقوله: «هو بابٌ كثيرُ الفوائدِ جَمُ المحاسِنِ، واسعُ التصرّفِ، بعيدُ الغايةِ، لا يَزالُ يُفْتَرَ لكَ عند بَديعهِ، ويُفْضِي بك إلى لطيفهِ، ولا تزال ترى شعرًا يَرُوقُكَ مَسْمَعهُ ويَلْطُفْ لَدَيْكَ مَوقِعه، ثم تنظر فتجدد سبب أن رَاقَكَ ولَطُفَ عندك، أنْ قدّم فيه شيء، وحوَّل اللفظ من مكانٍ إلى مكان» [1]. فالجرجاني أفرد لظاهرة التقديم والتأخير باب خاص به، يحمل مكانة بلاغية، بإمكانه تحقيق جمالية حسن النظم، يعمل على تحويل اللفظ من مكانه الأصلي إلى المكان المقصود، والتقديم يأتي بصيغتين:

أ- تقديم على نية التأخير: كتقديم الخبر على المبتدأ والمفعول به على الفاعل، فهما إذًا قدما لا يخرجا عن حكمها الإعرابي، كتقديم الخبر على المبتدأ والمفعول به على الفاعل.

ب- تقديم لا على نية التأخير: وفيه ينقل الشيء المقدم عن حكمه الإعرابي إلى حكم آخر.

وتتجلى ظاهرة التقديم والتأخير في قصيدة "المهرولون" [2]:

أ- التقديم:

1/ تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على الفاعل:

إن في مثل هذا التقديم تحقيق لقيمة أسلوبية يقصدها الشعراء، وهي تتمثل في تكثيف المستوى الجمالي للتعبير، عن طريق خلق بنية تتداخل فيها العلاقات وتتبادل فيها التفاعلات، ببنية تستمد قيمتها من النحو الإبداعي.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 85.

(2) أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، ص 69، 84.

فَقَدْ يَبِسَتْ فِينا عُرُوق الكِبْرِيَاء...

فَقَدْ يَبِسَت عُرُوق الكِبْرِيَاء فِينَا...

سَقَطَتْ للمَرَة الخَمْسِين _عُذْرِيتُنا_...

سَقَطَت عذريتنا للمرة الخمسين...

*** لَمْ يَعُدْ في يَدِنَا... لم تَعُدْ أَنْدَلُسٌ وَاحِدَة نَمْلِكُهَا في أَيْدِينَا**

أَنْدَلُسٌ وَاحِدةٌ نَمْلكُها

قدّم الشاعر شبه الجملة (في يدنا) وأخر الفاعل(أندلس) من أجل تبيين صورة هذا الوطن المسلوبة وجنسيته المفقودة، فبعد أن كانت الأندلس تمثل رمز الحضارة، أصبحت تسرق أبوابها جدرانها.

*** فَلَقَدْ غَابَ عنْ الزَّفةِ أَوْلاَد البَلَد...**

فَلَقَدْ غَابَ أَوْلَادَ البَلَدْ عَنِ الزفَة...

قدم الشاعر الجار والمجرور عن الفاعل ليعبر عن الحالة السلبية التي تعيشها الأمة العربية، وعن البعد الزمني بين الحاضر المثقل بالمحن والانهزامات والماضي الجميل.

2/ تقديم شبه الجملة (الظرف ومضافه) على الفعل:

*** بَعْد خمسين سنة نجلس الآن على الأرض الخراب بعد خمسين سنة.**

نجلس الآن على الأرض الخراب...

بعد خمسين سنة ما وجدنا نسكنه إلا السراب بعد خمسين سنة

ما وجدنا وطنا نسكنه إلا السراب...

قدّم الشاعر الظرف ومضافه على الفعل ليعبر عن ثقل المدة وطولها لتكون هي الجلوس على الأرض الخراب، فهو يريد إبراز عظمة المأساة وفداحة الخسارة.

