الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات عربية

بعنوان

الخطاب الشعري في ديوان نبراس الأوراس لـ: عيسى دهان
مقاربة أسلوبية

إعداد الطالبتين:
- زردوم الزهرة
- خليفي أميرة

إشراف الدكتور:
أحمد سعود

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
رشيد سهلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي -تبسة	رئيسا
أحمد سعود	أستاذ محاضر صنف (أ)	جامعة العربي التبسي -تبسة	مشرفا ومقررا
يوسف عمر	أستاذ محاضر صنف (ب)	جامعة العربي التبسي -تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022م-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى:

﴿ وَمَا بِكُم مِّن نِّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ ۖ ثُمَّ إِذَا مَسَّكُمُ الضُّرُّ فَإِلَيْهِ تَجْأَرُونَ﴾

[سورة النحل: 53]

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الأنبياء والمرسلين نبيينا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين.

أما بعد

نشكر الله وافر الشكر الذي من بكرمه علينا ووفقنا إلى إنجاز هذا البحث، ثم نوجه خالص الشكر والعرفان للدكتور أحمد سعود الذي احتضن هذا البحث منذ كان فكرة إلى إن رأى نور الوجود، فلا تسعه كلمة شكر مهما شكرناه، تعجز الكلمات عن شكره فلن نوافيه حقه، ولا نجد ما نرد به جميله سوى الاعتراف به، نسأل الله له دوام الصحة والعافية وجزاه الله عنا خير الجزاء وأوفاه.

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى من قال فيهما الله تعالى: (وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا)

إلى من حضنت حزني وابتسامتي، إلى أجمل كلمة نطق بها لساني

أمي الغالية: فاطمة أطال الله في عمرها.

إلى مصدر الإحسان الذي افني عمره من أجل راحتي وإلى رمز التضحية والعطاء

أبي الغالي: مصطفى رحمه الله.

إلى ملاكي الصغيرة عصفورة الجنة جوليا رحمها الله.

إلى كل من تقاسم معي أفراحي وأحزاني إخوتي

حمزة الغالي، نادية، آسيا، شهرزاد، وكتاكيت المنزل سراج الدين وأسينات حفظهم الله.

إلى رفيقة الدرب التي تقاسمت معها عبء هذا المشوار: أميرة خليفي

أتمنى لها دوام الصحة والعافية.

الزهرة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا إلى سيدة قلبي وسراجي في هذه الحياة من علمتني أن المرأة نصف المجتمع ولا سلاح لها سوى العلم

إلى تاج رأسي وجناحي في هذه الحياة أبي العزيز الذي علمنا أن المستحيل ممكن.

إلى أعز ما أملك إخوتي: وفاء، أسماء وكتكوتة البيت أروى، أسأل الله أن يوفقهن ويحقق أحلامهن.

إلى أخوي أحمد ونبيل حفظهما الله ووفقهما في هذه الحياة.

إلى كل الأصدقاء والصديقات وزملاء المشوار الدراسي وفقهم الله وسيبقون في ذاكرة القلب.

إلى من شاركتني هذا الدرب وتقاسمت معها عبء المشوار شريكتي الزهرة، أتمنى لها حياة سعيدة.

إلى أستاذي الفاضل، أحمد سعود الذي أشكره على حسن التوجيه وعلى الجهد الذي بذله معنا من إرشادات حتى رأى هذا العمل النور.

إلى طلاب جيل المستقبل أهدي هذا العمل لكم وأتمنى أن يكون أنموذجا مفيدا لهم يستنيرون منه في دراستهم.

أميرة

مقدمة

إن الانفتاح الذي عرفته الحياة المعاصرة وفلسفاتها ومعارفها منح الخطاب الشعري بطاقات التجدد والتبدل المفهومي، حتى غدا ظاهرة إبداعية إلى حد التمييز والانفتاح بأساليب تعبيرية جديدة جعلته يكتسب ثراء فنيا على مستوى اللغة والصورة الشعرية والإيقاع الموسيقي، وذلك ما أدى إلى تسابق النقاد على دراسته، وفق نظريات مختلفة إلى حد التباين، ناهيك عما كان للشعراء من رؤى ومنطلقات في الكتابة تأخذ من خصوصية الذات الشاعرة، ولعل أبرزها الأسلوبية.

لقد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة، في معالجتها للنص الأدبي، فبفضل جهود الدارسين أصبحت طريقة تهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي، دراسة أدبية تعتمد على الموضوعية، إذ أنها تستكشف خباياه من خلال بنياته اللغوية، معتمدة على طرائقها وأدواتها الخاصة في استخراج قيمه الفنية و الجمالية، وبناء على ذلك فإن غاية الأسلوبية دراسة البنيات الصوتية والصرفية واللغوية والدلالية والبحث عما يربط هذه البنيات، قصد معرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي وبناؤه اللغوي والوصول إلى تمييز القيمة الفنية والأدبية التي تختفي وراء هذه البنيات.

ونظرا لأن الأسلوبية تعد مجالا خصبا للدراسة اللغوية والفنية فإننا اخترنا دراسة بعنوان: الخطاب الشعري في ديوان نبراس الأوراس للشاعر عيسى دهان ــ مقاربة أسلوبية.

لقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية فالذاتية تتمثل في أن قراءة ديوان "عيسى دهان " فيه لذة ومتعة وطموح واحتواء خاص للذات في كل تناقضاتها.

ورغبتنا في دراسة أعمال أحد الشعراء الثوريين، فكان ديوان نبراس الأوراس الذي يعتبر من أروع الدواوين الشعرية الخصبة للدراسة، أما الدوافع الموضوعية فتتعلق أولا بدراسة الشعر العربي عامة والشعر المعاصر على وجه الخصوص.

واختيارنا للمنهج الأسلوبي في الدراسة لقناعتنا أن هذا المنهج من أكثر المناهج النقدية المعاصرة دقة وإحاطة بكل جوانب اللغة، وكان اختيارنا لهذا الديوان بسبب عدم توفر الدراسات السابقة له في حدود ما اطلعنا عليه، وذلك مما دفعنا إلى اعتماده مدونة لبحثنا، وتأسيسا لهذا الموضوع انطلقنا من الإشكالية الآتية: ماهية الخطاب الشعري؟ وما حد

الأسلوبية؟ وكيف يمكننا تطبيق الدراسة الأسلوبية على الديوان بكل مستوياتها (الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية)؟

ولمقاربة موضوع بحثنا اعتمدنا المنهج الأسلوبي بمستوياته الأربعة وباعتماد آليات الوصف والتحليل المناسبة التي تمثل هذه المقاربات.

ولتيسير دراستنا بنينا خطة بحثية ترتكز على فصلين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي ومقدمة وخاتمة، فأما الفصل الأول الذي وسمناه بـــ: مفاهيم نظرية في الخطاب الشعري والأسلوب والأسلوبية، تناولنا فيه مفهوم الخطاب الشعري ونشأته عند الغربيين وعند العرب، إلى جانب الاتجاهات الفنية للأسلوبية، ومستويات التحليل الأسلوبي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـــ: أسلوبية الخطاب الشعري في ديوان نبراس الأوراس للشاعر عيسى دهان، فهو فصل تطبيقي وقفنا فيه على المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، وأنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها جملة النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اقتضت سيرورة البحث اعتماد المنهج الوصفي في بداية كل فصل من كل فصول البحث كمهاد نظري يضبط المصطلحات والمفاهيم التي يتأسس عليها والمقولات التي تم الاستناد إليها في توجيه معالم التطبيق، كما تم الاستناد إلى الآليات الإجرائية الأسلوبية للكشف عن جماليات النص وخصائصه الفنية.

ولتذليل الدراسة اعتمدنا على جملة من المراجع بعضها نظري والبعض الآخر يميل إلى التطبيق، وأهمها:

- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي.
- الأسلوب والأسلوبية لبيير جيرو.
- ديوان نبراس الأوراس "عيسى دهان ".

كما استضاء هذا البحث في مساره ببعض الدراسات السابقة منها: أسلوبية الخطاب الشعري في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد الله، مذكرة ماستر لـــ: خلف الله حليمة،

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة 2017/2016، والخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب: أنموذج الزمان في شعراء القيروان ــ دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير لـــ "بوديسة بولنوار"، جامعة الحاج لخضر باتنة 2009/2008 والخطاب الشعري في ديوان "عليك اللهفة "لأحلام مستغانمي مقاربة أسلوبية، مذكرة ماستر لطالبتين حمو شيماء ورابحي نورة، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2019/2018.

وككل باحث مبتدئ اعترضتنا بعض الصعوبات حاولنا التكيف معها وتجاوزها لإتمام إنجاز بحثنا، لعل أبرزها ندرة المراجع التي تناولت دراسة أسلوبية في قصائد الشاعر كون بحثنا أول دراسة أسلوبية لهذا الديوان، إضافة إلى ضيق المدة الزمنية المحددة لإنجاز مذكرة التخرج، إلى جانب كثرة المراجع النظرية واختلافها في المصطلحات المترجمة، وكذا توزع عناصر البحث في صورة مباحث جزئية ضمن دراسات متعددة، ما خلق لدينا تشويشا فكريا لم نكن نتجاوزه لولا العودة للأستاذ المشرف ومن المعيقات ما هو ذاتي مرتبط بالظروف الاجتماعية أهمها بعد المسافة بيننا وصعوبة التنقل من البيت إلى الجامعة فوجدنا صعوبة في التنسيق.

أخيرا وليس وآخرا لا نقول إننا بلغنا من العلم ما لا يبلغه أحد وإن ما أتينا به لم يسبق ذكره، إنما هو مجرد محاولة لإدراك أهم العثرات والصعوبات التي تواجهنا في حياتنا العلمية.

ومع ذلك نرجو أن يكون هذا البحث محاولة جادة تضاف هي الأخرى إلى الدراسات الأدبية المساهمة في تناول الشعر الجزائري، وأن يفتح آفاقا جديدة أمام دراسات لاحقة، تميط اللثام عما لم يتحقق في ثنايا هذا البحث.

وفي الأخير نقول أننا بذلنا جهدا في دراسة ديوان "تبراس الأوراس " لعيسى دهان، ونسأل الله عز وجل أن يوفقنا خلال بحثنا هذا، ونتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور "أحمد سعود " على اهتمامه ورعايته لهذا البحث، وعلى سعة صدره وحلمه، وتشجيعه لنا على إنجازه، كما نتقدم بالشكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة، لتفضلهم بقراءة هذا العمل وتقديم ملاحظاتهم وإرشاداتهم.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية في الخطاب الشعري والأسلوب والأسلوبية

I- مفهوم الخطاب

1-لغة

أ) عند العرب

ب) عند الغرب

2-اصطلاحا

أ) عند العرب

ب) عند الغرب

II- عناصر الخطاب

1-المرسل

2-المرسل إليه

3-الرسالة

4-السنن

5-السياق

6-القناة

III- أنواع الخطاب

1-الخطاب اليومي

أ) مفهوم الحياة اليومية

ب) الخطاب اليومي

ج) المفهوم اللساني للخطاب اليومي

د) خصائصه اللسانية

2-الخطاب الأدبي

أ) مفهوم الخطاب الأدبي

ب) لغة الخطاب الأدبي

ج) الخطاب الشعري (اللغة الشعرية)

IV- مستويات تحليل الخطاب

1-التشاكل والتباين

2-الصوت والمعنى

3-المعجم

4-التركيب

5-التناص

6-التفاعل

7-المقصدية

V- مناهج تحليل الخطاب

1-التحليل البنيوي للخطاب

2-التحليل الأسلوبي للخطاب

3-التحليل السيميائي للخطاب

من الألفاظ التي انتشرت في حقل الدراسات اللغوية والنقدية واللسانية الحديثة في القرن العشرين انتشار واسع "الخطاب"، فالخطاب ليس بمصطلح جديد إنما يمتد حضوره من الشعر الجاهلي والقرآن الكريم، وكذا في الدراسات الأجنبية، التي تتمثل في الأوديسا والإلياذة، ولضبط مصطلح الخطاب الذي تعددت مفاهيمه مما تترتب عليه صعوبة في ضبط المصطلح ولأجل ذلك يستدعي الوقوف عند المعنى اللغوي ثم الاصطلاحي حتى تتمكن من ضبط مفهومه بدقة.

I- مفهوم الخطاب

1- لغة:

أ) عند العرب

وقد ذكرت المعجمات اللغوية ماهية الخطاب وفي اللغة، إذ جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **(خ ط ب)** في قوله: "والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان"[1].

- والخطاب هنا عند ابن منظور هو الكلام البليغ.

كما أتى به الزبيدي في تاج العروس، وعرفه بقوله: "الخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان قال الله تعالى: «وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا...» وقيل هو جمع مخاطبة والمخاطبة: الخطبة والمخاطبة: مفاعلة من الخطاب والمشاورة".[2]

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس لقوله:" الخاء وطاء والباء أصلان أحدهما الكلام بين اثنين يقال خاطبه يخاطبه خطابا والخطبة من ذلك والخطبة الكلام المخطوب به[3].

1- ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ج1، 2005، ص 335

2 - بوقرة نعمان: نحو النص ومبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، مجلة علامات في النقد مجلد 16 ،2007 ص 61.

3- أحمد بن فارس القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون: دار الفكر، بيروت، مج 3، 1989 ص258.

ومما أضافه الفيروز أبادي في معجمه لقوله:" الخطاب أو الخطبة: وهي كلام منثور السجع، نحوه ورجل خطيب حسن الخطبة "[1].

كما عرفه الزمخشري في كتابه أساس البلاغة قائلا: "خطب، خاطبه أحسن الخطاب، وهو مواجهة الكلام ..."[2]

وأما ما جاء في المعجم الوسيط لقولهم:" خاطبه وخطابا... كلمه وحادثه ووجه إليه كلاما، تخاطبا وتكلما وتحادثا، الخطاب: الكلام والخطاب: الرسالة..."[3]

- ومنه نستنتج من المعاني اللغوية التي ذكرنها عن أصحاب المعاجم أن الخطاب لغة هو: النطق بقول ما، أو المراجعة الكلام، أو الكلام الذي يقصد به اشرح والإفهام، أو رسالة موجهة من شخص لآخر، أو هو الكلام الصادر شفويا عن شخصين متحاورين حول قضية ما.

ونرى أن لفظة الخطاب قد وردت في القرآن الكريم في مواضيع عديدة، فنذكر منها مما يلي:

قال الله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾[4]

وفي قوله عز وجل: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[5]

وقال أيضا: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾[6]

وفي قوله تعالى: ﴿رَبِّ السماوات وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾[7].

1- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (خ ط ب)، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط6، ص81.

2- الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد أحمد قاسم، مادة (خ ط ب)، المكتبة العصرية، بيروت،2005، ص228

3- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط مادة (خ ط ب)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4 ،2004، ص243

4- سورة الفرقان الآية (63)، برواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، 1421هـ.

5- سورة ص: الآية (20).

6- سورة ص: الآية (23).

7- سورة النبأ: الآية (37).

-حيث نرى أن في السياقات القرآنية التي وردت فيه الآيات الكريمة أن لفظة "الخطاب" كان بمعنى الكلام والحديث أو الرسالة، وعليه نلاحظ أن جميع الاشتقاقات المذكورة تعني الكلام الموجه منقلب شخص المتلقي أو أكثر مهما كانت صفته مستمعا أو قارئا أو مشاهدا.

ب) عند الغرب:

وإن ما سبق ذكره عن "**الخطاب**" كان عند العرب وأما في فكر الغربي فنجد التعريف اللغوي يختلف من شخص الى آخر، "فنقصد بالكلمة الخطاب هو نوع من الترجمة أو التعريب لمصطلح"Discourse" **في** الإنجليزية "Discous" أو"Diskurs" في الألمانية..."[1]

وأما على المستوى الاشتقاق اللغوي "فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح "الخطاب" مأخوذة من أصل لاتيني، هو الاسم Discurusمشتق بدوره من الفعل Discursere الذي يعني (الجري هنا وهناك)، أو (الجري ذهابا وإيابا)، وهو فعل يتضمن التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال"[2]

- ويمكننا القول أن مصطلح (الخطاب) عند الغرب مشتق من أصل لاتيني وهو "Discurus".

2- اصطلاحا: حظي مصطلح الخطاب باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين اللغويين كإنو من الغرب أو العرب.

أ) **عند الغرب:** تعددت مفاهيم الاصطلاحية للخطاب عند مفكرين الغرب التي سنرها فيما يلي:

- عند إميل بنفيست **(E. Bnveniste):** "هو كل ملفوظ منظور إليه من وجه آليات وعمليات اشتعاله بالتواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يقترض متكلما ومستمعا، وعند لأول هدف تأثير في الثاني"[3].

1- جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، 1997، ص47.

2- المرجع نفسه: ص47 48.

3- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر،2013، ص10.

- فالخطاب عند إميل هو كل ملفوظ بين المتكلم والمستمع هدفه تأثير الأول على الثاني.

- وعند هاريس (Z. Haris): عرف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة منهجية التوزيعية يجعلنا نطل في مجال لساني محض"[1].

فالخطاب عند هاريس هو عبارة عن جمل متتالية تعبر عن انتظام معين يكشف بنية ومنهجية الخطاب.

- وعند تودوروف (**Todorov**): "هو جسم له ذاته، وحركته وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع للانتظام الداخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص"[2].

فالخطاب عند تودوروف هو كل جسم لديه ذاته وحركته وزمنه ومنهج ونظام خاص به، واعتبره لون يختلف عن النص.

- عند فوكو (**M. Focaut**): عرفه قائلا: "هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف عل عدد معين من المنطوقات نشير إليها "[3].

ويعرفه أيضا " هو مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي الى ذات التشكيلية الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد وجود العبارة في عمل الأدبي "[4].

فالخطاب عند فوكو عبارة عن مجموعة من المنطوقات ذات تشكيلة خطابية، اعتبر أن المنطوق جزء من الخطاب التي تستطيع تحديد شرط وجود العبارة في العمل الأدبي.

1- سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التعبير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط3، 1997، ص17.

2- رابح بحوش: اللسانيات وتحليل نصوص، عالم الكتب الحديث الأردن، ط2009،2، ص103.

3- مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج"، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعية الأردن، 2004، ص15.

4- المرجع نفسه: ص15.

عند بيار جيرو **(P.Guiroud)**: يعرف الخطاب قائلا: "الخطاب يفرز أنماطه وسننه العلامية والدلالية فيكون سياقه الداخلي هو مرجع ليقيم دلالته حتى لكأن الخطاب هو معجم ذاته"[1].

– يرى بيار جيرو أن الخطاب لديه أنماط وسنن ودلالات خاصة به، واعتبره معجم قائم بحد ذاته.

– وعند جاكبسون **(R. Jakobson)**: وذهب هو الآخر في تحديد مفهوم الخطاب فيقول "أنه تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يقضي حتما في تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة"[2]

يرى جاكبسون أن الخطاب وظيفة كلامية تغلبت عليه الشعرية في الكلام، تحت منهج منظم.

وفي الأخير نقول تعدد مفاهيم الخطاب عند اللسانين الغرب بتعدد طرق التواصل وأشكاله، التي يستعين بها الإنسان في حياته لقضاء أغراضه المعرفية ويمكن أن تكون شفهية، مكتوبة، مرئية، الى آخره.

ب) عند العرب:

نجد مفهوم "**الخطاب**" عند دارسون العرب قد اختلفوا في تحديده، التي سنراها فيما يلي:

– عند عبد السلام المسدي الذي عرفه قائلا: "إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفة المرجعية، لأنه لا يرجعنا الى شيء ولا يبلغنا أمر خارجا وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الخطاب"[3]

فحسب تعريفه فإن الخطاب لها طابع متميزا لا نظير له، إذ يكتفي لذاته الذي يعتبر هو المرجع في الواقع.

– عند أحمد المتوكل الذي عرفه قائلا: "يعد الخطاب كل ملفوظ مكتوب بشكل وحد تواصلية قائمة الذات"[1]

1– نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة، الجزائر، ج2، 2010، ص17

2– نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص11.

3– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة بيروت، ط5 ،2005، ص116.

فالخطاب عند أحمد المتوكل هو كل لفظ مكتوب غرضه التواصل.

– عند نورالدين السد عرفه على أنه: "«خلق لغة من لغة» أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فتبعث فيها لغة وليدة وهي لغة الخطاب الأدبي"[2]

فالخطاب عند نورالدين السد هو لغة الخطاب الأدبي.

– عند سعيد يقطين يعرفه قائلا" بتحديد الحكي بالنسبة لي كتجلي خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ويتشكل هذا التجلي الخطابي توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكونتها وعناصرها"[3]

فالخطاب عند سعيد يقطين أنه عبارة عن كلام الحكي الذي يتشكل من خلال الأحداث مترابطة ومتتالية تحت مناهج.

– عند خولة طالب إبراهيمي في تعريفها للخطاب قائلة: "الخطاب هو كلام أما ينوب عنه الذي تلفظ به كل من المخاطب والمخاطب إليه"[4]

فالخطاب عند خولة إبراهيمي هو كلام أو عملية تخاطبيه تدور بين طرفين اثنين هما المتكلم والمستمع.

II- عناصر الخطاب

نرى أن عناصر الخطاب عملية الخطابية التي وضعها رومان جاكبسون، أشار لها طاهر بومزبر في كتابه أن عناصر التواصل الخطاب قد تتألف الى ستة عوامل والتي سنرها بشكل مفصل في مايلي:

1- المرسل (Destinatur): "إذ يعتبر المرسل الركن الأساسي في عملية التواصلية اللفظية وغير اللفظية، وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل : (الباث)، (المخاطب)، (الناقل) أو (المتحدث)".[5]

1- أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص24.

2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص11.

3- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التأبير)، ص46.

4- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، ص28.

5- طاهر بومزبر: التواصل اللساني الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص24.

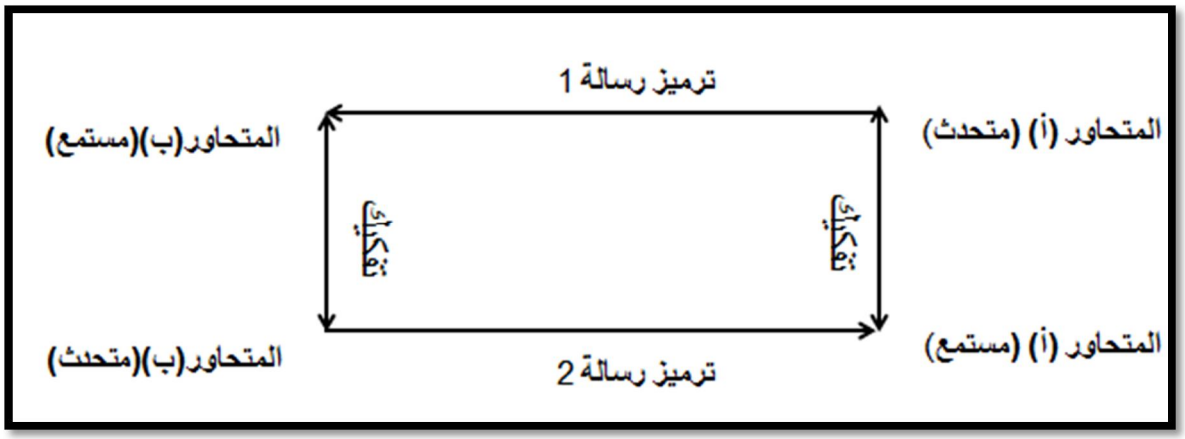
"رغم اختلاف المصطلحات المستخدمة للتعبير عن هذا العامل، يستحيل على أي تصور لوضع تخاطبي لفظي أن يستغني جزئيا أو كليا عن المرسل"[1].

"تختلف القيود المنطقية والمنهجية المتعلقة بالمرسل حسب وضعه التخاطبي وطبيعة خطابه المرسل إليه ، على سبيل المثال فالخطاب السياسي موجه الى كل الناس لا يتحتم فيه على الرجل السياسي أن يوظف كل الأنظمة اللسانية التي يكون فيها المستقبلون على لياقة تداولية معتبرة، والخطاب العادي يختلف عنه أيضا يختلف عنه أيضا من حيث القيود إذ يكون بسيطا في سننه وفي قيمته الإخبارية ودرجة الحمولة الممكنة التي تستوعبها الأبنية اللسانية المستخدمة ، بينما يمتاز الخطاب الأدبي من غيره ، بخاصية الشعر منه ، من حيث لغته وتقنياته، فهو يتعالى على لغة الخطاب اليومي، فهو ينفلت أيتملص من عالم الواقع "[2].

"وهناك شروط لابد أن تتوفر في مرسل الخطاب منها:

-أن يتمتع بالقدرتين المستقلة والنسقة للقيام بعملية الترميز وتفكيك الرمز وذلك ينتمي إليه مع مستقبل الرسالة.

-أن يتمتع بلياقته كافية على المستوى الصوت الفيزيولوجي لأن الرسالة تتطلب



القدرة على المستوى الصوت والكتابة معا "[3].

1- المرجع نفسه: ص24.

2- طاهر بومزبر: التواصل اللساني الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص24-25.

3- المرجع نفسه: ص25.

2- **المرسل إليه (Destinataure):** "ويطلق عليه اسم المستقبل، وهو الذي يقوم بعمليه فك التشفير لكل أجزاء الرسالة سواء كانت كلمة أو جملة أو نص...، وقد أطلق عليه دي سوسير اسم "**المتحدث ب** "**في** دائرته التي جاء بيها" [1]في شكل الموالي:

وهناك نوعان من الرسل إليه، مباشر وغير مباشر:

"**مرسل إليه المباشر:** مثل لقاء صحفي أو ضيف معين، وذلك يتطلب حضور الطرفين على مستوى الزماني والمكاني.

مرسل إليه غير المباشر: ويمثله المستقبل النص أخطاب الأدبيين الذين يتواجهان الى مرسل إليه أو القارئ موجود في كل زمان ومكان"[2].

3-الرسالة (Message):" وهي الجانب الملموس من عملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل"[3] والتي سنوضحها في صور كالآتي:

-**في صورة شفوية** : ترد في صورة سمعية.

-**في صورة كتابية** : ترد في شكل رموز كتابيه أو أحرف أو علامات خطية

-**في صورة إشارية** : كلغة الصم البكم، إشارات قانون المرور، إشارات عسكرية.

-**في صورة إيمائية** : كلغة العيون وحركات اليد.

-**في صورة شمية** : مثل الروائح بأنواعها.

4- السنن (Code): "لقد تعددت اصطلاحات السانية بشأن هذا العمال فبعضهم استعمل مصطلح (**اللغة:langue**) وبعضهم (**النظام:System**) فيها أطلق عليه البعض الآخر (**القدرة:competence**) وعلى اختلافها في الدوال فإنها ذات مدلول واحد يحيل على «**نظام ترميز Un Code**» مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل ومتلقي"[4].

"ويمثل السنن القانون النظم للقيم الإخبارية والهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاط التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه كل نمط تركيبي فمنه ينطلق الباث عندما

1- المرجع نفسه: ص25.

2- المرجع نفسه: ص26.

3- طاهر بومزبر: التواصل اللساني الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ص27.

4- المرجع نفسه: ص27

يرسل رسالة خطابية معينة حيث بعمل الترميز (**Cordage**)، وإليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما يفكك رموزها بحثا عن القيمة الإخبارية التي شحنت بها".[1]

" لنجاح العملية التواصلية متوقف على هذا النظام المشترك الذي يتفق حوله الجماعات البشرية (لكل جماعة بشرية نظام لغوي خاص بها)، والأكثر من هذا أن داخل هذا النظام المشترك أنظمة لغوية فرعية، فكل جماعة لها قاموسها اللغوي الخاص بيها".[2]

-هذا النظام هو الترسانة الفكرية يعود إليها الفرد قصد التواصل مع الغير، أو عند الحاجة الى التخاطب اللفظي.

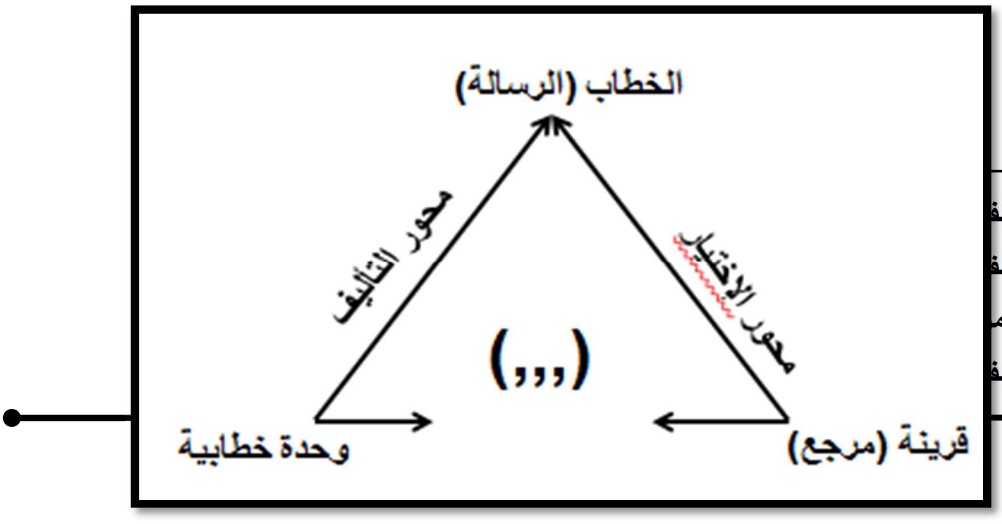
5- السياق (Contescte):"وهو المرجع خاص بها، وهو الموقف الذي قبلت فيه الرسالة، وهو المنتج الفعلي لها وقد قسمه رومان جاكبسون الى قسمين:

- **سياق اللفظي: كأن** يطلب منا التكلم الفعلي لغاية ما.

-**سياق غير اللفظي** : ويتمثل في المحيط الذي تولد فيه الرسالة، وتتضمن الموقع (الإطار الزماني والمكاني) ، أي الخطاب هو وليد لحظة زمنية معينة، ومطابق لحيز مكاني معين، كما يتضمن الهدف إذا لكل رسالة خطاب هدف معين وغاية، والهدف الأسمى هو تحقق التواصل (لأجل الكلام، ولضمان صيانة الاجتماعية)".[3]

"كما يدخل في السياق المشاركون في العملية التواصلية وتتوضح الرسالة أو سياقها أكثر فأكثر من خلال ميزات المشاركون في العملية التخاطبية أي صفاتهم:(أجناسهم، أعمارهم، ومستوياتهم الثقافية، وحالاتهم الاجتماعية، وعلاقتهم)"[4].

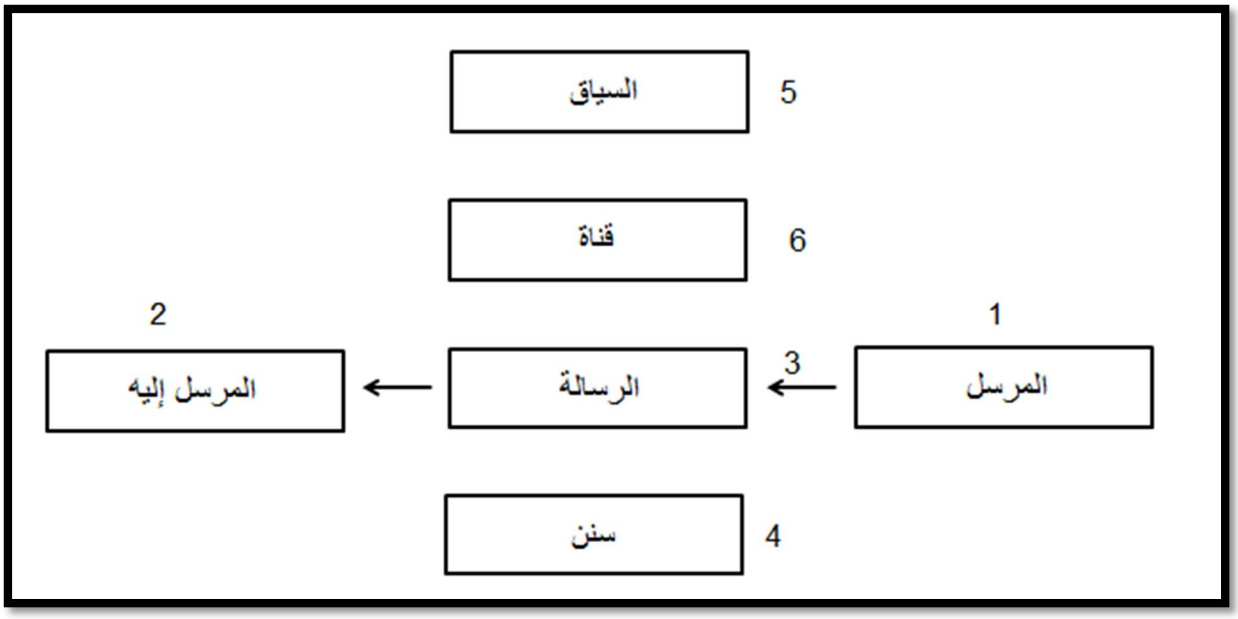
فيكون السياق هنا شيئا يوجد فيه، أو من خلال النص الخطابي "الرسالة" لكنها تتجرد عنه فيصير لها مرجعا خارجا عن نطاق النص، ولتوضيح ذلك قمنا بشرحها في المخطط الموالي:



1- المرجع نف
2- المرجع نف
3- طاهر بوم
4- المرجع نف

6-**القناة (Canal):** "وهي التوظيف السليم لسنن واللغة، أي يقوم الطرفان المتصلان بتوظيف هذا العامل التواصلي، قصد تمرير أنماط تعبيرية خاصة قصد التأكد فقط من سلامة الممر، والوصول الرسالة سليمة الي جهاز الاستقبال".[1]

ويمكننا أن نوجز هذه العوامل الستة التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي في المخطط التالي:



وفي الأخير نستنتج أن عنصر من عناصر الخطاب ينتج لنا وظيفة حيث نرها كالآتي:

- **المرسل:** ينتج عنه وظيفة تعبيرية تبليغية.

1- المرجع نفسه: ص33.

- **المرسل إليه:** ينتج عنه وظيفة إفهاميه.
- **الرسالة:** ينتج عنها وظيفة شعرية.
- **السنن:** ينتج عنها وظيفة ما وراء اللغة.
- **السياق:** ينتج عنه وظيف مرجعية.
- **القناة:** ينتج نها وظيفة انتباهيه.

III- أنواع الخطاب

توجد أنواع كثيرة من الخطاب منها الخطاب اليومي، الخطاب التاريخي، الخطاب الديني، الخطاب العلمي، الخطاب الأدبي، الخطاب السياسي، الخطاب الإشهاري، الخطاب الإعلامي، ...الى آخره، ولهذا سنقتصر ونقوم بالحديث عن نوعين من الخطابات (الخطاب اليومي والخطاب الأدبي). سنوضحهم فيما يلي:

1) الخطاب اليومي:

أ) مفهوم الحياة اليومية:" يعتبر لفظ "**يومي**" من الألفاظ الفصحى مشتق من كلمة "يوم" وفي معظم المعاجم العربية، يجد هذا اللفظ يرتبط بما يتم تكراره كل يوم دون انقطاع فتت التميز بناء على ذلك بين اليومي والأسبوعي والشهري، وهو نفس المعنى الذي يشير إليه لفظ "**Quotidian**"، في الفرنسية في كل المعاجم الكلاسيكية، (Quotidien de tous les jours)، كما يعتبر هو معنى الذي يحمله اللفظ في الإنجليزية (Quotidien recurring every day)".[1]

- "اليومي هو كل ما يحيط بالفرد ويدركه حالا، ومن دون واسطة ليصبح قريبا منه وحاضر في ذهنه حضورا مستمرا، فاليومي هو كل ما يظهر في العالم في شكل تكرار ومعاودة، فهو ليس فقط محيط الحياة العادية والمعروفة، بل هو قوة تأسيسية تستوعب كل لأحداث والأفعال لتعطيها نمط موحدا، فاليومي يضم كل الأشياء العادية" [2].

- وبهذا يمكننا القول أن كل الأشياء المعاود والظهور المستمر تدخل ضمن اليومي.

"وفي بداية الأمر استعمل مفهوم عالم الحياة ليدل على الحياة اليومية "Life World" واستعمل هذا المفهوم من طرف الفينومينولوجية "لألفرد شوتز" ليدل على المادة اليومية والعالم الاجتماعي الذي يبنيه الناس العاديين في سياق تفاعلاتهم العادية" [3].

" يعتبر العالم الفينومينولوجي "أدموند هوسرل" ،أول من أشار الى الحياة اليومية و استعمل مفهوم عالم الحياة (**life world**)، ليشير الى الناطق الحياتي الذي يحبر فيه

1- حفيظة مخنفر: مقاربة سوسيو-لسانية لتحليل الخطاب الحياة اليومية -النظرية والمنهج-، جامعة محمد لمين سطيف، مجلة العلوم السياسية، المجلد15، العدد26، 2018، ص52.

2- المرجع نفسه: ص52.

3- المرجع نفسه: ص52.

الأفراد ثقافة المجتمع ويكون فيه الأفراد تصوراتهم عن موضوع هذه الثقافة وعالم معطى يسلم الأفراد بوجوده دون مناقشة ولا يعيش الفرد في عالم حياة واحد بل أننا نجد أن عوالم الحياة تتدرج عبر الزمان والمكان، ولقد أشار "هوسلر" أن عالم الحياة هو العالم الذي يأخذ من الأفراد ثقافتهم، وهو عالم معطى لا دخل للأفراد في تشكيله ، وجود سابق على وجود الفرد ثم يرى أن العالم الحياة بعدين زماني **(الماضي، الحاضر، المستقبل)**، والمكاني**(الامتداد الجغرافي)**"[1].

"أما "كالفن شراج" عرف الحياة اليومية على أنها توجه فكري مزيج بين الاتجاه الفينومينولوجي ونظرية التأويل ل "مارتن هيدجر وجدامر" فإنه يرى إمكانية قراءة الحياة اليومية تماما مثل النص الأدبي غير أن النص يتميز بالثبات على عكس الحياة اليومية التي هي في حركة دائمة، ويعرفها أيضا على أنها نسيج (بمعنى آخر النص) من الخبرات المتولدة على العيش في العالم الحياة وهي السياق تتداخل فيه مكونات الاهتمامات والمصالح المرتبطة بالخبرة الشخصية والاجتماعية"[2].

إن الحياة اليومية هي سياق من الارتباطات والتوصيلات التي تبدى في الفكر كما تتبدى في كل مظاهر السلوك العلمي داخل النظام الاقتصادي والاجتماعي.

- ربط "كالفن" الحياة اليومية واختزلها في الخيرات الشخصية، ومظاهر السلوك العملي، التي تتبدى في شكل نسيج أو نص يمكن قراءته، داخل النظام الاقتصادي والاجتماعي، ورؤيته هذه تنسجم مع مفهوم الخطاب، ومن حيث أن الخطاب، هو كل الممارسات الفعلية والكلامية، والتي يمكن قراءتها وتحليلها في إطار البيئة التي أنجبتها.

- وفي الأخير نقول إن مفهوم الحياة اليومية هي كل الأحداث والأفعال التي تدور في حياتنا الروتينية (العادية).

- وحسب قول "أدموند هوسرل" فإن الحياة اليومية هي عالم الحياة وتكون محصورة في إطارين زماني ومكاني، ولا دخل للفرد في تشكيله

1- حفيظة مخنفر: مقاربة سوسيو-لسانية لتحليل الخطاب الحياة اليومية -النظرية والمنهج-، ص52-53.

2- المرجع نفسه: ص53.

أما عند كالفن فقد اختزل الحياة اليومية في خيارات شخصية، في مظاهر سلوك العلمي أشكل نص يمكن قراءته، وهو كل ممارسات الفعلية وكلامية التي يمكن قراءتها وتحليلها.