ب- التأخير:

لقد عمد الشاعر إلى هذا النوع من الانزياح التأليفي والمتمثل في التأخير، لأنه يؤثر إيجابا في النص، فهو من ناحية يوصل القارئ إلى مرحلة المتعة لاسيما من تمكنه من فهم آلية هذه الانحرافات وقيمتها في إثراء النص، ومن ناحية أخرى يسهم في جعل المتلقي مشدودا إلى المحور الأساسي في القصيدة وفكرتها العامة التي قيلت لأجلها، ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

1/ تأخير الفعل عن الفاعل:

ذَلِكَ الصُلْحُ الذّي أدْخَل كالخِنْجَر فينَا

أُدْخِلَ ذَلِكَ الصُلْحُ كالخِنْجَرِ فِينَا

نظرًا لعملية الانزياح التي أدخلها الشاعر من خلال عملية التقديم والتأخير صارت كلمة "ذلك" اسم إشارة مبني في محل رفع مبتدأ، والجملة الفعلية "أدخل" خبر وهذا الترتيب ينتج عنه تغيير في الدلالة، فهو لغاية دلالية تكشف عن ذلك الصلح الذي هو أشبه بالخضوع والرضوخ.

2/ تأخير المفعول به بالاعتراض(شبه الجملة):

ثمَّ أَنْجَبْنَا لسُوء الحظِّ أوْلاَدً مُعَاقِينْ

ثم أنجبنا أولادً معاقين لسوء الحظ

إنّ عملية التقديم والتأخير التي جاء بها الشاعر إنما كانت لجملة من الوظائف أهمها: الوظيفة التأثيرية، إذ حاول الشاعر أن يحصر البؤرة الدلالية مرة في الجار والمجرور وأخرى في الظرف ومضافه وأخرى في المبتدأ المحول وبدله ليقوم بممارسة عملية الضغط على القارئ واستفزازه.

أمّا الوظيفة الجمالية، فقد أراد الشاعر من خلالها أن يضفي على كلامه مسحة جمالية من خلال التقديم والتأخير.

2- الانزياح على مستوى الحضور والغياب (الإضمار):

يعدّ الحذف ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة تتوجه نحو توليد الإيحاء، وتوسيع الظاهرة الدلالية، والحذف يعتمد اعتمادا كبيرا على دلالة السياق التي تدفع المتكلم إلى الاختصار والحذف لبعض عناصر الجملة، إما توسعا في إيقاع العلاقات النحوية وإما إكتفاءً ببعضها الآخر، وفي ذلك يقول الجرجاني : «هُوَ بَابٌ دَقِيقُ المَسْلَكِ، لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فَإِنَّكَ تَرَى بِهِ تَرْكُ الذِكْرِ أَفْصَحُ مِنَ الذِّكْرِ والصَمْتُ عن الإِفَادَةِ أَزْيَدَ لِلْإِفَادَة، وَتَجِدُكَ أَنْطَقْ مَا تَكُونْ إِذَا لم تَنْطَقْ وأَتَمْ مَا يَكُونْ بَيَانًا إِذَا لَمْ تَبِنْ»[1].

فالحذف بهذا المنظور عطاء تعبيري تتعدد زواياه باختلاف القراء، وما يحملونه من تجارب متباينة، ومرجعيات مختلفة، والحذف يستمد أهميته من حيث لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود، كما أنّ الحذف لا يحسن في كل حال، إذ لا ينبغي أن يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب، لذا كان لابد أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان تخيله[2].

وقد أرجع الجرجاني أسباب الحذف إلى:

- أنْ يتمتع حمل الكلام على ظاهرة لأمر يرجع إلى غرض المتكلم، فالسبب إشارة واضحة إلى أن العدول عن الحذف إلى الذّكر يؤدي إلى مخالفة المعنى أو القصد، لأنّ غرض المتكلم يعد عنصر لغوي لا يتحقق إلاّ في الإبقاء على صورة الحذف.

- أنْ يكون إمتاع ترك الكلام على ظاهرة ولزوم الحكم بالحذف يرجع إلى الكلام نفسه، وهذا السبب يبرز دور العنصر اللغوي لأنّ الحذف هنا محكوم بقيد لغوي نحوي، إذ لابد من تقدير المحذوف ذهنيًا في تعبير الحذف لتحقيق الإفادة من الكلام.

---

(1) عاطف فاضل: مقدمة في اللسانيات، دار الرازي للنشر والطباعة، عمان، 2005، ص 89.

(2) فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص137.

فالحذف أسلوب بلاغي قديم يلجأ إليه الشعراء استغلالاً لإمكانياتهم الإيحائية وله وظيفة مزدوجة، أنّه ينشط الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط الخيال عند المتلقي من ناحية أخرى.

وقد تعددت أشكاله وتنوعت، فهناك حذف الحرف وحذف الفعل وحذف الاسم، وله أغراض ومواضع يصعب على البلاغيين حصرها، لأنها تتصل بمواقف فنية مُدْركة من خلال الموقف[1].

ومن أنواع الحذف الإضمار إذ "الإضمار شريطة التفسير" وهو ما يعمد فيه المتكلم إلى ترك الذكر من بداية الكلام إلى نهايته.

وتتجلى ظاهرة الإضمار في قصيدة "المهرولون" [2]:

التركيب الفعلي	الفاعل	دليل الفاعل	الرابط بين المضمر والدليل
وَفَرَحْنَا	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن
ورَقَصْنا	نحن	الأمة العربية	ضمير المتكلم"نحن"
وتَبَاركْنَا	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
لَمْ يَعُدْ يُرْعِبُنَا شيء	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
ولَا يُخْجِلُنَا شَيْء	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
فَقَدْ يَبِسَتْ فِينَا عُرُوقُ الكِبْرِيَاءْ	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
سَقَطَتْ عُذْرِيَّتُنَا	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
دُونَ أَنْ نَهْتَزَ أو نَصْرُخْ	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
أو يُرْعِبُنَا مَرْأَى الدِمَاْء	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
ودَخَلْنَا في زَمَانِ الهَرْوَلَهْ	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
وتَسَابَقْنَا لِتَقْبِيلِ حِذَاءْ القَتَلَهْ	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
جَوَّعُوا أَطْفَالَنَا خَمْسِينَ عَامَا	هم	إسرائيل	ضمير جمع الغائب "هم"
ورَمُوا في آخِرِ الصَوْمِ إلينا بَصَلَهْ	هم	إسرائيل	ضمير جمع الغائب "هم"
سَقَطَتْ آخِرَ مَحْظِيَاتِنَا في يدِ الرُومْ	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
لَمْ يَعُدْ فِي يَدِنَا أَنْدُلُسٌ وَاحِدَة نَمْلِكُهَا	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع المتكلم "نحن"
سَرَقُوا الأَبْوَابْ والحِيطَانْ	هم	إسرائيل	ضمير جمع الغائب "هم"
سَرَقُوا عِيسَى بَن مَرْيَمْ	هم	إسرائيل	ضمير جمع الغائب "هم"
سَرَقُوا ذَاكِرَةَ اللَيْمُونْ	هم	إسرائيل	ضمير جمع الغائب "هم"

(1) ينظر: مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، (د ط)، دار الوفاء، مصر 2005م، ص 112، 113.

(2) أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، ص 69، 84.

تَرَكُوا عُلْبَةَ سَرْدِينْ بِأَيْدِينَا	هم	إسرائيل	ضمير جمع الغائب "هم"
تَرَكُوا جَسَدًا دُونَ عِظَامْ	هم	إسرائيل	ضمير جمع الغائب "نحن"
خَرَجْنَا عَاقِرِينْ	نحن	الأمة العربية	ضمير جمع الغائب "نحن"
نَجْلِسُ الآنَ عَلَى الأَرْضِ الخَرابْ	نحن	الأمة العربية	"نحن"
مَا وَجَدْنَا وَطَنًا نَسْكُنُهُ	نحن	الأمة العربية	"نحن"

ورد إضمار الفاعل في هذه القصيدة بكثرة، لأنّ الشاعر يتحدث عن نفسه وعن الأمة العربية جمعاء، وما تعرضت له من مصائب وانتهاكات من قبل العدو الإسرائيلي، وقد استعمل للربط بين المضمر ودليله ضمير جمع المتكلم "نحن" للتعبير عن الخيبات التي يعيشها الإنسان العربي وشرب كأسها وتجرّع مرارتها، وكذلك التعبير عن الحالة الراهنة المزرية التي يحياها العربي.

كما استعمل ضمير جمع الغائب "هم" للتعبير عن قوة العدو وقدرته على زحزحة الإنسان العربي.