ب) مفهوم الخطاب اليومي: عرفه أحمد زايد في كتابه «خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري» قائلا:" فإن القول في الحياة اليومية أو نقل العبارة الخطابية "Statement" إذا استخدمنا لغة "فوكو" أو لغة "جاك دريدا" يحمل معنى الخطاب وخصائصه، فالناس في حياتهم اليومية عندما يتحدثون أو يتبادلون وجهات النظر أو سلوك معين فإنهم يعبرون عن موقف خاص ويعبرون عن وجهة النظر معينة، كما أن التفاعلات الكلامية وغير الكلامية والمادية وغير المادية التي ينجزها الأفراد في حياتهم اليومية تكتب تاريخهم الخاص وتكتب وجهة نظرهم الخاصة ، فإنهم عندما يتفاعلون فإنهم يكتبون خطابهم الخاص وعندما يكتبون خطابه الخاص فإنهم يعبرون عن أنفسهم بطريقة خاصة ، فإنهم يعبرون عنه في ضوء موقف معين وفي إطار تحيزات معينة ،فكيف لا نعتبر الحياة اليومية خطابا؟" [1].

– فالخطاب اليومي في وجهة نظر أحمد زايد هي وجهات نظر أو سلوك معين التي ينجزها الأفراد في حياتهم اليومية لتلبية حاجياتهم سواء كلامية أو غير كلامية مادية وغير مادية.

كما عرفه الدكتور منذر عياشي في كتابه «**الأسلوبية وتحليل الخطاب**» على أنه "خطاب دلالي غايته الإيصال بالدرجة الأول وهو متعدد الأدوات، غير أنه لا يستطيع أن يتحقق إلا باتفاق المجموعة الإنسانية المعينة به وتواضعها فإذا كان اجتماعيا فإن رقابة المجتمع تحدد أداءه والمعنى المستخدم[2].

كما يرى أنه "ينتمي الى هذا النوع من الخطاب الإيصالي لغة الحياة اليومية المباشرة وهي ما نجده في المخاطبات الشفوية والحوارات، والمرافعات القضائية، وبعض أنواع الرسائل والدراسات، وبعض الخطب اختلاف أنواعها: سياسية، دينية واجتماعية

1– مخنفر حفيظة: مقاربة سوسيو–لسانية لتحليل الخطاب الحيات اليومية –النظرية والمنهج–، ص53.

2– د. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل خطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا ،2002، ص108

وثقافية كما ينتمي الى هذا النوع من الخطاب لغة الآداب العامة من ترحاب واستقبال وتوديع على ما في هذه من دقة وجمال وان بعض النظم غير اللغوية تنتمي إليه"[1].

– يرى منذر عياشي أن الخطاب اليومي هو خطاب غايته الإيصال بالدرجة الأولى، يتحقق إلا باتفاق مجموعة إنسانية معينة، وأنه ينتمي هذا النوع الى لغة الحياة اليومية المباشرة النفعية غير المخاطبات شفوية أو رسائل أو إشارات أو رموز التعبيرية.

ج) المفهوم اللساني للخطاب اليومي: إن الخطاب اليومي كمفهوم لا يتم العثور عليه في مختلف الأدبيات بهذا الشكل، لأنه يعتبر مفهوم حديث بسبب مقارنة بالمفاهيم الأخرى لكن يمكن إيجاده في أبحاث لسانية تحت مسميات مختلفة نحو:(الخطاب الإيصالي، اللغة المحكية، الخطاب الشفهي، اللغة العامية، حديث العامة، اللهجة الخاصة)، أو كل ما يشير لاستعمال اللغة في ميادين غير الرسمية.

وفي مفهوم آخر هي "لغة يتم اكتسابها شفاهية بالاستماع الى مفرداتها من الآخرين في سباق الأحاديث اليومية العبارة التي يكون المستمع طرفا فيها وقد لا يكون، كما تكتسب مفردات هذه اللغة مما يسمعه المشاهد من أفواه الممثلين على الشاشات التلفزيون (وربما في سياق إعلان قصير سريع الإيقاع)، أو غيرها من وسائل الاتصال الجماهيري"[2].

ولتحديد مفهوم الخطاب اليومي بدقة يمكن تعريفه من زوايا مختلفة بدقة كما ما يلي:

1. **من الناحية البنائية:** فهو إما لفظ مثل: «حقره» أو جملة، لا يشترط فيها أن تكون ذات تركيب سليم مثلما يوجد في اللغة الرسمية، لكن تملك دلالة اجتماعية مكتسبة من خلال التداول بين الأفراد.
2. **من ناحية الشكلية:** "يكون شفوي أكثر من كتابي مثل المحادثات اليومية التي تحدث صباح مساء بين الأعضاء، أو كتابي مثل الرسائل النصية المتبادلة بين الأفراد في

1– المرجع نفسه: ص109.

2– رانيا محمد عبد المقصود: تأثير الاتصال الثقافي على لغة الخطاب اليومي للشباب (دراسة ميدانية)، رسالة دكتوراه في الآداب قسم علم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر، ص25.

الهواتف، ووسائل تواصل الاجتماعي، تضاف إليه الرموز والإيماءات والتعبيرات الجسدية، وحتى الانفعالات كالضحك والبكاء وغيرها(...)"[1].

3. من الناحية التواصلية: "يؤدي معنى ورسالة، ويحقق هدف التواصل بين الأفراد والجماعات في مختلف المواقف اليومية، ويتم عن طريق تناقل المعرفية العامة"[2].

4. كما يكون في شكل ممارسات ونشاطات لا خطابية يومية مادية كالتنقل بين المؤسسات المجتمعية الرسمية منها والغير الرسمية، كأماكن العمل والدراسة (...) وغيرها، لتلبية حاجات الفرد.

د) خصائصه اللسانية: فكل متحدث يجد نفسه يوميا في حوار أو محادثة بين أصدقائه أو أسرته أوفي عمله، أو مع جيرانه فالجميع يمارس بشكل يومي متكرر في خطاب شفهي لكن دون انتباه أو اهتمام لما يقال ولا لطريقة التي يتم التكلم بها، فالخطاب اليومي له خصائص لسانية يختلف بها عن الخطاب المكتوب(...)، ويمكن الحديث عن بعض خصائصه كما يلي:

1. "الخطاب اليومي غير خاضع لنظام تركيبي ثابت مثلما في اللغة في اللغة النموذجية، عفوي يغلب عليه التكرار الاختصار شفوي غالبيته، سرعة المتكلم، يخطئ المتكلم ويعيد ويصحح، فهو خطاب متقطع".

2. "تستعمل فيه حركات الجسم الانفعالية كالضحك والصراخ، التمتمة، البصق، انفلات الكلمات، ظاهرة بحث عن الكلمات مثل: التوقف التردد، الإطالات الصوتية يحضر فيه الخطاب النفسي الذي يكون له الأثر الواضح في توجيه الخطاب وسلطته بين المتكلمين".[3]

3. "تحضر فيه وبشكل قوي الظواهر السوسيولسانية مثل: الاقتراض اللغوي، الثنائية اللغوية، والازدواجية اللغوية.

4. يكشف بقوة عن البنية الاجتماعية للمتكلم من حيث: الجنس، العمر، تعلمه، عمله، طبقته الاجتماعية، بلده، (...) وغيرها.

1- مخنفر حفيظة: مقاربة سوسيو-لسانية، لتحليل الخطاب الحياة اليومية – النظرية والمنهج-، ص53.

2- المرجع نفسه: ص54.

3- مخنفر حفيظة: مقاربة سوسيو-لسانية، لتحليل الخطاب الحياة اليومية – النظرية والمنهج، ص54.

5. من حيث ظواهر التنوع اللساني المتعلقة بأخطاء النحو والصرف والشائعة القابلة لتصحيح كذلك عند الأطفال مثلا: استعمال الضمير المخاطب المفرد في الخطاب اليومي في بعض المناطق الجزائرية «نتَ» و «نتِ»، ففي بعض المناطق تستعمل بوجه معكوس «نتَ» للمؤنث و «نتِ» للمذكر"[1].

– وفي الأخير نستخلص من الخطاب اليومي هو اللغة أو الحديث الدارج في حياتنا اليومية التي تغلب عليها اللغة المنطوقة مع اصطحابها الإشارات ورموز وانفعالات الجسدية، وهذه اللغة تختلف من جماعة الى أخرى في المجتمع حسب معايير الاجتماعية (السن، الجنس المكانة، البد، المستوى الثقافي).

2- الخطاب الأدبي:

أ) مفهوم الخطاب الأدبي:

إن الخطاب الأدبي هو تسمية أو نوع من أنواع الخطابات الأخرى، لأن وجود الخطاب الأدبي يقترض وجود خطاب غير أدبي(علمي)، ولتعرف على الخطاب الأدبي، يجب استخلاص أدبيته وذلك باستخلاص جملة شروط وخصائصه الفنية والمقاييس التي يجعل من خطاب معين خطابا أدبيا وهو ما جعله محل اهتمام الدارسين المحدثين، الذين يرون أن الهدف من علم الأدب ليس بدراسة الأدب بل دراسة أدبية الأدب، أي خصوصيته التي لا يمكن أن تتحدد إلا على أساس الأشكال التي تأخذها العلاقات التي تقوم بين مختلف أجزاء الخطاب، ذلك أن الخطاب الأدبي لا يختص بمضمون محدد كالخطابات الأخرى كالسياسي أو الإشهاري(...)، فكل الموضوعات والمضامين الأدب، و ومن هنا نذهب الى ضبط مفهوم الخطاب الأدبي على النحو الآتي:

حسب تعريف عبد السلام المسدي فإن الخطاب الأدبي" هو صياغة مقصورة لذاتها وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب بمعطى جوهري فينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، ونرى الخطاب الأدبي صوغ

1- المرجع نفسه: ص54.

للغة عن وعي ودراكه إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة للعبور الدلالات، (...)؛ فالخطاب الأدبي حجز بلوري طلي صورا ونقوش والوان تصد أشعة البصر عن اختراقه"[1].

وفي تعريف آخر له:" بأنه تحويل لغة عن لغة موجودة سلفا وتخليصها من القيود التي يكبلها بها الاستعمال والممارسة، فالخطاب الأدبي بهذا المعنى كيان عضوي يحدده انسجام نوعي، وعلاقته تتناسب قائمة بين أجزائه"[2].

وعند إبراهيم صحراوي هو: الممارسة الأدبية شفوية أو الكتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية وتتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية وتتقيد أيضا بقيم جمالية يتعارض عليها كل أمة تتبعا لحضرتها وثقافتها ويكون الخطاب تبعا لذلك، هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الأدبية خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجه الأثر الأدبي هما «الشكل والمضمون»"[3].

الخطاب الأدبي على مستوى الأسلوبية فتنظر إليه على أنه: " إنجاز لغوي يقوم من خلفه نظام لأن صلة بينهما هي الاشتراك في اللغة، فالنقد الأسلوبي ينظر الى الخطاب الأدبي على أنه فكر يفسره دون إحالة النص الى غير ذاته لتحديد معناه"[4].

وفي تعريف آخر" الخطاب الأدبي مثل أي خطاب، عبارة عن كلام موجه نحو الغير للإفهام (...)، حيث يسير في اتجاهين يقوم عل التبادل والمشاركة والإفهام الذي يقوم به الأدب أي كان نوعه، موضوع تخيلي، وإدراكا فطريا، وهو صورة تتشكل في اللغة والتركيب والموقف الإيصالي الذي تقوم به".

ب) لغة الخطاب الأدبي: يختلف الخطاب الأدبي عن باقي الخطابات في الفنية اللغة، فالأدب إنما يقدم لنا عملا فنيا ترتاح إليه ونستمتع به، وحسب رأي إبراهيم زكريا "...فالأدبية تتميز بالجرعة من الخيال وتحكمها الجمالية والفنية في تراكيبها وأساليبها...".

1- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص122.

2- المرجع نفسه: ص117.

3- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ص219.

4- نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.

فالخطاب الأدبي يتميز عن الخطابات من حيث فنية اللغة فتكون لغته عميقة وغير مباشرة وتتميز بجرعة من الخيال والأحاسيس التي تجعل المتلقي يتأثر بالخطاب أو العمل الأدبي.

فالخطاب الأدبي له معايير وأسس أسهمت في بنائه من خلال قيم ووسائل فنية يدركها الكاتب والمتلقي في الوقت نفسه مع التغيير الزماني ومكاني ومستويات التلقي باختلاف العوامل الخارجية والداخلية فيكون الخطاب باعتبار مقروء للقارئ "ذلك البناء نفسه قد أصبح لعملية إعادة بناء نفسه وقد أصبح لعملية البناء أي نصا للقراءة وكيفما كانت درجة الوعي القارئ بما يفعل فإنه ولابد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه إبراز أشياء والسكوت عن أشياء ، تقديم أشياء وتأخير أشياء فيسهم القارئ في انتتاج وجهة النظر بل احدي وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمنا"[1]

- فالخطاب هنا يعبر عن فكر ما باحترام القواعد من أجل الوصول الى الإخبار والإقناع ومن ثم الاعتماد على الوظيفة التأثرية والجمالي.

فالخطاب الأدبي بنوعه ينقسم الى قسمين هما: "«**الشعر والنثر**»، فالوظيف الشعرية فيه لا تقتصر على الشعر وحده، ولكنها تظهر فيه بشكل أكبر، والخطاب الإبداعي يتميز بكثافة شكله الذي يستوقفنا قبل مضمونه؛ لأنه يركز على الوظيفة الشعرية في مقام الأول"[2].

1. **النثر:** ويتميز هذا القسم: بالنصوص الأدبية والمقالات والروايات والقصص؛ فالنص: "سلسلة من الجمل المبثوثة بين فراغين دلالين أو بين وقفتين في عملية الاتصال"[3]،

1- محمد عبد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،1982، ص10.

2- محمد الأمين شيخة: أسلوبية التعبير في شعر عبد الله الحامدي، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، السنة الدراسية 2003/2002م، ص11.

3- عبد الجليل ناظم: نقد الشعر في المغرب الحديث، الصحراء لطباعة، الرباط، المغرب،1992، ص13.

2. **الشعر: وتتمثل** في القصائد الشعرية، فاللغة الشعرية "غالبا ما تذهب في اتجاه مفارق للواقع بفعل اللغة التي يجعلها مادة أساسية في تشكيل عالمه ويضيف عليها حياة جديدة".[1]

ويقترح بعض النقاد آلية للتعامل مع مثل هذه النصوص، تقوم على خطوات منهجية نوجزها فيما يلي:

- "اعتبار الخطاب الأدبي ظاهرة تواصلية قبل كل شيء (رسالة شعورية).
- تحليل عناصر الخطاب الأدبي بصفته شيئا محسوسا وفقا آليات: التركيب والانزياح والاختبار.
- محاولة اكتشاف الجانب اللغوي وجانب البنية الصوتية أثرهما في المظهر الدلالي والجمالي للخطاب.
- دراسة توزيعات اللغة الشعرية بوصفها كائنا حيويا يتسع للوصف النفسي وطبيعي.
- مقارنة أوضاع الخطاب المختلفة، ومعرفة تنوعها وتكاملها"[2].

ج) الخطاب الشعري:(اللغة الشعرية)

وفي تعريف ميشل ريفاتر: "فالخطاب الأدبي أو الشعري قبل كل شيء هو لعب بالكلمات محكوم بقواعد تنظيمية"[3].

وفي قول جون كوهن في كتابه «**بنية اللغة الشعرية**»: "إن الشعر شأنه شأن النثر، خطاب يوجه المؤلف الى القارئ، لا يمكن هناك تواصل ولكي يكون الشعر شعر، ينبغي أن يكون مفهوما من طرف ذلك الذي يوجه إليه".[4]

- **مكوناته:** اعتمد كثير من النقاد مفهوم الخطاب الشعري تنظيرا وتطبيقا، مستندين من تراث النقدي والبلاغي والنحوي والعروضي في قراءة هذا الخطاب، في اتجاهاتهم هذا كان عليهم التوقيف بين المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبية والسيميائية وبين الأدوات الإجرائية التي ينبغي أن تضاف الى المناهج لتكون أدوات التفكيك وكشف مختلف أبعده،

1- محمد الأمين شيخة: أسلوبية التعبير في شعر عبدالله الحامدي، ص11.

2- المرجع نفسه: ص11.

3- محمد مفتاح: الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مركز الثقافي العربي، المغرب، ط2،1986، ص40.

4- محمد مفتاح: الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص40.

ويجتمع في تكوين الخطاب الشعري عدة عناصر بداخل لتؤنس شاعريته وتؤكد تميزه وهذه العناصر هي:

1)اللغة: "فالقصيدة هي مجموعة من كلمات والأسلوب هو تأليف لهذه الكلمات، وكلما كان الخطاب شفافا كان عاديا، وكلما كان كثيفا يستوقفنا شكله كان خطابا شعريا، ولذلك كان يرى ريفاتير أن الخطاب الأدبي هو تلاعب بالكلمات، وإذا كان هذا الكلام ينطبق على الخطاب الشعري عامة، فإن هناك من الشعراء التقليديين كان خطابهم أقرب الى المباشرة والكلام العادي".

2)**الموسيقى:** "وتعتبر ثاني أهم عنصر في بنية الشعر منذ القدم إيقاعه وموسيقاه، «والبعض يرى أن الشاعر يعاني القصيدة كنغم أولا، الذي ينبثق من أعماق الشاعر ويملأ وجدانه هو التعبير الأولي عن المشاعر التي تجيش في نفسه في حيال المحرض»"[1].

3)**الصورة الشعرية:** "تعتبر الصورة الشعرية مكونا بنيويا أساسا في الخطاب الشعري، ولئن اعتبرت أداة لشرح أو التعليل أو أداة لزخرفة –وهذا اعتبار القدماء– فإنها حسب النقد الحديث عماد البناء الشعري وفيها تتفاعل بقية العناصر".[2]

4)**التّناص وإنتاج المعنى:**

التناص: هو" تعالق نصوص مع النص الحديث بكيفيات مختلفة، وهو بهذا الاعتبار مصطلح حديث جامع لمفاهيم قديمة، (الإحالة، الاقتباس، التضمين، والسرقات)، من عناصر الخطاب الشعري، وكثيرا ما يعتمد بعض المبدعين كشف تناصهم وذلك بالإحالة المباشرة، كما يقتصر التناص على الخطاب الشعري وحده بل يتعداه الى كافة أشكال الخطاب الأخرى.

الإنتاج المعنى: ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن هو "خاصية تميز الخطاب الحداثي الذي ينشئه صاحبه ليعبر عن معنى موجود سلفا".[3]

IV- مستويات تحليل الخطاب

1- المرجع نفسه: ص50.

2- المرجع نفسه: ص51.

3- محمد مفتاح: تحليل الخطاب، ص51-52.

تطلعنا عدة مقاربات في التحليل الخطاب الشعري، من أهمها تلك التي تقوم عل مجموعة مستويات، يجري على أساسها تحليل الخطاب وقراءة النص الشعري، وهذه المستويات هي:

1)**التشاكل والتباين:** "والتشاكل هو التراكم مستوى معين من مستويات الخطاب وهو يحدث من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة، فالتشاكل هو نتيجة حتمية لتباين العناصر التركيبية للخطاب الشعري، ومفهوم التشاكل قد استعير من الميدان تحليل الخطاب الأدبي لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه، وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسير أغوار النص مثل (الاقتضاء، التضمن، الشرح، وقواعد الخطاب، والاستدلال)"[1].

2)**الصوت والمعنى:** "ذلك أن للأصوات قيمة تعبيرية تأتيها من خصائصها الفزيائية والسمعية وتسمى هذه القيمة «الرمزية الصوتية»، غير أن الباحثين لم يضعوا لها شروطا متكاملة ومضبوطة بالقدر الكافي لذلك تبقى دراستها أقرب الى الذوق منها الى الموضعية العلمية"[2].

3) المعجم: "ويتم في هذا المستوى تناول عدة قضايا كالمعجم وعلاقته بالتراكيب، والمعجم باعتباره قائمة من الكلمات وأليات توليف المعجم والمعجم بين القصدية والاعتباطية على المعجم كوسيلة لتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور".[3]

4) التركيب: "ويقسم التركيب نحوي وتركيب بلاغي، فأما التركيب النحوي فيمكن من دراسة بنية الجملة من خلاله وفق عدة مفاهيم (كالتشاكل والتباين والتقديم وتأخير والبنية الصرفية للألفاظ)، أما التركيب البلاغي فيدرس ظواهر بلاغية في الخطاب الشعري (كالاستعارة والتشبيه والمجاز والكتابة)"[4].