والغاية من إضمار الفاعل تجنب التكرار وتشويق القارئ لمعرفة المحذوف، كما قصد به الشاعر الإيجاز، ولقد كان الإضمار أبلغ وأفيد وإلا تحول الكلام من نظم إلى نثر، وقد حقق الإضمار جمالا أسلوبيا، إذ يحدث لدى السامع متعة نفسية شبيهة بالسحر، وذلك حين يحرك حواسه لاستجلاء خفايا المعنى.

كما نلاحظ أيضا تكرار النقاط مع كل سطر، ولعل في ذلك غرض من الشاعر ليترك فرصة للقارئ ليشاركه صنع القصيدة وربما كان ذلك أيضا صمت الشاعر هذا جسر يعبره القارئ للوصول إلى الصور الموالية.

3- الفصل والوصل:

اختفاء أدوات الربط اللغوية أسلوب قديم عالجته البلاغة العربية تحت عنوان الفصل، وهو ترك عطف بعض الجمل على بعض «فيكون بكمال الاتصال بين الجملتين، وهو أنْ يكون بين الجملتين اتحاد تام، وذلك بأنْ تكون الثانية توكيد للأولى أو بدلاً منها أو بيانًا لها، كذلك إذا كان بين الجملتين تباين

تام، وذلك إذ تخلفا خبرا وإنشاء، وإذا كانت الثانية جوابًا لسؤال مذكور أو مقدر في الجملة الأولى»[1].

أمّا الوصل فهو عطف بعض الجمل على بعضها البعض.

فالهدف من الفصل والوصل هو إبراز جمال المعنى لتحقيق كمال المعنى والفائدة وقد اتخذ لذلك وسائل منها: الإيضاح والإيجاز، وتثبيت المعنى وحسن النسق، «كما سعى إلى جمال التركيب في الصياغة بأن يقطع الموضوع الواحد إلى أجزاء موصولة، أو يصور الهيئة المنفصلة أو المتصلة أو يحرص على تناسب الإيقاع الصوتي مع الإيقاع الدلالي»[2].

ويعرفه الجرجاني بقوله: «الوصل في الجمل عطف بعضها على بعض والفصل ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحد منها بعد الأخرى»[3].

فالمبدع يحتاج إلى الربط بين المعنى والمعنى برابط، أو قطع المعنى عن المعنى بقاطع، وهو في وصله وفصله يهدف إلى تحقيق غاية جمالية يسمو إليها، لأنّه يحرص على أداء فكرته في وضوح لا لبس فيه لتصل إلى المخاطب في مجال وجلاء[4].

ويعد موضوع الفصل والوصل أيضًا من أدق الموضوعات دراسة وأعمقها دلالة لما يحتاج الناظر فيه من إدامة النظر، وإطالة الوقوف أمام النصوص للكشف عن سر فصلها أو وصلها، وذلك بالرّجوع على السياق[5].

لقد رود الفصل والوصل في قصيدة "المهرولون" في مواضع عدة أهمها:

(1) بكري شيخ أمين: البلاغة في ثوبها الجديد، علم المعاني، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 183.

(2) منير سلطان: الفصل والوصل في القرآن الكريم، دراسة في الأسلوب، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، ط 2، 1997م، ص 220.

(3) م ن، ص 57.

(4) م ن، ص 191.

(5) ينظر: محمد رضا الحوري ومنصور أبو زينة: الفصل والوصل في متشابه النظم القرآني، دراسة بلاغية تفسيرية، ص47.

1/ الفصل:

يقول نزار قباني:

لَمْ يَعُدْ ثَمَةَ أَطْلَالٌ لِكَيْ نَبْكي عليْهَا

كَيْفَ تَبْكِي أُمَةٌ...

أَخَذُو مِنْهَا المدَامَعْ؟؟

فالبيت الثاني هو تأكيد لحالة الاستلاب الراهنة المعبر عنها في البيت الأول ومن ثم كان الاستفهام الاستنكاري الذي حمله البيت الثاني والثالث تواصلاً مع البيت الأول، كما نجد أيضًا الفصل في قوله:

لَيْسَ صُلْحًا

ذَلِكَ الصُلْحُ الذّي أُدْخِلَ كالخِنْجَرِ

فِينَا..

إنه فعل اغتصاب

فصل الشاعر بين الجملتين لكمال الاتصال بينهما، وامتزاجهما المعنوي التَّام، فالجملة الثانية جاءت توكيد للجملة الأولى.