1- المرجع نفسه: ص58.

2- المرجع نفسه: ص91.

3- المرجع نفسه: ص95.

4- محمد مفتاح: تحليل الخطاب، ص104.

5) التناص: "ويقصد به دراسة مرجعيات النص الشعري ونجد مفاهيم عدة بمسميات مختلفة تدخل كلها في إطار مفهوم التناص: كالإحالة والاقتباس وهو دخول في علاقة نصوص من نص حديث بكيفيات مختلفة"[1].

6) التفاعل: "وهو التأثير المتبادل بين مرسل ومتلقي في حالة حضور أو غياب، باستعمال للأدلة اللغوية، مطابق لمقتضى المقام والمقال"[2].

7) المقصدية: "ونجد في هذا المستوى اتجاهين هما: الاتجاه الأول "اتجاه كرايس الذي يرى أن كل حدث إما يكون محتويا عل نية الدلالة وإما يكون محتويا على الدلالة نفسها، أما التيار الثاني عند سورل: فقد ميز بين المقص وهو ما كان وراءه وعي، والمقصدية التي تجمع بين الوعي واللاوعي"[3].

V- مناهج تحليل الخطاب

1- التحليل البنيوي للخطاب: "لقد جاءت البنيوية كمنهج نقدي ليتركز على أدب من حيث لغة خاصة، والبنية تترابط عناصرها بحيث لا يمكن استبدال كلمة بأخرى أو حذف عنصر أو اختزال النص دون أن يختل، فالنص شبكة من العلاقات الداخلية الخفية التي تربط جملة الوحدات البنائية. واللغة الأدبية لغة بنيوية تختلف عن اللغة الفلسفية والعلمية التي يمكن استبدالها أو اختزالها لأنها لغة اصطلاحية تؤدي معاني محددة؛ ويتمثل النقد البنيوي كمنهج لغوي في اكتشاف البنى أولا وتحليلها ثانيا، بالتدرج من البنية السطحية من خلال المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية، الى البنية الدلالية العميقة"[4].

"فالمنهج البنيوي ليس منهجا متعاليا على النص كالمنهج الاجتماعي والنفسي وإنما هو منهج محايث للنص يتشكل من عملية الاكتشاف والتحليل، وليس منهجا يطبق على جميع النصوص بالتساوي"[5]، غير أن البنيوية انطلقت من جهود لغوية أساسا ل «دي سوسير»،

1- المرجع نفسه: ص121.

2- المرجع نفسه: ص138.

3- المرجع نفسه: ص165.

4- م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر:عيسى العكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،1998، ص143.

5- محمد مفتاح: تحليل الخطاب، ص143.

والشكلانيين الروس، وحلقة براغ وغيرها فإنها أخذت أشكالا مختلفة، ثم أن النقد البنيوي يختلف عند الدارسين بحسب النصوص التي يدرسونها والمدارس التي ينطون تحتها.

2- التحليل الأسلوبي للخطاب: "ظهر علم الأسلوب في بداية القرن العشرين مع الباحث شارل بالي سنة1904 ثم تطور مع «فوسلير وسبيتز ودامسو أولنسو وبيار جيرو وميشال أرفيه وريفاتير» (...) وغيرهم"[1].

"ولقد ساعد على ظهوره وتطوره الذي لحق بالدراسات اللغوية وما نشأ عنه من تميز بين اللغة والكلام، وبدأ ذلك مع جهود الشكلانيين الروس مثل: «جاكبسون، وسكلوفسكي، وتتبانوف» ولقد تسعت هذه الدراسات لدى حلة براغ ثم في الدراسات البنيوية التي كانت تميز بين الكلام النفس والكلان العادي من خلال درجة الانزياح عند جان وكما اختلف علماء الأسلوب في تحديد الأسلوب واختلفوا أيضا في تحديد الأسلوبية فهي عند بعضهم علم مستقل بها منظوره الخاص لنص الأدبي ولها مناهجها الخاصة لتحليل الظاهرة الأسلوبية، فهي تهتم بالخصائص الأسلوبية على مستوى التركيبي والدلالي والإيقاعي، وعلى المستوى التركيبي والدلالي وهي لاتقف عند كل الوقائع اللغوية والتركيبية والدلالية ولا تقتصر على ألوان البديع والبيان؛ كما أنها تنظر إلى النص مجملا لا مجزئا "[2]،

وتتجاوز أسلوبية الوحدات الكبرى للخطاب الأدبي مثل البنية السردية والوصفية والحوارية، بل هي تتجاوز لغة الجملة الى لغة نص...، "ولكل أسلوبية منهجها وإجراءاتها ومستوياتها التي تقف عندها في التحليل، وقد أخذت الدراسات ف النقد الحديث تنتشر مع بديات الثمانينات واتسعت في التسعينات القرن الماضي، مع العلم ظهرت مع أمين الخولي وأحمد شايب قبل ذلك. وتختلف هذه الدراسات في منهج التحليل وطرائقه إجراءاته والمستويات التي يقف عليها النصوص، ومن بين هذه الدراسات النقد والحداثة لعبد السلام المسدي، وأساليب الشعرية المعاصرة لصلاح فضل والأسلوبية لفتح الله أحمد سليمان وغيرها...، فالنقاد العرب قد رأى الاقتصار على التحليل نص واحد قد يوفر للدارس

1- إبراهيم عزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011، ص204.

2- فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2 ،2008، ص79.

الإحاطة بالخصائص الأسلوبية على المستويات المختلفة فيه أكثر مما يمكن أن يوفره ديوان كامل أو مجموعة دواوين لشاعر واحد أو مجموعة من الشعراء"[1].

3- التحليل السيميائي للخطاب: السيمولوجيا كما يعرفها لويس بريتو هي: "علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغويا أم سننا أم مؤشرا"[2].

ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من الجملة من العلوم مثل اللسانيات والبلاغة والأسلوبية والشعرية وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي واجتماعي.

نرى فاتح علاق "قد حصر السيميولوجيا دي سوسير في دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية وبالتالي فهي تئدي وظيفة اجتماعية وبالتالي فهي تؤدي وظيفة اجتماعية السيموطيقا –بيرس– وهناك من حصر السيموطيقا –بيرس– في دراسة العلامات العامة في إطارها المنطقي وبالتالي فإن وظيفة السيموطيقا منطقية وفلسفية".[3]

والسيميائية في منظور فاتح علاق" لا تقف عند البنية الخارجية دون الداخلية ولا تفصل النص عن القارئ، فهي تتجاوز البنية السطحية لتكشف عن البنية العميقة في النص على أنها لا تهتم بالمضمون على حساب الشكل".

ويرى أصحاب هذا المنهج " أن السيميائية لا يهمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل يهمها هو كيف قال النص وما قاله، ومعنى هذا أن السيميائية لا يهمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع، بقدر ما يهمها شكل المضمون، أي أن دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمبادلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى"[4].

كما يرى عبد الفتاح علاق أن التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر

أن السيميائية تنتقل من الشكل الي مضمون، ومن الدال الى المدلول وفق ثلاثة مبادئ ويلخصها فيما يلي:

- **التحليل المحايث:** فهي تدرس بوظائف النص التي تسهم في توليد الدلالة

1- فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص80-81.

2- برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: د. محمود جاد الرب، الدار النية، القاهرة ،1987، ص72.

3- المرجع السابق: ص95.

4- المرجع نفسه: ص96.

- **التحليل البنيوي:** فهي تهتم بالبنية ولا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف.
- **تحليل الخطاب:** يحاول البحث عن كيفية توليد النصوص"[1].
- وفي الأخير نستخلص أن المنهج السيميائي يمكن لصاحبه الوقوف على جماليات النص شرط استعانة بإجراءات بعض المناهج الأخرى كالبنيوية والأسلوبية مثلا.

1- فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص102.

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية عند الغرب القدامى والمحدثين

I- الأسلوب عند الغرب القدامى والمحدثين

1-مفهوم الأسلوب عند الغرب القدامى

أ) من زاوية المتكلم

ب) من زاوية المخاطب

ج) من زاوية الخطاب

2-تعريف الأسلوب عند العرب القدامى

أ) لغة

ب) اصطلاحا

3-الأسلوب عند العرب المحدثين

II- نشأة الأسلوبية

1-عند الغرب

2-عند العرب

III- نشأة الأسلوبية

IV- اتجاهات الأسلوبية

1-الأسلوبية التعبيرية

2-الأسلوبية النفسية

3-الأسلوبية البنيوية

4-الأسلوبية الإحصائية

V- أهمية التحليل الأسلوبي

VI- خطوات التحليل الأسلوبي

VII- مستويات التحليل الأسلوبي

1-المستوى الصوتي

2-المستوى الصرفي

3-المستوى النحوي

4-المستوى الدلالي

I-الأسلوب عند النقاد الغرب القدامى والمحدثين:

1- مفهوم الأسلوب عند الغرب القدامى:

إن قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة، عرض لها دارسون كثير وتعددت معاني النظر فيها ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي، أعني نقد الإنتاج الأدبي باعتبار أن الأدب يمثل استخداما خاصا للغة[1].

كان لليونان الأسبقية في التطرق لكلمة أسلوب (style).

الأسلوب كما يعرف عادة هو طريقة الكتاب الخاصة في الكتابة وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة، على اعتبار أنها تدرس القول وتعلم الأفضل فيه.

والقدماء، اليونان ومن تبعهم في تعليمهم البلاغي، يمثلون (الأسلوب) كثمرة للجهد الذي يبذله الكتاب في صنعه الكتابة.

ولذلك درسوه في علاقته بصاحبه، أي الكتاب الأدبي، ثم في علاقته بالموضوعات، مضامين هذه الكتابة والكلام فيها، وعلاقته أيضا بالنوع الأدبي والإطار الشكلي لهذه المضامين[2].

أما لفظة أسلوب (Style) فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال[3]، وكذلك في اللغة الإنجليزية فكلمة "Style" تشير الى (مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ولقد اشتقت من الشكل الآثيني (Stylus) إبرة الطبع (الحفر) واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها، ومن هنا تشير كلمة (Style) لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية مادامت تشير الى (أداة الكتابة أو الحفر)[4].

1- محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية) دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، د ب، 1988، ص 09.

2- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، تقديم حسن حميد، ط2، دب 2006، ص 151.

3- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان 2007، ص 35.

4- المرجع نفسه: ص 35.

وقد قدمت تعاريف متنوعة في مشاربها، مختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثيل الأسلوب، ويمكن من وجهة نظر ألسنية عرض أبرزها فيما يلي:

أ) من زاوية المتكلم:

أي الباث للخطاب اللغوي (الأسلوب) هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، حيث يقول "أفلاطون": كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه[1]، فأفلاطون ربط بين طبيعة وشخصية إنسان بأسلوبه فالأسلوب مشتق من الإنسان نفسه.

بأسلوبه فالأسلوب مشتق من الإنسان نفسه.

إضافة الى مقولة بيفون المشهورة «الأسلوب هو الرجل نفسه»[2]، ذلك أنه تعبير عن شخصية الكاتب وتوجهه العقلي معا على حد سواء أم "جوته" فيقول: «الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب الناقد الى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه»[3]

ب)من زاوية المخاطب أي المتلقي:

أي المتلقي للخطاب اللغوي (الأسلوب) ضغط مسلط على المتخاطبين وأن التأثير الناجم يعبر الى الإقناع أو الامتناع، ويقول "فاليري" وأيضا "جيد" أن: «الأسلوب هو سلطان العبارة»[4].

والأسلوب كأثر في القارئ أو المستمع ناتج عن الخصائص الداخلية للنص: المفهوم التأثيري أو العاطفي للأسلوب[5].

ويرى ستندال"Stendhal": «الأسلوب هو أن تضيف الى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه»[6].

1- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق 2000م، ص 43.

2- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) ت ر، محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1999، دط، ص52

3- المرجع السابق: ص 44.

4- المرجع نفسه: ص 44.

5- هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ص 53.

6- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، ص 44.

أما ميشيل ريفاتير Michel Riffaterre أحد أعلام هذا الاتجاه «إن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بها يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز»[1]، فهو يوحي على أهمية عالية من التأثير الأدبي إذ أصبح له الإمكان بأنه يؤسس انتظاما لغويا ينتج له أداة تثير توقعات لدى القارئ.

ج) من زاوية الخطاب(النص):

الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية، وقد حصر "شارل بالي" مدلول الأسلوب في «تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة»[2]

أما "ماروزو" فعرفه بأنه: «اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي الى خطاب متميز بنفسه»[3].

ويعرفه "بيير جيرو": «أنه طريقة التعبير عن الفكر الى طريقة العيش، مرورا بالطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب أو لفنان أو لفن»[4]

وبهذا تتواصل فكرة انسجام التعبير وفق ما يتناسب مع الجنس الأدبي عن طريق اللغة التي تتجاوز كونها أداة تواصل فقط، وبهذا مثلت صورة الدراسات الغربية لمفهوم الأسلوب منحنى آخر التي صبغت بصورة البحث عن أسلوب راق لرفع مستواه على حد ما أراده "ريقاول" في كتابه (خطاب عالمية اللغة الفرنسية) «إن الأساليب مصنفة في لغتنا كما صنفت الرعايا في مملكتنا، فاذا اتفق تعبيران مع شيء واحد فهما لا يتفقان على نظام واحد للأشياء، وان الذوق الجيد ليعلم السير عبر هذا التدرج»[5].

2- تعريف الأسلوب عند العرب القدامى:

أ) لغة:

1- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة 1992، ص42.

2- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، ص 44.

3- المرجع نفسه: ص 44.

4- بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، د ط، ص 10

5- المرجع نفسه: ص 27

من المعلوم أن كلمة "أسلوب" قديمة في اللغة العربية فجاء مفهومها اللغوي المعجمي ينحصر في سياقات مختلفة وبدأ يتسع ويتحدد في الوقت ذاته، فاستخدمت لفظة أسلوب عدة استخدامات.

جاء في كتاب العين للخليل أن «الأسلوب من النُّوق التي يؤخذ ولدها وجمعه سلائب وقيل: هي الناقة إذا ألفت ولهدت لغير تمام وجمعه سُلبٌ، وأَسْلَبَتْ، فقلت ذلك ويقال للشتاء أَسْلَبَتْ.

ويقال: السُّلُبُ: الطِّوال، وفرس سلب القوائم ويعبر مثله والسّلِيبُ: الشجرة، أخذت أغصانها وورقها.

وفرس سلب القوائم، خفيف نقلها، ورجل سَلْبُ اليدين بالطعن خفيقها.

وثور سلبُ القرن بالطعن أي حفيفه.

وشجر السَّلب يكون فيه الليف الأبيض، الواحدة سلبه هذليه

والسلب: ليف المقل وهو المَسَدُ»[1]

فيتضح مما عرض أن جذر اللفظة في دلالته ومعناه لم يشر إلى إشارات رمزية في السعة والطول.

أما في لسان العرب ويقال للسطر من النخيل، أسلوب وكل طريق ممتد، فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب.

والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وأن أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا[2].

ومن هذا التعريف نستنتج أن الأسلوب نسق معين ونظام وأن النسق قد يكون عاما فيعني الطريق وقد يكون خاصا فيبين فرق النظام اللغوي وكسر النسق، والمهم في ذلك أن الأسلوب هو المذهب ولكل مذهبه.

---

1 – أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج7، د ت مادة (س، ل، ب) ص261.

2– أبي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر بيروت، ج1، دت، مادة(سلب)، ص 473.

وعرف في المعجم الوسيط الأسلوب: الطريق ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه[1].

أما عند "الفيروز آبادي" في قاموس المحيط سَلَبَهُ سَلْبا وسلبا، اختلسه كـــ: استلبه، ورجل وامرأة سلبوت وسلابة والسلب: المستلب القل، سلبي وناقة وامرأة سالب وسلوب وسليب ومسلب وسلب: مات ولدها، أو ألقته بغير تمام.

سُلُبٌ وسلائِبُ وقد أسْلَبَت فهي مُسْلِبٌ.

وشجرة سليب: سلبت ورقها وأغصانها.

وفرس سلب القوائم خفيفها والسلب السير الحفيف السريع.

والأسلوب: الطريق وعنق الأسد، والشموخ في الأنف[2].

أي أن الأسلوب هو المنهج أو المسلك أو المذهب الذي يتبعه الإنسان في كلامه.

ب) اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الأسلوب لدى النقاد واللغويين كل منهم عرفه حسب رأيه، وأشار له نورالدين السد في كتابه "الأسلوبية وتحليل خطاب" كما نرى:

- عن ابن قتيبه:

يقول في تعريفه للأسلوب: «وإنما يعرف القرآن من كثر نظره، واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب، وما خص الله به لغتهم دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص 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 يفهمها بعض الأعجميين ويشير الى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام»[3]

1- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 441.

2- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 97،98

3- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 143.

من خلال تعريف ابن قتيبه نجده يدعونا الى دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني والإعجاز الذي ينطوي عليه ويطيل ويوجز حسب اقتضاء الصياغة مع مراعاة حال السامع فالأسلوب يقوم على أداء المعني في نسق مختلف.

- عن عبد القاهر الجرجاني:

يرتبط مفهوم الجرجاني بمفهومه للنظم من حيث نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يتطابق بينهما من حيث كان يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تضع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل...وهكذا فإن النظم يتحقق –عند الجرجاني– عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف...ويتوخى الجرجاني من خلال معالجته فكرة النظم النسق اللغوي والصحة النحوية وترابط كليهما.

ومصطلح معاني النحو شاملة لجملة من المبادئ الإجرائية التي تتصل بالتركيب ويتضح تحليل الجرجاني الأسلوبي من خلال تحليل لآيات قرآنية وأبيات شعرية، إذ يقوم بتحليل جزيئات التركيب وأسلوب الأداء من حيث التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف وذلك على عادة افتنانهم للكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب الى أسلوب كان ذلك أحسن، نظرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من آرائه على أسلوب واحد.[1]

يعتبر الجرجاني أول من استعمل هذا اللفظ استعمالا دقيقا من خلال ربطه مفهوم الأسلوب بالنظم وذلك من خلال نظم المعاني وترتيبه لها.

- عن حازم القرطاجني:

أدرك قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة الجنس الأدبي وبالناحية المعنوية في التأليفات.

يقول: «ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجه ومسائل منها تقتني: كجهة

1- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 26.

وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطول، وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب وكانت تحصل للنفس باستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب»[1].

يرى حازم القرطاجني أن للأسلوب قيمة كبيرة وأثر على المتلقي وذلك من خلال معالجته للقضايا المتعلقة به حيث أن لكل أسلوب طريقته المتبعة أو الخاصة في استخدام العلاقات النحوية.

3- الأسلوب عند العرب المحدثين:

- **أحمد الشايب:**

يعد كتابه الأسلوب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويتضح ذلك من خلال تعريفاته المتباينة للأسلوب ومنها أنه «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاد، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير» وعرفه أيضا يقول: «هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني»[2].

فالأسلوب عنده الطريق الذي يتخذه الأديب قصد الإقناع والتأثير.

- عبد السلام المسدي:

يرى أن الأسلوب يقوم على ثلاثة ركائز هي: المخاطب والمخاطب والخطاب...[3]

- أحمد حسن الزيات:

1- المرجع نفسه: ص19.

2- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 26.

3- المرجع نفسه: ص 28.

عرف في كتابه" دفاع عن البلاغة" بأنه: هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام[1]، أي أن لكل كاتب أسلوبه الخاص في التفكير ومعالجة المشكلة.