ويظهر الفصل أيضًا في قوله:

وَهَبُونَا وَطَناً أصْغَر من حَبَّةِ قَمْحْ

وَطَناً نَبْلَعُهُ مِنْ غَيرِ مَاءْ

كحُبُوبِ الأَسْبِرينْ!!

فصل الشاعر بين الجملتين وذلك لاشتراكهما في المعنى.

2/ الوصل:

يقول نزار قباني:

كَمْ حَلَمْنَا بسلامٍ أخضرْ...

وهِلَالٍ أَبْيَضْ

وَبحرٍ أَزْرَقْ...وَقُلُوعٍ مُرْسَلَهْ

وَوَجَدْنَا فَجْأَةً أَنْفُسَنَا في مَزْبَلَهْ

لجأ الشاعر إلى الوصل ليربط بين المتعاطفين، مما يمنح الدلالة بُعْدًا أقوى وأشد، ويبرز مواطن الجمال ويثير عقول المتخاطبين، إذ أنّ الشاعر وسط ذلك الظلام الدّامس الذي يعيشه كان يتمنى أنّ يظهر له هلال أبيض ينير طريقه وبحر أزرق يخفف همومه، وقلوع مرسلة ولكن فجأة وجد نفسه في مزبلة.

ومن مظاهر الوصل أيضًا في القصيدة، قول الشاعر:

وَانْتَهَى العُرْسُ

ولَمْ تَحْضَرْ فِلَسْطِينُ الفَرَحْ

بَلْ رَأَتْ صُورَتَهَا مَبْثُوثَة عَبْرَ كُل الأَقْنِيَهْ

وَرَأَتْ دَمْعَتَهَا تَعْبُرُ أَمْوَاجَ المحِيطْ.

انزاح الشاعر إلى الوصل بحرف "الواو" لإبراز جمال المعنى ودفع اللُّبس والغموض، وإبراز المعطوف ووضعه موضع الاهتمام والخصوصية.

كما يتجلى الوصل أيضا في قوله:

وتباركنا بتوقيع سلام الجبناءْ

لم يعد يرعبنا شيءْ

ولا يخجلنا شيءْ

فقد يبست فينا عروق الكبرياءْ...

لجأ الشاعر إلى الربط "بالواو" أحيانًا و "بالفاء" أحيانًا أخرى، وذلك لما يقتضيه السياق ويتطلبه المقام من أجل التعبير عن شدة معاناته، وكثرة همومه وبكائه.

نستنتج مما سبق أن الانزياح من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تدرس النص الشعري على أنه أسلوب مخالف للمألوف والعادي، إذ أن رصد ظواهر الانحراف في النص تعين على قراءته قراءة استنباطية تبعد عن القراءة السطحية والهامشية، وبهذا يصبح حضوره في النص قادرا على جعل لغته لغة متوهجة ومثيرة، تستطيع ممارسة السلطة على القارئ من خلال عنصر المفاجأة والغرابة.

وقد تعددت الصور البيانية في شعر نزار قباني-قصيدة المهرولون-إذ تفاوتت الصور الاستعارية في درجة الوضوح والغموض وذلك يرجع إلى طبيعة العلاقة الفاصلة بين طرفي الاستعارة، بيد أن أكثر صور الاستعارة حضورا هي الاستعارة المكنية، ومن أبرز أشكالها: التجسيد والتشخيص.

كما ساهمت الكناية في التأثير على المتلقي وجعله منفعلا لمعرفة المقصود. هذا على المستوى الدلالي أما على المستوى التأليفي: فقد أسهمت ظاهرة التقدم والتأخير في الارتقاء بالصياغة إلى مستوى التعبير الفني والأداء الجمالي، وتحقيق التراكيب لغايات فنية ومعاني إضافية.

أما الإضمار فقد لجأ إليه الشاعر من أجل إشراك المتلقي في العملية الإبداعية وتفعيل دوره في استحضار الدال الغائب الذي به يتم المعنى ويكتمل الكلام، كما أسهم أيضا في إنتاج الدلالة وتكثيفها.

في حين عمل الفصل والوصل على ربط أجزاء القصيدة وجعلها كل متكامل.

(1)

سقطت آخر جدران الحياءْ

وفرحنَا...

ورقصنَا...