II- مفهوم الأسلوبية

1- عند الغرب:

تعد الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات ألا أن هذه الأخيرة تهتم بالغة عموما بينما الأسلوبية تدرس الخصائص الفردية وهذا ما ذهب إليه "شارل بالي "Bally" في تعريفه: « بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السويسري»[2]

أي أن الأسلوبية هي نتائج أحاسيس فردية وذاتية في تعبير لغوي له تأثير على العمل الإبداعي حيث أن هذه الأحاسيس تعكس الأداء اللغوي للفرد ولا تعكس ما بداخله.

ويذهب "جاكبسون Jackobson" الى إن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون اللسانية ثانيا[3].

من خلال التعريف نلاحظ أن جاكبسون قد فرق بين أسلوبية النص وبين الفنون الإنسانية الأخرى وميز بين الكلام الفني والكلام العادي.

أما "ميشالا ريفاي Mchelarrive " قد عرفها بأنها« وصف للنص الأدبي حسب طرائق منتقاة»[4] ، أي أن الأسلوبية فرع من اللسانيات وتعتمد في تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من معايير دو سيسير.

كما عرفها "ديفيد روبيDavid Ruby" «أنها الدراسة التي ترتكز على الأشكال الأدبية للنص»[5].

1- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، 1940 ص 56.

2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ج1، الجزائر 2010، د ط، ص 14.

3- عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 1992، ص23.

4- المرجع نفسه: ص 23.

5- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، ص36.

وحسب "باتريك شارودو دومينيك منغنو" إن الأسلوبية Stylistique هي فن تكون تدريجيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في نقطة التقاء البلاغة واللسانيات، وقد رأت ميدان
صلاحيتها أحيانا ينحصر في المدونة الأدبية وحدها، وأحيانا ينفتح ليسع كل استعمالات اللغة[1].

فيما تعرف الأسلوبية عند "شارل بالي" على أنها «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[2].

أما الأسلوبية لدى "ليو سبيتزر" فتوصف بأنها تعبيرا فنيا خلافا عن الذات[3].

وتبقى الأسلوبية كما نتصورها وكما وصفها كتاب "بيير جيرو" دراسة للتعبير اللساني أم كلمة أسلوب أذا ردت الى تعريفها الأصلي فهي تعني طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة[4].

2- عند العرب:

يترجم المسدي مصطلح (Stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده علم الأسلوب أحيانا، فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقفنا على دال مركب (أسلوب Style) ولاحقة (بية ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاق أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الإصلاحي الى

1- باتريك شارودو دومينيك منغنو: ترجمة عبد القادر المهيري-حمادي صمود-، معجم تحليل الخطاب، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، د ط، ص534.

2- صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) دار الشروق، القاهرة 1998م، ص18.

3- حسن الناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص 34.

4- بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص 10.

مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب (Sciencedustyle) لذلك تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعة لإرساء علم الأسلوب[1].

ومعنى ذلك أن الأسلوبية تتألف من جزأين وهي تتعلق بذاتية الإنسان.

يمكن تعريف الأسلوبية حسب يوسف أبو العدوس على أنها:

فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الأدبية[2].

أي أن اللسانيات كانت الأرضية التي انبثقت منها الأسلوبية لهذا تعتبر المنهج الأول لها، ومنه نجد الأسلوبية تهتم باللغة باعتبارها المدخل الرئيسي في بحثها إذ بها يلج الباحث الأسلوبي الى النص وعليه فتقوم الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي من منطق لغوي[3].

لم تتخلى الأسلوبية عن الألسنة فهذه الأخيرة تعتبر الأرضية التي مهدت لوجودها فقد عرفها "منذر عياش": «الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات مادامت اللغة ليست حكرا هو أيضا على ميدان إيصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية علم يدرس اللغة باعتبارها وسيلة لتحليل النص الأدبي»[4]، يقصد أن الأسلوبية علم يدرس اللغة باعتبارها وسيلة لتحليل النص الأدبي.

ويربطها "فتح الله أحمد سليمان" باللفظ فيقول أن: «تعريف الأسلوب ينصب على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني »[5] .

1- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 11-12.

2- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

3- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 2004، ص 44.

4- منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 27.

5- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 12.

كما نجد "عدنان بن ذريل" يحدد الأسلوبية بأنها: «الأسلوبية علم وتأهيل والنقد الأدبي تطبيق وتقييم ونقطة الانطلاق لهما في ذلك هي اللغة وحديثها الملفوظات »[1]

إذ يرى أن هناك علاقة تكامل بين الأسلوبية والنقد الأدبي الحديث، كما عد الأسلوبية أداة من أدوات النقد، قاصرة عن التطبيق.

III- نشأة الأسلوبية

الأسلوبية علم جاء لدراسة الأسلوب، وقد تطور ونال الاهتمام لدى الغرب ذلك أن« اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان فهم السابقون الى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده»[2] ، وبهذا يمكن اعتبار الأسلوب الممهد الفعلي لظهور الأسلوبية وامتداد لها، وعلى الرغم من أن للغرب كان لهم الأسبقية في الاهتمام بالأسلوب إلا أن النسبة الأكبر كانت للأسلوبية ويؤرخ لهذا المصطلح عند الغرب مع« العالم الفرنسي "**جوستاف كويرتنج**" عام 1886 في قوله:« إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن...فواضعو الرسائل يعتمدون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبق المناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بين الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع »[3]

أي تلك الفترة التي تحدث عنها، فهنا "جوشاف" ينبه الى البحث في هذا المصطلح ومعرفته.

وإذا عدنا الى نشأة الأسلوبية نجدها بدأت على يدي العالم السويسري "فرديناند دوسيسير" الذي أسس علم اللغة الحديث.

1- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 89.

2- المرجع السابق: ص11.

3 -صلاح فضل: علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، ص 17،16

وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل الى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين وكان هذا التجديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[1].

مما يعني أن الأسلوبية انبثقت عن عبادة علوم اللغة الحديثة ليفتح المجال لأحد تلاميذه دو سيسير لتأسيس هذا المنهج وهو "تشارلز بالي" الذي جوم معه سنة 1902 م أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية[2]، وبذلك أصبح الأسلوب مجال متاحا في الدراسات النقدية يدرس بشكل دقيق.

إلا أن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذو العلمانية الإنسانية فوظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي ومنهم "**ماروزو**" الذي عبر سنة 1941 عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبة الاستردادات وجفاف المستخلصات، فنادى بعض الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة[3].

وفي سنة 1960 عادت الحياة للأسلوبية فقد انعقدت بجامعة "أنديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية شارك فيها أبرز اللسانيين ونقاد الأدباء وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع وكان محورها الأسلوب، ألقى فيها ر. جاكبسون Roman Jakobson محاضرته حول (اللسانيات والإنشائية) فأكد سلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب[4].

وما لبث "تزفيتان تودوروفTzvetan Todorov" أن أصدر أعمال الشكلين الروس مترجمة الى الفرنسية[5].

والملاحظ على الأسلوبية أنها استقرت كعلم نقدي إلا في سنة 1969 مع الألماني "ستيفن أولمانStephen Ullmann" الذي قال: «إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان

1- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 38.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص20.

3- المرجع نفسه: ص22

4- عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ص14.

5- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص14

اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا »[1] وليس هذا إلا تأكيد على ظهور معالم منهج جديد اكتملت معالمه بعد الجهود والبحوث لتحديده بخطوة كاملة.

ما يمكن أن نستخلصه أن مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين "20" مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة فهذه الأخيرة تعتبر الأرضية التي مهدت لوجود الأسلوبية التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس بذاته وذلك أن الأسلوبية كانت تعترف بالكلام على أساس فردي بينما اللسانيات تعتمد على اللغة بصفة عامة.

IV- اتجاهات الأسلوبية

تتعدد اتجاهات الأسلوبية بتعدد مشارب روادها واختلاف منطلقاتهم الفكرية، وقد أحصى الدارسون أكثر من اتجاه للأسلوبية نذكرها فيما يلي:

1-الأسلوبية التعبيرية:

يعد تشارلز بالي (1865-1947) مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك دراسات أستاذه فرديناند دو سيسير، لكن بالي تجاوز ما قال به أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، حيث يقول: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية»[2] ، يعني أن بالي اهتم في دراسته بلغة الكلام العادي، مستثنيا اللغة الأدبية والشعرية.

ولذا ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب، وبذلك يكون قد جعل الجانب التأثيري ليس في اللغة من حيث هي استعمال، وأنمت من حيث هي ظاهرة قائمة في اللغة بشكلها العام[3].

1- عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، ص24.

2- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتويع، عمان، 2014، ص 14-15.

3- المرجع نفسه: ص 15.

ويضاف الى ذلك " أن أسلوبية بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير[1]"

" فالدراسة التي تسمى عنده بعلم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس بل تعكسه لا من أفكار خالصة، بل من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات، أي أن موضوعها لغة كل الناس كوسيلة للتعبير[2]"

قسم بالي الخطاب اللغوي أو الواقع الى نوعين:

أ- منه ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء.

ب- ومنه ما هو حامل للعواطف أو الانفعالات...

إن موضوع الأسلوبية في نظره، هو هذا الجانب الوجداني في الخطاب أي الكثافة الوجدانية، العاطفية التي يشحن بها المتكلم خطابه في شتى الاستعمالات[3]. فاللغة عنده تكتشف عن وجهين: وجهه فكري ووجهه عاطفي، في قوله:" اللغة في الواقع تكتشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها[4]"

يرى "بيرجيرو" أن هناك قيمة ثلاثية للتعبير:

1- القيمة المنظورية أو العامة، وهي منطق التعبير.

2- القيمة التعبيرية، وهي غير شعورية تقريبا، وتقوم على النظام الاجتماعي والنفسي والتريولوجي (علم وظائف الأعضاء)

3- القيمة الانطباعية أو القصدية وهي قيمة جمالية وأخلاقية وتعليمية للتعبير.

ويجب أن نميز هنا بين القصدية المباشرة والطبيعية وبين القصدية الثانية والمقلدة للفنان أو الممثل.

وتشكل القيمتان الأخيرتان قيما للأسلوبية[5].

---

1 - جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة للنشر والتوزيع، المغرب، 2015، ص،13.

2 - صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 25.

3 - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 136،137

4 - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 40.

5 - بيرجيرو: الأسلوبية، ص 52.

والأسلوبية التعبيرية تمتاز بجملة من الخصائص كما ذكرها منذر عياش في كتابه:

1- إن أسلوبية التعبير " عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما. وهي تتناسب مع تعبير القدماء. "

2- إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه"

3- وتنظر أسلوبية التعبير الى "البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية"

4- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني[1]"

ومنه نستنتج أن أسلوبية التعبير تهتم بالجانب العاطفي للغة.

ينطلق شارل بالي في دراساته الأسلوبية من سلسلة الثنائيات المتداخلة فيما بينهما، ولعل اهم تلك الثنائيات هي (التفكير والتعبير ومنطقية اللغة ووجدانياتها، والقيمة والتواصل، والمنطوق والمكتوب، والكلام النفعي وغير النفعي ..... الخ)[2]

إن أسلوبية بالي " تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص "

والأسلوبية عنده تعني البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبر عنها وتدرس هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري[3]

وبذلك تؤكد أسلوبية بالي على استبداد العاطفة في العملية اللغوية، وإرجاع العقل الى العاطفة وان اللغة هي أكبر ما يكشف عن الشخص.

2- الأسلوبية النفسية:

ترتبط الأسلوبية النفسية بالعالم النمساوي "ليوسبيتزر" الذي يعتبر مؤسس هذا الاتجاه بسبب تحليله ودراسته للنصوص كأداة للتعرف على شخصية الكاتب ونفسيته: "إن

1 - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 42.

2 - ينظر: مجيد مطشرعامر: في الفكر اللساني الحديث، شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية، مجلة آداب البصرة، ع56، سنة 2010، جامعة ذي قار، كلية الآداب ص112.

3 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص62.

أسلوبيته تجعلنا نبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني[1]"

كانت الفلسفة المثالية من اهم العوامل التي ساهمت في ظهور الأسلوبية الفردية (النفسية)، ومن بين أسلافها "كربوشته" الإيطالي الذي يعرف اللغة على أنها " مقولة تعتمد على نظام الخلق الشخصي أي أنها طاقة وليست مخزنا لأسلحة مصنعة ولا مجرد معجم، أو على حد تعبيره" ليست اللغة مثيرة لأجساد ثانوية محنطة " والوحدة اللغوية الحقيقية هي الشكل الداخلي لبعض أجزاء القول، وعلى الباحث اللغوي الجمالي الناقد أن يواجه هذا الشكل الداخلي لتوضيح مداه في بنيته ومعناه.

بمعنى آخر، اللغة هي طاقة موجودة داخل الشخص ويجب الاعتماد على تلك الطاقة للكشف عن المعلومات داخل النفس.

وتحدث "فوسلير" عن علم الأسلوب بانه يمثل المجال اللغوي كإبداع بينما يمثل علم اللغة المجال اللغوي كتطور وتاريخ ...على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع الوسائل التعبيرية والجمالية معا [2]" فهنا يولي أهمية كبيرة لعلم الأسلوب لأنه يقدم شرحا حقيقيا وتفصيليا للظواهر التي وصفها علم اللغة.

"كانت منهجية ليوسبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي وهي انه على أهمية كبيرة في مجمع أبحاثه على الكاتب أو الفاعل المتكلم الذي يناول اللغة بطريقة خاصة، وكانت الأسلوبية النفسية وسيلت في التعامل مع النص الأدبي فهي عنده تكتسي أهمية قصوى لأنها تمتلك طواعية التوصية الى مختلف الميادين في النص فبالأسلوبية النفسية يمكن رسم الملامح النفسية للشخص الكاتب المتكلم[3].

ونجد معظم دراسات سبيتزر تدعوا الى الاستعانة بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب ويتيح له أيضا التعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة، لذلك استعانت جل دراسته بعلم الدلالة التاريخي "فهو يتبع التاريخي للكلمة ليستثني منها معلومات تسهم في إنارة البؤر

1 – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر السياب، ص34.

2 – صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، 47.

3 – ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1 ص75.

المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معينة في النص قد تتعدد دلالاتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي[1] "

إن سيتزر يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية أو انه يبحث عن (الأصل الاشتقاقي الروحي) أو (الجذر النفسي) كما يعبر هو نفسه لمجموعة من السمات الأسلوبية"[2].

وعلى هذا الأساس ربط بين ما هو نفسي وما هو لساني، اعتمد سيتزر على المؤلف في التحليل الأسلوبي ومن جهة أخرى الذوق الشخصي للمحلل، فنجد أن بحثه يقوم على تساؤل جوهري: هل تستطيع أن تتعرف على كاتب معين من خلال لغته الخاصة؟[3]

بالطبع، إن هذه الإمكانية قائمة حسب إجراءات سيتزر الذي يعد الأسلوبية جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب[4] .

وقد نتعرف أحيانا على كاتب ما انطلاقا من كتاباته خاصة إذا كانت جديدة فترتبط بين لغته وبين شخصيته الإبداعية يساعدنا ذلك على الحدس الفني الذي أشار فيه عبد السلام المسدي في قوله:" الحدس التي لا يترك مجالا للشك في إمكانية تميز أسلوب ما عن أسلوب شخص آخر"[5].

وباختصار، فان المبادئ التي انطوت عليها أسلوبية سبيتزر:

1- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه
2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
3- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
4- التعاطف مع النص ضروري للدخول الى عالمه الصميم[6] .

1 - المرجع نفسه: ص76.
2 - حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص35.
3 - صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص57
4 - المرجع السابق: ص35.
5 - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص60.
6 - صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص37

3- الأسلوبية البنيوية:

وتعرف أيضا باسم "الأسلوبية الوظيفية وترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها وإنما أيضا في وظائفها"[1]

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من: رومان جاكسيون، وتوردورف، وكلود بريمون، ورولان بارت، وجيرارجنيت، وجماعة مو، وجون كوهن وجوليا كريسين، وكريماص، وجوزيف كورتيس، وميشيل ريفاتير، الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية وقد توجت الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية، ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب."[2]

وتفكيك الشفرة التواصلية في اطار علاقة المرسل بالمرسل إليه ، ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا ، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص ، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا، وبعد ذلك انتقل ميشيل ريفاتير إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص، مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا وتأويلا[3] .

وتعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنموا بشكل متناغم...، والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد...

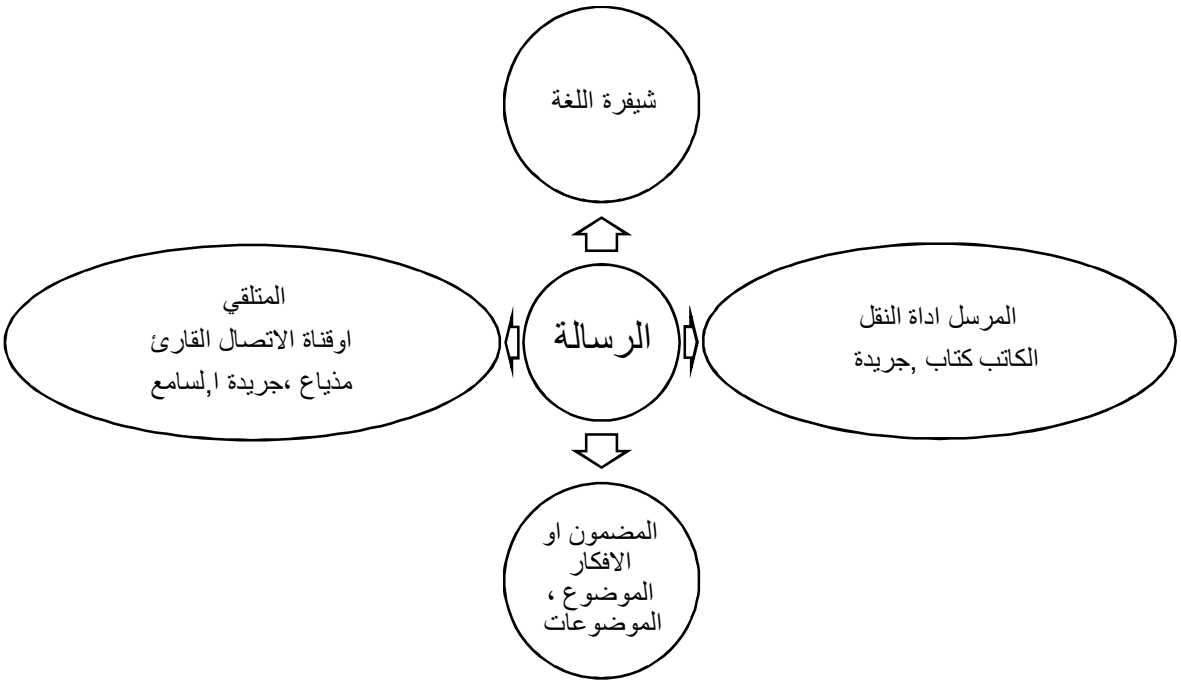
1 - عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص140.

2 - جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ص15.16.

3 - المرجع نفسه: ص16.

وتعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، وقد اعطى "جاكسون" نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب وحداته التكوينية[1].

ويمثل المخطط الآتي الهيكل الذي يمثل العملية التواصلية التي جاء بها "جاكسيون"



ويمثل المخطط الشكل الإجرائي للإيصال، كما يتم في الحياة اليومية أو عبر اللغة المباشرة[2].

4- الأسلوبية الإحصائية:

يعد بيرجيرو pierreguiraud من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل Charles Müller في كتابه المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج وقد اهتم "بيرجيرو" خصوصا باللغة المعجمية موظف المقاربة الإحصائية أي لقد ساهم جيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة المبدعين مثل فاليري ...مستقرئ الحقلين الدلالي والمعجمي ومن ثم اهتم بالكلمات الموضوعات(الثيمات) التي تميز كاتب أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء كالتكرار والتردد والتواتر والضبط

1 - نور الدين: السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

2 - منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص55.

والعزل، والجرد والتصنيف أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف وبشكل هويته ويبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي[1].

تعتمد الأسلوبية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معيه الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي "زمب" ZEMB " الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي stylométrie وفيه تحصى كلمات النص حسب نوع الكلمة ويوضح متوسط هذه الكلمات على شكل نجمة وبناء على ذلك تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها مع البعض الآخر، كما يكون تصنيف مؤلفي النصوص طبقا لها أما أنواع الكلمات فهي:

1-الأسماء 2- الضمائر 3- الصفات 4- الأفعال 5- الظروف 6- حروف الجر 7- الحروف الرابطة، حروف العطف وغيرها 8- الأدوات الرابطة. الصلات أدوات الشرط[2].

وهذا يوكد أهمية الأسلوبية الإحصائية، وقد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية، ويسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد السمات الأسلوبية في النص الأدبي أو النصوص المدروسة وتتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا، ولها أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع وليس التحليل الإحصائي للنص الأدبي بعيدا عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك الجوانب اللغوية في النصوص ويضاف إلى ذلك تحديد قيمتها الأسلوبية في إبداع المعنى سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقوم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا [3].

1 - جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، ص16.17.

2 - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص103.104.

3 - المرجع نفسه: ص114

ولقد أصبحت الطرق الإحصائية في الدراسات الأسلوبية أكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر(الحاسوب) الذي ساهم الى حد كبير في تزويد الدارس بمعلومات إحصائية لها صلة بموضوع النص المدروس[1].

ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى شخصية[2]، فالمنهج الإحصائي يهدف إلى معرفة الفوارق والمميزات بين الأدباء للتمييز بينهم فالإحصاء شرط أساسي في التحليل الأسلوبي، فقد أصبح الطريقة متتالية في تحليل الخطاب ودراسة الظواهر اللغوية، دراسة موضوعية تتميز بالدقة بعيدا عن الانطباعية والممارسات التقليدية العشوائية.

V - أهمية التحليل الأسلوبي:

تبدوا أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النقاد في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريقة للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة ...وكذلك تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يمكن أن تمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحثية في اللغة، مما يزيد من هذه الخبرة[3]

وبالتالي التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية يهدف في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعاني ينطوي عليه النص، كما ساهم في إبراز القيم البلاغية والجمالية فيه وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على العمل الأدبي، وإنما إبراز القيم الجمالية والسمات الأسلوبية التي تميزه عن غيره.

1- المرجع نفسه: ص 114

2 -حسن ناظم: البني الأسلوبية، ص 48

3- فتح الله محمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 53.

VI- خطوات التحليل الأسلوبي :

إن الباحث الأسلوبي لا يمكنه أن يبدأ في التحليل دون الرجوع إلى النحو بكل فروعه، الأصوات والصرف والتركيب والمعجم بالإضافة إلى الدلالة فهذه التقسيمات هي التي يرتكز عليها البحث الأسلوبي:

الخطوة الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان...

الخطوة الثانية: ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها ويكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصرا ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويا.

الخطوة الثالثة: والتي يرتكز عليها التحليل الأسلوبي وهي نتيجة لازمة لسابقتها وتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنشود، ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي تنتج عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها[1].

فهذه العملية بمثابة التجميع بعد تفكيك ووصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات وتتحد مستويات التحليل الأسلوبي فيما يلي:

VII- مستويات تحليل الأسلوبي :

1-المستوى الصوتي:

يعد التحليل الصوتي مستوى أساسيا من مستويات التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبي إذ أن علم الأصوات فرع في نسبي لعلم اللسانيات فلا النظرية، ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات.

أما في الشعر فلا يكتفي التحليل الصوتي "بدراسة الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر وإنما يدرس إلى جواره الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف

1- فتح الله محمد سليمان: الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 54، 55.

وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض ... ما يهيئ جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه[1].

حيث أن في هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه [2]، ذلك أن الإيقاع يعد أهم وحدة صوتية فمن خلاله يمكن لفت انتباه للمتلقي إليه وبه أيضا يمكننا التمييز ما هو شعري ونثري

إضافة الى ذلك تدرس فيه الموسيقى التي تقوم على "تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرًا، أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين"[3] إذ أن الموسيقى تمثل دورا مهما في هذا المستوى وذلك في تأثيرها على المتلقي، فهي تعد سر جماله ورونقه، إضافة إلى ذلك يدرس في هذا المستوى في تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه"[4]، أي إحصاء الأصوات ودراسة مخارجها وصفاتها سواء كانت مهجورة أو مهموسة.

ويقوم المحلل الأسلوبي في هذا المستوى بدراسة القافة التي تدخل ضمن الإيقاع الخارجي والتي يعرفها علماء العروض بأنها: المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت[5]، ذلك أن يتقيد بها الشاعر من أول القصيدة إلى نهايتها وذلك من أجل تحقيق الجرس الموسيقي أو النغمة الموسيقية وتعرف أيضا بأنها "الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن فيه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن[6] .

2-المستوى النحوي (التركيبي):

1- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصرفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور، الحلاج: دار مجدلاوي، عمان، 2002 ص 33، 34.

2- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

3- عيد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت، دط، 1987 ص 12.

4- المرجع السابق: ص 51.

5- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية ص 134.

6- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق 1991، ص 135

يعد المستوى التركيبي أو النحوي من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل اللساني إذ إن بنية اللغة لا نكتفي بمجرد صياغة المفردات وفق قواعد الصرفية. بل تحتاج إلى وظائف معينة نسمى (الوظيفة النحوية) حيث أنها تدرس الجملة والفقرة والنص، "من خلال الاهتمام بـــ: البنية العميقة، البنية السطحية، طول الجملة وقصرها، الفعل والفاعل، الإضافة، التقديم، المبتدأ والخير، التذكير والتأنيث، البناء للمعلوم والبناء للمجهول، والصيغ الفعلية"[1]

"والتركيب عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها، وعناصرها، وكذا ترتيبها، ودراسة الروابط مثل الواو، الفاء، وما، ودراسة التصريف، وبحث البنية العميقة للتركيب باستخدام النحو التوليدي لـــ "تشومسكي" في رصد الطاقة الكامنة في اللغة ومعرفة التحويلات أو الصياغات الجديدة التي تولدت والتي تعد أساسا من الأسس التي تكون الأسلوب.

وهناك مؤشرات إضافية لغوية تستعين بها اللغة البيان نوع العلاقة الوظيفية الدلالية التي تربط الكلمات بعضها البعض داخل التراكيب أو الجمل وهي نوعان

- قرائن لفظية.
- قرائن غير لفظية:

-القرائن اللفظية:

-العلامات : الإعرابية

- الرتبة وهي نوعان:
- رتبة محفوظة: مثل تقدم الموصول على صلة الموصول. والموصوف على الصفة، وأدوات الشرط، والجزم النفي...
- رتبة غير محفوظة: مثل تقدم المبتدأ على الخبر، والفاعل على مفعول به والفعل على الحال.
- حروف العطف: مثل الواو الفاء... إلخ
- صيغة زمن الفعل:(ماضي– المضارع، الأمر)

1- عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 46

- الصيغة: هي المبنى الصرفي للأسماء والأفعال والصفات وغيرها كالمطابقة، الربط، الأداة.

- **القرائن المعنوية:**

وتتمثل فيما يلي:

الإسناد، التخصيص، التعدية، الاستثناء ... إلخ

وفي الأخير تقول إن المستوي التركيبي في الدراسات اللسانية، لأن استيعاب البنية التحوية التي يتألف منها التركيب اللغوي، كما أن هذا المستوى على معرفة التراكيب اللغوية التي يتألف منها النص بوظيفه لسانية قائمة بذاتها.

3-**المستوى الصرفي:**

يدرس هذا المستوى الكلمة من حيث بناؤها وما يطرأ عليها من تغيرات تؤدي إلى تغير في معاني الكلمة، وتنقسم هذه الأبنية الأسماء كأبنية المصادر، والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغة المبالغة، اسم الآلة ...) وأبنية الفعل بمختلف أنواعه كما يدرس الأثر الذي تحدثه بعض الزيادات. التي تشمله صيغها؛ لأن الزيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى، ويطلق الدارسون المحدثون على هذا النوع من الدراسة مصطلح المورفولوجيا - حيث يعني هذا العلم في إطاره الحديث بدراسة الوحدات الصرفية والأثر الذي تحدثه هذه الأخيرة في أصل بنية الكلمة وتشمل اللواحق التصريفية Suffixes كعلامة الجمع: الواو والنون أو الياء والنون للمذكر السالم، نحو: "معلمون" "معلمين" والألف والتاء للمؤنث السالم؛ نحو: معلمات" أوباء النسب، والسواينpréfixes كحروف المضارعة، همزة التعدية، وميم اسم المفعول، الدواخل infixesكالتضعيف عين الفاعل مثل كسر، قطع، وزيادة الألف للدلالة على المشاركة نحو: خاضع.

وعلى هذا الأساس فإن المصطلح الأساسي في التحليل الصرفي هو مصطلح المورفيمNarpheme أي الوحدات الصرفية في اللغة العربية، ولتعريف الوحدة الصرفية أو المورفيم في الدراسات اللغوية الحديثة[1].

وله تعريفات عدة، أهمها أنها تمثل أصغر وحدة في بنية الكلمات تحمل معنى، أولها وظيفة نحوية في بنية الكلمات، وجملة مثلا: "كتب الطالب الدرس" تشمل على ثلاث مورفيمات أو ثلاث وحدات صرفية ذات دلالة، وهي كتب، الطالب، الدرس.

وهناك عدة اتجاهات في تصنيف المورفيم الشكلي إذ يقسم إلى:

أ) **الوحدات الصرفية الحرة (المورفيم الحر):** وهي الوحدات التي يمكن أن ترد مستقلة أي منفصلة وتحمل معني مثل:

الضمائر المنفصلة: (ضمائر الغائب، ضمائر المتكلم، المخاطب)

ب) الوحدات الصرفية المقيدة (المورفيم المقيد): وهي الوحدات التي لا يمكن أن ترد مستقلة، أي منفصلة. ونحمل معنى، بل لا تؤدي هذه المورفيمات معنى إلا وهي متصلة بالمورفيمات الحرة، وتصرف هذا النوع على كل الزوائد في اللغة العربية من اللواحق التصريفيةSuffixes ، والسوابقpréfixesالدواخل infixes ويتميز هذا الصنف بأنه لا يمكن فصله أو نقله من مكان إلى آخر بل يبقى مرتبطا بالمورفيم الاستنفائي المعجمي الذي تتصل به.

وخلاصة القول إن المستوى الصرفي يدرس أبنية الأسماء والأفعال وتحديد دلالات الصيغ الصرفية بمختلفها[2].

4-المستوى الدلالي :

يركز المحلل الأسلوبي في هذا المستوى على الألفاظ ومدى تأثيرها على المتلقي وإلى أي حقل تنتمي إذ يتناول فيه المحلل الأسلوبي "استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية[3]، حيث أن الدارس في هذا

1- رفيقة بن منسية: دروس في مستويات التحليل اللساني، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر سنة 2021، ص 05.

2- رفيقة بن منسية: دروس في مستويات التحليل اللساني ص 06.

3- تاويريت بشير: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري – كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

المستوى يتمكن من معرفة الألفاظ الطاغية على النص الشعري وإلى أي نوع فيها الغالب.

كما يتناول فيه الصور البيانية من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز كما نجد الدلالة عنصر يتجلى في دراسة كل مستويات التحليل الأسلوبي من صوتي إلى تركيبي إلى دلالي، أي فهم طبيعة العلاقة بين الكلمات والدلالة المتمخضة عنها[1]، إلى جانب هذا يتناول المحلل الأسلوبي "الصورة الفنية وما تحققه من متعة ذهبية ترتقي بالنص إلى أداء وظيفة التأثير بدل الاقتصار على وظيفة التوصيل[2].

1- حس ناظم، ألية الأسلوبية ص 197.

2- حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الشعري، دراسة أسلوبية أطروحة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر باتنة 2011/2010 ص 178.

الفصل الثاني:

أسلوبية الخطاب الشعري في ديوان نبراس الأوراس

I- المستوى الصوتي

1-الإيقاع الخارجي

أ) الوزن

ب) القافية

ج) أنواع القافية

2-الإيقاع الداخلي

أ) الأصوات المجهورة

ب) الأصوات المهموسة

ت) التصريع

II- المستوى الصرفي

1-تعريف المورفيم

أ) المورفيم الحر

ب) المورفيم المقيد

2-الوحدات المورفولوجية الحرة

أ) حروف الجر

ب) المشتقات

ج) الضمائر

III- المستوى النحوي

1-مفهوم الجملة

أ) الجملة الاسمية

ب) الجمل الفعلية

IV- المستوى الدلالي

1-التشبيه

أ) أركان التشبيه

ب) أدوات التشبيه

ج) أنواع التشبيه

2-الاستعارة

أ) الاستعارة التصريحية

ب) الاستعارة المكنية

تعتبر الأسلوبية منهجا لغويا نقديا جديدا، أو منحى حديثا في قراءة النص بما يحمله من ظواهر صوتية صرفية تراثية ودلالية، وهي تسعى جاهدة لخلق استقلالية أسلوبية.

سنتطرق في هذا الفصل الى مستويات التحليل الأسلوبي الأربعة وسنحاول الوقوف عليها، وسنعتمد على ديوان: نبراس الأوراس للشاعر عيسى دهان تحقيق محمد بن رقطان كمدونة تطبيقية[1].

I – المستوى الصوتي :

لقد اهتم علماء الدرس اللساني قديما باللغة باعتبارها وسيلة التواصل الاجتماعي والحديث هو بالضرورة هو الحديث عن الصوت، لان اللغة في حدها هي "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]

وهذا تعريف دقيق يذكر كثيرا من الجوانب المميزة للغة فأكد ابن جني أولا الطبيعة الصوتية للغة كما ذكر وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقلل الفكر، وذكر أيضا أنها تستخدم في المجتمع فكل قوم لغتهم، فبهذا يتضح لنا أن للصوت أهمية قصوى ودورا فعالا في اللغة، والتي يبنى عليها الشعراء دواوينهم وقصائدهم، فالصوت هو الركيزة الأساسية للغة.

ونستنتج من خلال ما سبق أن المستوى الصوتي يدرس الحروف من حيث هي أصوات واتباع مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها وقواعد تغييرهم وتطورها من لغة اللغات أخرى من اللغات القديمة والحديثة.

وسنتناول في المستوى الصوتي مجموعة من العناصر المتمثلة في:

1– عيسى دهان: شاعر جزائري معاصر ولد سنة 1930 في الفاتح من أفريل بتاملوكة ولاية قالمة، درس بالمدرسة الكتانية بقسنطينة ثم توجه الى جامعة الزيتونة بتونس أين تحصل على شهادة الأهلية ثم شهادة التطويع في العلوم العامة سنة 1955 التحق بصفوف جيش التحرير بالأوراس مطلع 1956 ثم بالشمال القسنطيني ثم مهمة التسليح الداخل وأسندت إليه قيادة الحدود الشرقية سنة 1960 وإدارة المحافظة السياسية بهيئة الأركان العامة سنة1961 وافته المنية يوم 1977/01/23 إثر سكة قلبية وله من الأعمال الشعرية ديوان "نبراس الأوراس" وأول من كتب الإلياذة قبل الشاعر الراحل مفدي زكريا

2– أبي الفتح عثمان ابن جني: تر: محمد علي النجار، دار الهدى بيروت، ط02، دت، ص.33

1-الايقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي هو سحر ورونق الشعر، فهو أول ما يطرق الأسماء ولأجل ذلك تفنن الشعراء في استخدام ما من شانه أن يبرز الجمال الموسيقي للشعر، ولذا اتفق العلماء على تعريف الشعر بانه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1].

أ) الوزن: هو جانب من جوانب الموسيقى وهو الركيزة التي تبنى عليها القصيدة، وفي علم العروض الإيقاع الحاصل من التفعيلات التي تحصل عليها بعد الكتابة العروضية[2]، ومن الواضح أن الوزن يعتبر من الإيقاعات الموسيقية "لأن الأوزان العربية أوزان موسيقية[3]، إذ أنه نغم يجمع بين إيقاع القصيدة ليتبعه الشاعر وفق نسق معين بناء على أنه القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم[4].

ومن خلال استقرائنا لقصائد من ديوان "نبراس الأوراس" للشاعر "عيسى دهان" والتي بلغت 21 قصيدة، تبين تنوع في عد البحور، إذ أحصينا من خلال قراءتنا عددا محصورا من البحور التي استعملها الشاعر حسب نفسيته وانفعالاته المختلفة، حيث أن جل قصائده سارت على منهج الشعر العمودي وقد كان النصيب الأوفر للبحر المجزوء الكامل والبحر الكامل بينما توزعت باقي القصائد على البحور التالية كما هي موضحة في الجدول أدناه:

البحور	عدد القصائد المنضمة عليه
بحر مجزوء الكامل	.04

1- أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية بيروت د ط، د ت ص64.

2- محمد التونجي: وأراجي الأسمر: المعجم المفصل في علوم اللغة دار الكتب العلمية بيروت ج2 ،2001 ص679.

3- ربيعة برباق: الإيقاع الشعري في علم العروض دراسة لسانية جمالية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة العدد 08، جانفي 2011 ص10.

4- إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتاب العلمية، لبنان، 1991، ص458.

الخفيف	.02
الرمل	.03
الكامل المرفل	.01
الكامل	.03
المتقارب	.03
الطويل	.01
مجزوء بحر الرمل	.01
المجتث	.01
البسيط	.01
ملاحظة	قصيدة 14 ص 57 ليس لها بحر شعري

استنتاج: نلاحظ أن القصيدة رقم 14 صفحة 57 " ليس لها بحر شعري واحد، وتفعيلاتها خليط من عدة بحور ولكن الشاعر اعتمد على التناغم والإيقاع الداخلي لكلماتها التي تقرأ على النحو الذي شكلت به، حسب قراءتها اللغوية الفصيحة[1].

-وفيما يلي سنقوم بتحليل عروضي لبعض الأبيات على اختلاف أوزانها:

- **مجزوء الكامل:** ويأتي بعروض صحيحة دائما وأربعة أضرب:

1. صحيح
2. مرفل
3. مذيل
4. مقطوع

وصيغته هي: متفاعلن متفاعلن.....متفاعلن متفاعلن

مثال ذلك من قصيدة: " رائد النحل وملكه الزهور

وَالشَّمْس تَبَسَّم بهجـــة *** لِلأَرْضِ بِالأُفْــقِ الْبَدِيع

1- عيسى دهان: نبراس الأوراس، تح، محمد بن رقطان، دار المعارف للطباعة والنشر الجزائر، 2018، ص 59.

وَشْشَمْسُ تَبْسِمُ بَهْجَتَنْ *** لِـلْأَرْضِ بِلْأُفُقِ لْبَـدِيعِ
/0/0 / //0/ //0// 0// *** /0/ / / ///0/ 00//0
متفاعلن متفاعلـــن *** متفاعلن متفاعـــــلان[1]

نلاحظ في هذا البيت دخول علة التذييل على تفعيله.

البحر الكامل متفاعلن تصبح متفاعلان، ونجد أيضا في قصيدة اليوم الجميل ص 25 بحر مجزوء الكامل: في مطلع القصيدة.

يَوْم تَضَوَّع بِالأَقَـــــا *** ح نَسِيمُـــــــهُ الصَّبَّاح
يَوْمَنْ تَضُوْوْعُ بِلْأَقَـــــاْ *** حِ نَسِيْمُهُوْ مُنْذُ صْصَبَاْحِ
/0/0 //0// /0// 0// *** ///0// /0/ 0// 0 /
متفـــاعلن متفاعلـــن *** متفـــاعلن متفـــاعلان[2]

وفي قصيدة أخرى بعنوان: من همسات العودة

أَيْن الطُّفُولَة وَالشَّبَـــــا *** بُ وَعَهْدِهَا قَلْبِي أَجِبْنِي ؟
أَيْنَ طْطُفُولَةُ وَشْشَبَـــاْ *** بُ وَعَهْدُهَا قَلْبِيْ أَجِبْنِيْ
/0/ 0//0// //0//0 /0// *** / //0//0 /0/0 //0// 0/0
متفاعلن متفـــاعلن *** متفاعلن متفاعلاتن[3]

علة الترفيل

- **البحر الكامل:** مفتاحه كمل الجمال من البحور الكامل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

حَـــيِّ الجزَائِر فَاخِرًا حَيْيهَا *** يَاشَعْبُ مُحْتَفِلًا بَعِيدٌ فِيهَا
حَيْيِ لْجَزَائِرَ فَاْخِرَنْ حَيْيهَاْ *** يَاْشَعْبُ مُحْتَفِلَنْ بِعِيْدِنْ فِيْهَاْ
/0/ 0//0// /0//0/ 0/0/0/ *** /0/0/ /0///0/ //0/0/ 0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعل *** متفاعلن متفاعلن متفاعل

1- المصدر نفسه : ص18.
2- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص25.
3- المصدر نفسه: ص62.