وتباركنا بتوقيع سلام الجبناءْ

لم يعد يرعبنا شيءْ

ولا يخجلنا شيءْ

فقد يبست فينا عروق الكبرياءْ...

(2)

سقطت...

للمرة الخمسين –عذريتنا–...

دون أن نهتز أو نصرخ...

أو يرعبنا مرأى الدماءْ...

ودخلنا في زمان الهرولةْ...

ووقفنا بالطوابير كأغنام أمام

المقصلةْ...

وركضنا... ولهثنا...

وتسابقنا لتقبيل حذاء القتلةْ...

(3)

جوّعوا أطفالنا خمسين عاما

ورموا في آخر الصوم إلينا...

بصلةْ...

(4)

سقطت غرناطةْ

للمرة الخمسين من أيدي العربْ

سقط التاريخ من أيدي العربْ

سقطت أعمدة الروح...وأفخاذْ

القبيلةْ...

سقطت كل مواويل البطولةْ...

سقطت اشبيلية...

سقطت انطاكية...

سقطت حطين من غير قتال...

سقطت عمورية

سقطت مريم في أيدي الميليشيات

فما من رجل ينقذ الرمز السماوي

ولا ثم رجولة...

(5)

سقطت آخر محظياتنا

في يد الروم، فعن ماذا ندافع؟

لم يعد في قصرنا جارية واحدة

تصنع القهوة...والجنس...

فعن ماذا ندافع؟؟

(6)

لم يعد في يدنا...

أندلس واحدة نملكها

سرقوا الأبواب،

والحيطان،

والزوجات، والأولاد،

والزيتون، والزيت...

وأحجار الشوارع،

سرقوا عيسى بن مريم

وهو مازال رضيعا...

سرقوا ذاكرة الليمون...

والمشمش...والنعناع منّا...

وقناديل الجوامع...

(7)

تركوا علبة سردين بأيدينا

تسمى"غزة"

عظمة يابسة تدعى "أريحا"...

فندقا يدعى "فلسطين"...

بلا سقف ولا أعمدة...

تركوا جسدا دون عظام

ويدا دون أصابع...

(8)

لم يعد ثمة أطلال لكي نبكي عليها

كيف تبكي أمة...

أخذوا منها المدامع؟؟

(9)

بعد هذا الغزل السري في أوسلو

خرجنا عاقرين...

وهبونا وطنا أصغر من حبة قمح...

وطنا نبلعه من غير ماء

كحبوب الأسبرين

(10)

بعد خمسين سنة...

نجلس الآن على الأرض الخراب...

ما لنا مأوى

كألاف الكلاب

(11)

بعد خمسين سنة...

ما وجدنا وطنا نسكنه

إلا السراب...

ليس صلحا

ذلك الصلح الذي أدخل كالخنجر

فينا...

إنه فعل اغتصاب

(12)

ما تفيد الهرولة؟؟

ما تفيد الهرولة؟؟

عندما يبقى ضمير الشعب حيا

كفتيل القنبله...

لن تساوي كل توقيعات أوسلو...

خردله

(13)

كم حلمنا بسلام أخضْر...

وهلال أبيضْ...

وبحر أزرقْ...

وقلوع مرسلهْ...

ووجدنا فجأة أنفسنا في مزبلهْ

(14)

من ترى يسألهم عن سلام الجبناء؟

لا سلام الأقوياء القادرينْ

من ترى يسألهم عن سلام البيع بالتقسيط...؟

والتأجير بالتقسيط...والصفقات...

والتجار والمستثمرين؟

من ترى يسألهم

عن سلام الميتين؟

أسكتوا الشارعَ...

واغتالوا جميع الأسئلةَ...

وجميع السائلينْ...

(15)

وتزوجنا بلا حب...

من الأنثى التي ذات يوم، أكلت

أولادنا...

مضغت أكبادنا...

وأخذناها إلى شهر العسل

وسكرنا...ورقصنا...

واستعدنا كل ما نحفظه من شعر

الغزلْ

ثم أنجبنا لسوء الحظ_أولادا

معاقين

لهم شكل الضفادع...

وتشردنا على أرصفة الحزن،

فلا من بلد نحضنه...

أو من ولد

(16)

لم يكن في العرس رقص عربي

أو طعام عربي

أو غناء عربي

أو حياء عربي

فلقد غاب عن الزفة أولاد البلد

(17)

كان نصف المهر بالدولار...