قطع + إضمار[1].

- **الكامل المرفل:**

لَيْلَاي ، جُودِي عَن فَتًى يهواك *** وَإِذَا ظَنَنْتَ فَحَسْبُه ذِكْرَاكِ

ليلاي، جودي عن فتن يهواكي *** وإذا ظننت فحسبهو ذكراكي

0/0/0/ 0//0/ 0/0/0/ 0// 0/ 0/0/ /0/0/ *** 0/0/0/ 0//0/ /0/ 0/0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل *** متفاعلن متفاعلن متفاعل

علة القطع[2].

- **البحر الخفيف:**

مفتاحه: يا خفيف خفت به الحركات*** فعلاتن مستفعلن فاعلات

مثال : خفيف تام ويأتي بعروض مخبونه وضرب صحيح.

أَيُّهَا الشَّيْخ يَا فَقَيَّد أَنَاسِيّ **** خَيْرٌ نَاسٌ رِجَالِهِم و النِّسَاء

أَيْتُهَ شْشَيْخُ يَاْ فَقِيْدَ أَنَاْسِيْ **** خَيْرَ نَاْسِنْ رِجَاْلُهُمْ ونساءهم.

0/0/0/ 0//0// 0/0/// 0/0/0/ **** 0/0/0/ 0//0// 0/0/0/

فاعلاتن متفاعلن فعلاتن **** فاعلاتن متفعلن فاعلاتن[3]

- **البحر الرمل** :

مفتاحه : رمل الأبحر يرويه التقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلات، مثال :

أَيُّهَا الرَّاوِي سَجَى اللَّيْل وَجِنّ *** و رَبَابُ الشَّعْر صَدَاح مَرِن

أَيْيُه رْرَأَويْ سَجَلْلَيْلَ وَجَنَ *** وَ رَبَاْبَ شْشِعْرِ صَدْدَاْحُنْ مَرِنْ

0// 0/0/0/ /0/0 / *** 0// /0/0// 0/0/0 //0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلن *** فعلاتن فاعلاتن فاعلن[4]

← خبن +حذف.

- **مجزوء بحر الرمل**:

1- المصدر نفسه: ص86.

2- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص90.

3- المصدر نفسه: ص 23.

4- المصدر نفسه: ص90.

وَلَدَى الْكَاف كَفَوْنَا **** شَرًّا أَعْدَاء طَغَوْا

وَلَدَ لْكَافُ كُفُوْنَاْ **** شَرَ أَعْدَائُنْ طَغُوْ

/// 0/0/ //0/0 **** // /0/0/0 0// 0/0/0

فعلاتن فعلاتن **** فاعلاتن فاعلن[1]

- **البحر المتقارب** :

مفتاحه : عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعول،

مثال:

و لَمَّا تَبَلَّدَ أَصْحَـــــابُنَا *** وَمَا فِقِهَ الدَّرْس حَتَّى عَلِيّ

وَلَمْمَاْ تَبَلْلَدَ أَصْحَابْنَاْ *** وَ مَاْ فَقِهَ دْدَرْسَ حَنْتَىْ عَلِيْ

//0/0 //0// /0/0/0 *** / /0 /// 0/0 / /0/0 0// 0/0/

فعولن فعول فعولن فعو*** ل فعول فعولن فعولن فعو[2]

← علة الخزم

- **بحر المجتث**: هو بحر ثنائي التفعيلة يرتكز بناؤه على تفعيلتي (مستفعلن) و (فاعلاتن)

مفتاحه : إن جثت الحركات مستفعلن فاعلات.

مثال :

سَعِدْ دُعِيتُ خَثِيرَا *** زَمَان كُنْتُ صَغِيرًا

سَعِدْنَ دَعِيْتُ خَثِيْرَاْ *** زَمَانْ كُنْتُ صَغِيْرَاْ

0/0/ //0// 0/0/ *** //0 0// 0/0///

مستفعلن فعـــــلاتن *** متفعلن فعلاتن[3]

- **بحر البسيط**:

مفتاحه : إن البسيط لديه بسيط الأمل مستفعلن مفاعلن مستفعلن فعلن

1- المصدر نفسه، ص66.

2- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص37.

3- المصدر نفسه: ص68.

مثال:

هاكي الْقَرِيض فَغَنِيٌّ الدَّهْر غنيني **** عَنْ يَوْمِ (بارليف) يَا سَمْرَاء و إِسْقِينِي

هَاْكَ لْقَرِيْضُ فَغِنِنْ دْدَهْرِغَنْنِيْيَنَيْ **** عَنْ يَوْمِ بَرْلِيْفَ يَاْ سَمْرَاْءُ وَ سْقِيْنِيْ

0/0/0 / /0/0/ 0/ /0/0/ /0/ 0/ **** 0/0/ 0//0/0/ 0///0//0 /0/

مستفعلن فعلن مستفعلن مفعولن **** فاعلن فاعلن مستفعلن فعلن[1]

← علة القطع

-**البحر الطويل** :

مفتاحه : طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

سَمَا بِك شَوْقٌ لِلْجَزَائِرِ فاشهـــــد *** أَيَا عِيدُهَا وَجْهُ الْحَبِيبَةِ وَأَسْعَدِ

سَمَاْ بِكَ شَوْقُنْ لِلْجَزَاْئِرِ فَشْهَدِيْ *** أَيَاْ عَيْدُهَا وجْهُ لْحَبِيْبَةِ لَسَعْدِيْ

0//0// /0//0/0/0//0/0// *** 0//0/ //0//0/ 0/0/// 0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن[2]

← العلة زحاف القبض

ب) القافية :

يعرف علماء العروض القافية بأنها :

هي المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[3]

وسمية القافية لأنها تقفو أثر كل بيت في القصيدة وهي غير الروي الذي تبنى عليه القصيدة فيقال قصيدة رائية أو دالية .... الخ[4]

ج) أنواع القافية :

*القافية المقيدة : هي ما كانت ساكنة وهي ثلاثة أنواع

1- المصدر نفسه: ص81.

2- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص 60

3- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت د.ط.د.ت.ص134

4- محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق، بيروت، دط، د.ت، ص282.

*القافية المقيدة من الردف والتأسيس

- القافية المقيدة المردوفة.

- القافية المؤسسة.

* القافية المطلقة : هي ما كانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل إشباع[1].

*الروي : وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال سينية، دالية وهكذا[2].

- يقول الشاعر في قصيدة: **رائد النحل وملكة الزهور**

السين	القافية	نوع القافية	حرف الروي
فِي فُسْحَةٍ الحَقْل الْوَدْي لَدَى الضُّحَى فِي زَمَنِ الرَّبِيع لَدَ ضْضُحَىْ فِيْ زَمَنِ رْرَبِيْع // 0/0/0 /0 /// 0/ 0/0/0	نِ رْرَ بِيْــ عْ / 00//0	مترادفة: أي التي اجتمع فيها ساكنان	العين الساكنة
وَالطَّيْرُ فِي مَرِح تُـــــبَا رُكُ مِهْرَجَانْ بِالْرَوَابِيْ // /0//0/ /00//0/0	وَابِيْ /0/0	متواترة: أي بين ساكنيها حرف متحرك واحد	الباء
وَالْمَاءُ يَشْدُو وَالْحَصَى حَذْلَانُ يَرْقُصُ عَائِمَاْ حَذْلَانْ يُرَقْصُ عَائِمَنْ 0//0/ //0/ /0/0/	عَائِمَاْ 0//0/	متناوبة: أي ما بين ساكنيها حرفان متحركان	الميم[3]

اعتمد الشاعر تنويع القوافي في القصيدة الواحدة مع اختلاف حرف الروي كما هو موضح في المثال السابق وهكذا حتى اكمل بقية أبيات القصيدة.

1- هاشم صالح المناع: الشافعي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط4، بيروت، ص273/271.

2- محمود مصطفي: اهدى السيل الى علمي الخليل العروض والقافية، مكتبة المعارف، الرياض، ص 92.

3- هاشم صالح المناع: الشافعي في العروض والقوافي، ص18.

يقول الشاعر في قصيدة: **ابنة الليل**

البيت	القافية	نوع القافية	حرف الروي
يَا ابْنَةَ اللَّيْلِ هَا . . .الصُّبْحِ رَاح فِي الرّوَابِي يُبَدِّد الْأَشْبَاح فِرْرَوَابِيْ يُبَدْدِدُ لْأَشْبَاْحْ 00/0/0//0//0/0//0/ فاضمحلي فَإِن رِيحَك شُؤْمٌ فَوَّض الزَّهْر هَهُنَا والأقحاح فَوْوَض زْزَهْرُ هَهَوْنَاْ وَلْأَقَاْحْ 00//0/ 0/0// /0/0 //0/ وَتَلَاشِي مِنْ رَوَّضنَا وَتَنَحِّي وَاتْرُكِي اَلْحَسَنْ آمِنًا مُرْتَاح وَتْرُوْكِ لْحُسْنَ آمِنَنْ مُرْتَاحْ 00/0/ 0/// /0/0 /0/0/	أشباح 00/0/ ولأقــاح 00//0/ مرتاح 00/0/	مترادفة	الحاء الساكن[1]

1- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص31.

أتت القافية في هذه القصيدة مترادفة كما هو موضح في المثال السابق وهكذا حتى أكمل بقية أبيات القصيدة.

يقول الشاعر في قصيدة: **يوم العيد**

البيت	القافية	نوع القافية	الروي
سُمًّا بِك شَوْقٌ للجزائر فَأَشْهَد أَيَا عيدها وَجْه الْحَبِيب وَاسْعَدِي 0//0/0//0/0/0/0//0/0// كِنَانِيَّةٌ هِي الشَّرْق وَالْغَرْب اسْمُهَا وَفَوْق الثُّرَيَّا مَجْدُهَا كَالفَرْقَدِ وَفَوْقَ ثُرَيَا مَجْدُهَا كَلْفَرْقَدِيْ 0//0/0/ 0//0/ 0//0 /0//	وَسْعَدِي 0//0/ ـــفَرْقَدِي 0//0/	مطلقة: ما كان رويها متحركا	حرف الدال المكسورة [1]

أتت القافية في هذه القصيدة مطلقة، وهكذا حتى اكمل بقية الأبيات.

يقول الشاعر في قصيدته: **نزهة ماري**

البيت	القافية	نوع القافية	الروي
عِنْدَمَا اسْتَوْلَى عَلَى مَارِيّ الضَّجَر خَرَجَت تَصْدَادُ اَلْبَابَ الْبَشَر **خَرَجَتْ تَصْدَادُ لْبَابَ لْبَشَر** /// 0 /0/0/ /0/0/ 0//0 وَمَشَت فِي النَّهْج تختال ضَحًّى فَلَمْ يَسْلَمْ مِنْهَا مَنْ يَمُرُّ فَلَمْ يَسْلَمْ مِنْهَا مَنْ يَمُرُّ //0 /0/0/ 0/0/ 0/ /0/ وَيْح عَيْنِي مَا تَرَى مَارِيّ عَلَيْك	لبشر /0//0 من يمر 0// 0/ يديكي	مفيدة ق فيه المتدارك	الراء الساكنة الراء الساكنة [2] الكاف [3]

1- المصدر نفسه: ص60.

2- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص28.

3- المصدر نفسه: ص 29.

وَصلًا أَم حَنّة فِي يَدَيْك وَصلَنْ أَمْ حِنْنَتَنْ فِيْ يَدَيْكِيْ 0/0/ 0/ 0//0/ 0/ 0//0/	/0/0		

جاءت القافية في هذه القصيدة متنوعة بين القافية المفيدة وقافية المتدارك مع اختلاف حرف الروي.

يقول الشاعر في قصيدة: **الشر بالشر والبادي اظلم**

البيت	القافية	نوع القافية	الروي
يَا مَنْ تَمَثَّل بالتفاهة قِصَّة للدس فِي الْأَفْكَار وَالْآرَاء 0/0/0/0//0///0///0/	رائي 0/0/	مترادفة	الياء المشبعة أو أل

يقول الشاعر في قصيدته: **وحي من نوفمبر**

البيت	القافية	نوع القافية	الروي
حَيّ الجَزَائِر فَاخِرًا حييها يَاشَعْبُ مُحْتَفِلَاْ بَعِيدٌ فِيهَا يَا شَعْبُ مُحْتَفِلَا بِعِيدِنْ فِيهَا 0/0/0/0//0///0//0/0/ عِيد نُوفَمْبِر للجزائر بَهْجَة فِي كُلِّ عَامٍ بالعلا يَأْتِيهَا فِي كَلْلِ عَامِنْ بِلْعَلَا يَأْتِيهَا 0/0/0/0//0/0/0//0/0/ طَافَت عَلَى ظُلُمَات لَيْل دامِس فَعُدْتُ ضُحَى وُعُدْ الْمَسِيْرُ فِيْهَاْ	فيها 0/0/ فيها 0/0/ فيها 0/0/	قافية مقيدة أي مكان رويها متحركا	حرف الهاء[1]

1- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص86.

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

من خلال ما سبق نستنتج أن المستوى الصوتي يدرس الحروف من حيث هي أصوات واتباع مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها وقواعد تغيرها، وتطورها من لغة إلى لغة أخرى من اللغات القديمة والحديثة وتناولها في الوزن والقافية.

وسنقوم بدراسة نماذج من ديوان "نبراس الأوراس"، عيسى دهان دراسة صوتية لنبين طبيعة الأصوات في الديوان:

2- الإيقاع الداخلي:

1-الأصوات المجهورة :

أ-الجهر: هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، والأصوات المهجورة ثلاثة عشر (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن)، ويضاف إليها كل أصوات اللين، بما فيها الواو
والياء[1].

ب-الأصوات المهموسة:

-الهمس: هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به، والأصوات المهموسة اثنا عشر:(ث، ت، ح، ج، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه)[2].

نموذج 1: قصيدة: الشر بالشر والبادئ أظلم.... ص36

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الألف	68	%18.73	التاء	17	%4.68
الباء	10	2.75%	الحاء	7	1.92%
الجيم	2	0.55%	الخاء	2	0.55%
الدال	7	1.92%	السين	10	2.75%

1 -إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مكتبة نهضة مصر، دط، دت، مصر، ص21.

2 - عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص22.

الذال	0	0	الشين	5	1.37%
الراء	15	4.13%	الصاد	0	0
الضاد	3	0.82%	الطاء	2	0.55%
العين	7	1.92%	الفاء	8	2.20%
الغين	4	1.10%	القاف	7	1.90%
اللام	32	8.81%	الكاف	12	3.30%
الميم	18	4.95%	الهاء	6	1.65%
النون	20	5.50%			
الواو	7	1.92%			
الياء	13	3.58%			

بعد إحصاء الأصوات في قصيدة "الشر بالشر والبادئ أظلم"، وكما هو مبين في الجدول نستنتج أن الأصوات المجهورة والمهموسة في النص لم تكن متكافئة وإنما نجد الأصوات المجهورة هي الأكثر كثافة وتواتر ويتضح في هذه الأصوات المهجورة أن صوت "الألف" هو الأكثر كثافة بالإضافة إلى صوت اللام والياء، حيث دلت هذه الأصوات على نوع من القوة والشدة، ومن جهة أخرى دلت على حالة الشاعر الحماسي وهو ساخر في نفس الوقت مع تسجيل غياب صوت الذال المجهور والصاد المهموس.

نموذج2: قصيدة الرسالة الباكية ...ص30

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الألف	54	13.30%	التاء	21	5.17%
الباء	6	1.47%	الحاء	6	1.47%
الجيم	5	1.23%	الخاء	3	0.73%
الدال	9	2.21%	السين	6	1.47%
الذال	2	0.49%	الشين	4	0.98%
الراء	21	5.17%	الصاد	0	0

الضاد	7	%1.72	الطاء	2	0.49%
العين	4	0.98%	الفاء	15	3.69%
الغين	1	%0.24	القاف	10	2.46%
اللام	47	11.57%	الكاف	19	4.67%
الميم	13	3.20%	الهاء	14	%3.44
النون	18	4.43%			
الواو	19	4.67%			
الياء	41	%10.09			

تنوعت الأصوات في القصيدة "الرسالة الباكية "بين أصوات مجهورة وأخرى مهموسة لكن الأصوات المجهورة أكثر ورودا أو كثافة في القصيدة ومنها (الألف، اللام، الياء، ثم تليها أصوات الواو والراء والنون، أما في الأصوات المهموسة أخذ الصوت التاء والكاف الصدارة، فحاور الشاعر من خلالها التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وحنينه لحبيبته ليلى.

نموذج3: قصيدة أمسية في درس الأصول:

الأصوات المجهورة	تكرارها	نسبتها	الأصوات المهموسة	تكرارها	نسبتها
الألف	65	%10.97	التاء	22	3.65%
الباء	33	5.48%	الحاء	15	2.49%
الجيم	7	1.16%	الخاء	5	0.83%
الدال	10	1.66%	السين	9	1.49%
الذال	4	0.66%	الشين	8	1.32%
الراء	21	3.48%	الصاد	16	2.65%
الضاد	2	0.33%	الطاء	2	0.33%
العين	16	%2.65	الفاء	12	1.99%

الغين	7	1.16%	القاف	9	1.49%
اللام	51	8.47%	الكاف	6	0.99%
الميم	21	3.48%	الهاء	19	%3.15
النون	18	2.99%			
الواو	30	%4.98			
الياء	37	%6.14			

تكررت الأصوات المجهورة في القصيدة (322) أي ما يعادل نسبة (53.48%) من مجموع الأصوات الواردة في القصيدة والمقدرة ب (602) صوتا، أما بالنسبة للأصوات المهموسة فقد تكرر تكرارها (123مرة) أي ما يعادل نسبة (20.43%) وعليه فالأصوات المجهورة هي الأكثر ورودا وكثافة في القصيدة ومن أكثر الأصوات حضورا هي (الألف)، (اللام)، (الياء)، (الباء)، (الواو).

ج-التصريع:

وهو من المحسنات اللفظية، للتصريح طرب إيقاعي في نفس المستمع لترار تألفه الأذن.

والتصريح يراد به في العروض "أن يقسم البيت نصفين ويجعل آخر النصف الأول من البيت كآخر البيت أجمع وتغير العروض التفعيلة الأخيرة من النصف الثاني[1].

أي توافق شطري الشعري في الحرف الأخير وفي حركته وإذا ما نظرن في قصائد "عيسى دهان" نجد هذه الظاهرة في ديوانه.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "الملحمة العشرية"

أيها الراوي سجى الليل وجن **** ورباب الشعر صداح مرن[2]

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

طاف بالمعيد(جرجير)مليـــا **** يرهق المركب والجياد سعيا[3]

ومن نفس القصيدة:

1 - محمد إبراهيم عبادة: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض، مكتبة الآداب ،2011، القاهرة، ص181

2 - عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص90

3 - المصدر نفسه: ص110

أيها الراوي ألا ويحك قل لي **** والأسى يعروك والدمع بدالي[1]

للتصريح في مطلع القصائد طلاوة ووقع في النفس وذلك لاستدلالات القارئ على قافية القصيدة غير الوصول إليها.

فالتصريح في الكلمات (وجن، مرن، مليا، سعيا، لي، لي)

أبرز لنا موهبته الشاعر وتميزه في سيره على نهج القدماء وتوظيفه التصريح في مطالع قصائده حتى يدرك القارئ من الوهلة الأولى أنه أمام كلام موزون غير منثور.