كان الخاتم الماسي بالدولار...

كانت أجرة المأذون بالدولار...

والكعكة كانت هبة من أمريكا...

وغطاء العرس، والأزهار، والشمع،

وموسيقى الماريتز...

كلها قد صنعت في أمريكا...

(18)

وانتهى العرس...ولم تحضر

فلسطين الفرح

بل رأت صورتها مبثوثة عبر كل الأقنية...

ورأت دمعتها تعبر أمواج المحيط...

نحو شيكاغو وميرسي...وميامي...

وهي مثل الطائر المذبوح تصرخ

ليس هذا الثوب ثوبي...

ليس هذا العار عاري...

أبدا يا أمريكا...

أبدا يا أمريكا...

أبدا يا أمريكا...

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع
الصفحة

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ – ب

الفصل الأول: المنهج الأسلوبي واتجاهاته 29-4

أولا: المنهج الأسلوبي 16-5

1- الأسلوب 7-5

أ/ المفاهيم المعجمية 6-5

ب/ المفاهيم الاصطلاحية 7-6

2- الأسلوبية 10-7

3- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية 11-10

4- الأسلوبية والنقد الأدبي 13-11

5- الأسلوبية والبلاغة..... 16-13

ثانيا:الاتجاهات الأسلوبية: 29-17

1- الأسلوبية التعبيرية 19-17

2- الأسلوبية الفردية 23-19

3- الأسلوبية البنوية 29-24

أ/ الأسلوبية الوظيفية 25-24

ب/ أسلوبية التلقي 29-25

الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية في قصيدة المهرولون لنزار قباني 31-56
الانزياح: 31-56
أولا: الانزياح الاستبدالي: 33-46
1- الاستعارة 34-39
2- الكناية 40-46
ثانيا: الانزياح التأليفي: 46-56
1- الانزياح على مستوى الرتبة (التقديم والتأخير) 46-49
2- الانزياح على مستوى الحضور والغياب (الإضمار) 50-52
3- الفصل والوصل 52-55
ملحق 58-64
خاتمة 66-67
قائمة المصادر والمراجع 69-71
ملخص البحث 73
فهرس الموضوعات

خاتمة:

أماط هذا البحث اللثام عن كثير من الظواهر الأسلوبية والدلالية في قصيدة "المهرولون" "لنزار قباني"، وقد أفرز عن العديد من النتائج نوجزها في نقاط أهمها:

1/ الأسلوبية منهج نقدي هدفه دراسة النصوص وقراءتها بما تحمله من ظواهر صوتية وصرفية وتركيبية، ومن أهم مميزاته: اكتشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص والظواهر المتميزة ومن ثم التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الشاعر.

2/ الأسلوبية ليست نقيضًا للبلاغة أو ثورة عليها، وإنما هما متكاملان تتم الواحدة الأخرى، فالباحث وجب عليه في الأسلوبية إعادة النظر وتعميق المعايير البلاغية إلى أحكام جديدة تلاءم روح العصر.

3/تعددت اتجاهات الأسلوبية منها: الأسلوبية التعبيرية بزعامة شارل بالي وقد اهتمت بدراسة المضمون الوجداني للتعبير، والأسلوبية الفردية مع ليوسبتزر، إذ اهتم بدراسة الذات المبدعة وخصوصية أسلوبها، أما الأسلوبية البنوية فقد مرت بمرحلتين تاريخيتين تمثلتا في: الأسلوبية الوظيفية وقد اهتمت في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناسق بين الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص، وأسلوبية الانزياح والتلقي إذ كان مجال اهتمامها المتلقي.

4/قصيدة المهرولون قصيدة حداثية نظمت نتيجة انقلاب الأحداث السياسية وعقد اتفاقية أوسلو التي وقعها الجانبان الفلسطيني والإسرائيلي، والمرجعية السياسية لهذه القصيدة في طابعها العام رفض مبدئي لأي هرولة نحو السلام، أما طابعها الخاص فيتقدم فيه الجانب السياسي ويترشح فيه الجانب الشعري، وقد تميزت بأسلوبها الساخر ونقدها اللاذع للأمة العربية.

5/اعتمد الشاعر في بناء صوره على الأدوات الانزياحية المعروفة كالاستعارة، حيث طغت الاستعارة المكنية على القصيدة وذلك لقدرتها على تصوير الحدث، ونقل المعاني المجردة إلى معاني محسوسة، ومن أبرز أشكالها التشخيص والتجسيد، وكذلك الكناية التي أضفت على القصيدة

سحر عجبًا، يؤثر في المتلقي ويجعله منفعلاً لمعرفة المقصود، وتنبع هذه الصور من الحالة النفسية والشعورية التي حركت الشاعر نحو نسج صوره وبناء أفانينه.

6/ جاء المستوى التركيبي مشحونًا بالظواهر اللغوية التي تتمثلت في: التقديم والتأخير الذي أسهم في الارتقاء بالصياغة إلى مستوى الأداء الفني،وعمل على ربط الوزن وضبطه، أما الحذف فقد أسهم في التأثير في المتلقي وإشراكه في العملية الإبداعية، وكذلك الاهتمام بعناصر الاتساق والانسجام من خلال ظاهرتي الفصل والوصل التي عملت على ربط أجزاء الخطاب الشعري ببعضها البعض.

وفي الأخير، ما هذه إلاّ محاولة متواضعة منا، فالشاعر لم يلق حقه من العناية والاهتمام، وهذه الدّراسة تبقى مجرد إطلالة بسيطة على هذا الشاعر المعاصر، ونرجو أن يلقى حقه في دراسات أخرى لاحقة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا:المصادر والمراجع:

1_إبراهيم جواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد الأدبي الحديث، دار المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 1996م.

2_أحمد تاج الدين: نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1966م.

3_أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1966م.

4_أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة_البيان والمعاني والبديع_دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993م.

5_أحمد مطلوب حسين البصير: البلاغة والتطبيق، الجمهورية العراقية، ط1،2004 م.

6_بشير كحيل: الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

7_بكري شيخ أمين: البلاغة في ثوبها الجديد، علم المعاني، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

8_حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

9_رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، دار المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1996م.

10_شكري عيد:

_ اتّجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب العرب، القاهرة، ط2، 1996م.

_مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة أصدقاء الكتاب، القاهرة، مصر، ط3، 1996.

11_صلاح فضل: علم الأسلوب، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان،ط1، 1985م.

12_عاطف فاضل: مقدمة في اللسانيات، دار الرازي للنشر والطباعة، عمان،2005م.

13_عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3.

14_عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر،2004م.

15_عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2000م.

16_عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،تعليق وشرح، محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ط1

17_عبد الله خضر حمد: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م.

18_عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

19_فوزية عساسلة: عالم الأسلوبية، ابن رشيق المسيلي، دار المعارف للطباعة، 2013م.

20_محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، ط1، دار المؤرخ العربي، 1999م

21_محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط1994،1م.

22_مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، (د ط)، دار الوفاء، مصر 2005م.

23_مسعود بودوخة:

_ الأ سلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011م.

_مدخل إلى البلاغة العربية وعلومها، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1،2015م.

24_منذر عيّاشي:

_ الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002م.

_مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م.

25_نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1997م.

26_يوسف أبو العدوس:

_ الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة عمان، الأردن، ط1، 2007.

_ المجاز المرسل والكناية، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 1998م

27_يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، 2005م.

ثانيا:المعاجم:

1_إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة تركيا، 1989م.

2_ أبو الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم، ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الأميرية، بولاق، ج1، القاهرة، مصر، 1300ه.

ثالثا:المراجع المترجمة:

1_ بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994م.

2_ فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر محمد خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا،ط1، 2013م.

رابعا: الدوريات والمجلات:

1_أحمد محمد ويس:مفهوم الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، جامعة حلب، سلسلة الآداب للعلوم الإنسانية، ع28، 1995م.

2_خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ع8، م2، 1994م

3_صالح لحلوحي: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة الآداب واللغات، ع28، 1995م

4_محمد رضا الحوري ومنصور أبو زينة: الفصل والوصل في متشابه النظم القرآني، دراسة بلاغية تفسيرية.

خامسا:المذكرات والرسائل:

1_نبيل قواس: سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009م.

2_عبد الحفيظ مراح:ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير،جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب وآدابها، 2005_2006م.