II- المستوى الصرفي :

يعرف علم الصرف أو التصريف بأنه "علم يعرف بها أحوال أبنية الكلم التي ليست بإعراب"[2]

ونعني بأبنية الكلم: "الألفاظ بصيغتها وأوزنها المختلفة، يصرف النظر عما يعتري أواخرها من الحركات الإعرابية (كالرفع والنصب والخفض)، فهو نظام يهتم بالكلمة وما يطرأ على أصواتها من تقليب، وما يلحق أصولها من زيادة"[3]

"وفي دراسات اللغوية الحديثة العلم الذي يدرس بنية الكلمات، يهتم بالوحدات الصرفية الذي يعرف بالمورفيمات (Les morphèmes)، وكذا بالمشتقات بأنواعها: (أزمنة الأفعال+ والتعريف والتنكير التعدي واللزوم)، وهذا الغرض الدلالي يقيد خدمة الجمل"[4]

ومنه نستنتج أن علم الصرف يهتم بأحوال الكلم وما يطرأ عليها من تغيير، التي لا تخص الإعراب ولا البناء.

1) تعريف المورفيم: وجاء تعريف اللغويين لمصطلح مورفيم أنه أصغر وحدة من بنية الكلمة ويحمل معنى أو لها وظيفة نحوية في بنية الكاملة وينقس المورفيم الى نوعين (حر ومقيد).

---

1 - المصدر نفسه: ص124

2- رضي الدين محمد بن حسين الاستربادي: شرح كافية بن الحاجب، تح: محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، لبنان، مج1، ص1.

3- فارس عمر عيسى: علم الصرف في التعليم الذاتي، دار الفكر، الأردن، 1961، ص27.

4- رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث، الأردن 2008.

أ) **المورفيم الحر (Free morpheme):**"وهو الذي يمكن استعماله مستقلا عن غيره غير متصل بالمورفيم آخر". [1]

يتمثل هذا النوع من المورفيم في اللغة العربية الضمائر المنفصلة ك (الضمير المخاطب المتكلم والغائب)، وحروف العطف والجر والصيغ ك (اسم فاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغة المبالغة واسم آلة) وأدوات النفي (لا لم لن).

فالمورفيم الحر يدل على ذاته دون إلصاق بغيره

ب) المورفيم المقيد (Band morpheme): فهو غير ذو وجود مستقل، إذ لا يستعمل منفردا يكون متصلا بمورفيمات الأخرى وهي الأصول أو الحرة ومثال ذلك:

*الألف والتاء للدلالة على جمع المؤنث السالم نحو: مؤمنات ومعلمات مسلمات...إلخ.

*الواو والنون للدلالة على جمع المذكر السالم نحو: معلمون مسلمون مدرسون... إلخ.

*التاء المربوطة لدلالة على معنى التأنيث نحو: معلمة مسلمة مدرسة...الخ. [2]

وبعد العودة إلى الديوان "نبراس الأوراس" لاحظنا أن الشاعر قد وظف النوعين من المورفيمات الحرة والمقيدة ومن أبرز ما استوقفنا استعماله نوضحه في مايلي:

2)الوحدات المورفولوجية الحرة :

أ) **حروف الجر:** وهي الحروف التي إذا دخلت على الاسم خفضته، ويعني جرته وهي: (من، إلى، على، في، ب، الكاف، اللام، عن).[3]

وتتنوع استخدامات حروف الجر وتعددت، ولكل منها أوجه بلاغية ذات قيم مختلفة، ولذلك سنعرض أكثرها تداولا في ديوان " نبراس الأوراس" كمايلي:

- **الباء:** فعند النحاة معان عديدة تتداخل لا نستقر تبعا وتأويل، سنعرض بعض الأمثلة من القصائد هذا الديوان التي وردت فيها الحروف وتضمنت معناه:

اسم القصيدة	الصفحة	حرف الجر (الباء)	دلالتها
رائد النحل وملكة	18	مفتونة **بالنبت** والأزهار	وتتناسب دلالة استخدام

1- نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة مناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2006، ص143.

2- المرجع نفسه : ص 135.

-3 ابن هشام الأنصاري : معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، المكبة العلمية، ط1 ،1998، ج1، ص201.

الزهور		في لون الزرابي	الحرف على الإلصاق
مرثية فقيد	23	لمن اليوم قد تركت **بأهل** ولدى الدار حولهم لؤماء	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على المصاحبة مع النفي أي ترك بدون أهل.
اليوم الجميل	25	يوم تضوع **بالأقاح** نسيمه منذ الصباح	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق
نزهة ماري	28	فرمت (ماري) **بعنف** قلبه بسهام اللحظ من قوس الحور	تتناسب دلالة استخدام الحرف على الحال لأن قد حذف معها الحال لفهم المعنى ونابت منابه
الرسالة الباكية	30	ليلاي جودي **بالرسالة** إنني أهوى الرسالة فارحمي مضناك	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق المجازي
ابنة الليل	31	أنت **بالحلق** غصة وعلى ماء أقمت وحوله الأشباح	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق
الملاك الطالبة	34	لأظل يومي وجه النهار وحره **بالنهج** أنهك أرجلي انهاكا	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الظرفية المكانية
الشر بالشر والبادئ أظلم	36	يا من تعمم فوق رأس فارغ **بعمامة** كروية بيضاء	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الاستعانة
أمسية في درس الأصول	37	وكان المدرس فاجأنا وأحرجنا **بسؤال** عصي	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق
نجوى القمر	38	وأنت صموت **بعرشك** علوا تغازل سرب النجوم الرتيب	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق

نشيد الشمال	44	شعوب الشمال أبشري **بالنجاة** وعني بعزم الرجال الأباة	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق مع الاستعانة
دواعي الوجود	48	جبل الأوراس لبيك ومرحى **ببقاع** القدس من أرض العرب	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الظرفي المكانية
رسالة من الأوراس	50	أمي بنيك ههنا **بالغاب** يقرئك السلام	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الظرفية المكانية
أغنية المجاهدين	58	مازالت **بالدم** تبكيه والكبدة مشوية	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق
يوم العيد	60	ولم تتعطر لليمين **بدارها** ولا اكتحلت بين الأنام بأثمد	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الظرفية المكانية
من همسات العودة	62	بالحب **بالمحبوب** بالشعر المليء بذكره	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على المصاحبة
التحية	66	**وبتالا** وتلا بت كم لنا رقوا حنوا	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الظرفية المكانية
مع الخالدين	69	سعد أتذكره عهدا لنا **بتونس** بعدا	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الظرفية المكانية
عروبتي	83	وأنت تسحقها **بالمثل** في لدد	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق
وحي نوفمبر	86	ياجبهة التحرير أشهد مؤمنا	وتتناسب دلالة استخدام

		بالجيش جيشك موقنا ونزيها	الحرف على الإلصاق
الملحمة العشرية	91	ذكري قرطاج من مرقدها **بقديم** الركب أزمانا وسيرا	وتتناسب دلالة استخدام الحرف على الإلصاق

فنلاحظ أن الحرف الجر (الباء) قد استعمل كثيرا في دلالة الإلصاق.

- **من:** حرف جر يستخدم على الاستدلال عن المكان أو الزمن، أو الجنس، أو البدل؛ سنعرض بعض الأمثلة من القصائد هذا الديوان التي وردت فيها الحروف وتضمنت معناه:

اسم القصيدة	الصفحة	حرف الجر(من)	دلالتها
رائد النحل وملكة الزهور	18	إذا حل سرب **من** سراة النحل يتلو للنسيم	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على الجنس ألا وهي سرب النحل
مرثية فقيد		////	////
اليوم الجميل	25	أو نفحة **من** عهد بابل قد سرت بعد الرقود	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على الظرفية الزمانية (عهد بابل)
نزهة ماري	29	خصرك العاري وأشياء خبايا ظهرت **من** شق فستان سميك	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على الظرفية المكانية
الرسالة الباكية	30	فجريت من فرحتي لألقى خلتي في النوم أبسط ساعدي لملاكي	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على التعليل
ابنة الليل	31	تلاشى **من** روضنا وتنحي واتركي الحسن آمنا مرتاح	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من)على الظرفية المكانية

الملاك الطالبة	33	يخفي الغرام **من** الحياء وقلبه ينتابه الخفقان من لاقاك	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على البدل
الشر بالشر والبادئ أظلم	36	يامن تمثل بالتفاهة قحة للدس في الأفكار والآراء	وتتناسب دلالة استخدام الحرف(من) على
أمسية في درس الأصول		////	////
نجوى القمر	38	فتحمل شكواه من بعد لأي صعودا خلال الضباب الرهيب	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على التعليل
نشيد الشمال	44	وهبت نسائم الصبح تنفس بالبعث **من** بعد ليل الممات	وتتناسب دلالة استخدام الحرف(من) على الظرفية الزمانية
دواعي الوجود	48	من على القمة ندعو للفلاح إن في العزم الى العزم النجاح	وتتناسب دلالة استخدام الحرف(من) على الابتداء
رسالة من الأوراس	50	وهتفت من أعماق نفس قد تنفس كربها	وتتناسب دلالة استخدام الحرف(من) على ظرفية المكانية
أغنية المجاهدين	58	من تونس حتى لوجده يا شجعان الموت وحده	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على الظرفية المكانية
يوم العيد	60	وأنتك وتاج النصر من فوق رأسها مطهرة حسناء للنور ترتدي	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على الظرفية المكانية

من همسات العودة	64	وعرفت حيك من جديد والحياة له تعود	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) على
التحية	66	من حشود للعدى تنتهك الأرض عتوا	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من)على الابتداء
مع الخالدين	77	وعدت من بعد لأي للدار والدار حيرى	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من)على الظرفية المكانية
عروبتي	81	أتذكرين وقد أقبلت في ملإ من الكهول كأسد فوق أفراس	وتتناسب دلالة استخدام الحرف(من) على تحديد الجنس
وحي نوفمبر	86	من كل شرك بالمجاهد معلنا أستغفر الشهداء من أهلينا	وتتناسب دلالة استخدام الحرف (من) عل الابتداء

ومن هنا نقول إن الشاعر قد استعمل الحروف الجر كثيرا منها التي ذكرنها والتي لم نذكرها ك (على؛ في؛ الى؛ اللام).

ب) المشتقات: الاسم المشتق هو النوع من أنواع الاسم باعتبار الجمود والاشتقاق ويعرفه بأنه مأخذ من فاعل ونحوه وله الأصل يرجع إليه وفقد ذكره السيوطي في كتابه: "أن العلماء اللغة أجمعوا على أن العرب تشتق الكلام من بعض"[1]؛ وتمثلت أنواع المشتقات في مايلي: اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسم مكان وزمان اسم الآلة.

سنعرض بعض الأمثلة من القصائد هذا الديوان التي وردت فيها المشتقات كالآتي:

1- السيوطي: المزهر في علوم اللغة العربية، المزهر في علوم وأنواعها، المكتبة الأزهرية، مصر، ط1، 1904، ص200

اسم الفاعل: " وهو كلمة مشتقة للدلالة على من وقع منه الفعل أو من قام به، على سبيل التجدد والحدوث، فكاب مثلا اشق من المصدر الفعل المبني للمعلوم لدلالة عمن وقع منه هذا الحدث"[1].

عنوان القصيدة	صفحة	اسم الفاعل	أصله	الوزن
يوم العيد	60	مطهرة	طهر	مفعلة
من همسات العودة	62	رهيبة	رهب	مفعلة
		منفتحا	فتح	متفعل
عروبتي	81	محتضنا	احتضن	مفتعل
وحي من نوفمبر	86	محتفلا	حفل	متفعل
		مسابقين	سبق	متفاعل
		موقن	يقن	مفعل
		جاهد	جهد	فاعل
		مؤمن	امن	فاعل
الملحمة العشرية	90	مذيع	ذاع	فعيل

اسم المفعول: "وهو اسم مشق يدل على من وقع عليه الفعل أو هو الوصف الدال على من وقع عليه فعل الفاعل، أو وصف صيغ من الفعل المبني للمجهول لدلالة من وقع عليه الفعل".[2]

عنوان القصيدة	الصفحة	اسم مفعول	أصله	الوزن
الملاك الطالبة	33	مسروق	سرق	مفعول
		محموم	حمي	مفعول
ابنة الليل	31	مرهق	رهق	مفعل
نزهة ماري	28	ملتهب	لهب	مستفعل
		ملفت	لفت	مفعل

1-هادي نهر: الصرف الوافي دراسا وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2010م، ص111.

2- هادي نهر : الصرف الوافي دراسا وصفية تطبيقية، ص130.

اليوم الجميل	25	مستقر	قرّ	مستفعل
رائد النحل وملكة الزهور	18	متهوك	نهك	مفعول
	20	متحمسا	حمس	متفعل
		متعقب	عقب	متفعل
الشر بالشر والبادئ أظلم	30	مفعم	عمّ	مفعل
يوم العيد	60	محظوظ	حظّ	مفعول
همسات العودة	62	المفتون	فتن	مفعول
عروبتي	81	المرهوب	رهب	مفعول

اسما المكان والزمان: "اسما يصغان من المصدر للفعل الدلالة على أمرين معا هما: المعنى المجرد الذي يدل عليه ذلك المصدر مزيدا عليه الدلالة على زمان وقوعه أو مكان وقعه"[1]

عنوان القصيدة	الصفحة	اسما الزمان والمكان	الأصل	الوزن
أمسية في درس الأصول	37	النهار	نهر	فعال
		المغرب	غرب	مفعل
		مطعم	طعم	مفعل
ابنة الليل	31	اليل		فعل
		الصبح		فعل
		الأرض		أفعل
		الشمس		فعل
		الديار		فعال
يوم العيد	60	الشرق		مفعل
		الغرب		مغرب

-1أحمد هاشمي : القواعد الأساسية للغة العربية، ص321.

نلاحظ من القصائد المدروسة لديوان نبراس الأوراس أن اسم المكان والزمان احتلا الصدارة من حيث الاستعمال ثم تليهم اسم المفعول.

ج) الضمائر: الضمائر هي أسماء جامدة مبنية وضعت للمتكلم (أنا، نحن) أو المخاطب (أنت، أنتِ، أنتما أنتم أنتن) أو الغائب (هو هي هما هم هن)، وهي قسمان: بارزة لفظا وكتابة، ومستترة أي غير ملفوظة ولا مكتوبة.

- **ضمير الشأن:** يطلق عليه ضمير الشأن، وضمير القصة، وضمير الحكاية، وهو ضمير غير شخصي حيث لا يدل على المتكلم أو مخاطب أو غائب، إنما يدل على معنى الشأن ويقع في صدر الجملة مبتدئا بها، وتكون الجملة مفسرة له، خبرا عنه؛[1] ، سنعرض بعض الأمثلة من القصائد هذا الديوان التي وردت فيها الضمائر الشأن:

في قصيدة رائد النحل:

في قول الشاعر:

وهو الحقير متى دعا مستنجدا من حوله[2]

في قصيدة ابنة الليل:

أنت بالمقلة الكريمة أوجا ع لتكتم صبحها الوضاح

أنت بالحلق غصة وعلى الما ء أقمت وحوله الأشباح

أنت ريح خبيثة من على البحر أتت كي تعاكس الملاح

أنت في رأسك المعربد أدوا ء ومن سوئها احترقت النطاح[3]

مثل الشاعر المحتل الفرنسي، أنه أوجاع الشعب الجزائري، وانه غصة في حلقه، كما شبهه بريحة خبيثة تحيط البحر.

في قصيدة نجوى القمر:

و**أنت** صموت بعرشك علوا تغازل سرب النجوم الرتيب

وقال أيضا:

1- الحسن بن قاسم المرادي : الجني الداني في حروف المعاني، تح : فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،1992، ص21.

2- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص21.

3- المصدر نفسه: ص31.

وأنت على أفق الكون تشمخ في مرح وترى للذنوب

وقال:

وأنت ترى ركبهم وهو يسعى حثيثا ليطوي المهامه طي[1]

في قصيدة التحية:

وهم في السلم يلقو ن المنايا ما مشوا[2]

في قصيدة الملحمة العشرية:

هو ذا فالتفتي الدنيا وحيي بالجزائر صاقل ضحايا التاريخ صقلا

وقال أيضا:

وهي ما تسأل في الآنام سرتا حكي الدرب وحى المنعرج

إذ هم ما فتئوا فيا خلودا يتغنون بلحن مبتهج[3]

- **ضمير الفصل:** هو صيغة ضمير منفصل مرفوع يتوسط بين مبتدأ وخبر، سنعرض بعض الأمثلة من القصائد هذا الديوان التي وردت فيها الضمائر الفصل:

في قصيدة مرثية فقيد:

أتقول لقد قضى **وهو** بدر لمَ لمْ نوره الجوزاء؟

وقال أيضا:

شيم الغدر فيم منذ كانوا **وهم** الشر ههنا والشقاء[4]

في قصيدة نزهة ماري:

قال يهدي **وهو** لا ينظرنا كل شيء بقضاء وقدر

وقال أيضا:

هل بغى يوما من الناس عليك أحد؟ لا بل هم أسرى لديك[5]

في قصيدة نجوى القمر:

1- المصدر نفسه: ص38.

2- المصدر نفسه: ص66.

3- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص93.

4- المصدر نفسه: ص23.

5- المصدر نفسه: ص28.

وأنت ركبهم **وهو** يسعى حثيثا ليطوي المهامه طي[1]

في قصيدة دواعي الوجود:

يا شقيقي في جراح العرض هيا أنت صقر **أنا** خفق الجناح[2]

في قصيدة رسالة من الأوراس:

نغم لعمرك **هو**صو ت الحق في الباغي العنيد [3]

وقال أيضا:

أمي الجزائر قد دعت و**أنا** وليدك نجلها

في قصيدة التحية:

كم **هم** كانوا وكنا خيرة العرب سموا[4]

في قصيدة مع الخالدين:

وبت الدمع أخلو **أنا** ولستم تروني

وقال أيضا:

يقول ها **هو** سعد يا رغب في الوصال[5]

في قصيدة عروبتي:

كم سؤت يا عيد موتاهم كسوئهم فكنت موتا ل**هم** أم أنت فألهم

وقال أيضا:

كأنها و**هم** بالهول مقبلة جحافل الموت ما في دفعها أمل [6]

في قصيدة الملحمة العشرية:

وامدح القوم أناسي من **هم** خير ناس منذ أن كان الزمن[7]

1- المصدر نفسه: ص38.

2- المصدر نفسه: ص47.

3- المصدر نفسه: ص51.

4- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص66.

5- المصدر نفسه: ص68.

6- المصدر نفسه: ص83.

7- المصدر نفسه: ص90.

ومن هنا نرى أن الشاعر عيسى الدهان لم يستعمل ضمائر الشأن وضمائر الفصل في كل القصائد بل استعملها في بعض القصائد فقط.

2- الوحدات المورفولوجية المتصلة بالمركب الاسمي:

"**أل" التعريف:** " فهي تدخل على الأسماء كي تعرفها؛ وهي من المورفيمات المقيدة، وتصنف الى العهدية، والتي تكون مصحوبها معهودا ذكريا نحو:" كما أرسلنا الى فرعون رسولا فعصى فرعون الرسول"، أو معهودا ذهنيا نحو: " إذ هما في الغار"، أو معهودا حضوريا وهي لا تقع إلا بعد اسم إشارة نحو: "جاءني هذا الرجل"، أوفي النداء نحو: "يأيها الرجل"، أو بعد إذ الفجائية نحو: "جرجت فإذا الأسد"، أو في اسم زمان الحاضر نحو: "الآن"[1].

أما النوع الثاني فهو" أل" الجنسية وتكون إما لاستغراق الأفراد نحو: "خلق الإنسان ضعيفا"، أو لاستغراق خصائص الأفراد نحو: زيد الرجل عالم" أو لتعريف الماهية نحو: " وجعلنا من الماء كل شيء حي".

سنعرض بعض الأمثلة من القصائد هذا الديوان التي وردت فيها "أل" التعريف كالآتي:

القصائد	الصفحة	"أل" التعريف	دلالتها
رائد النحل وملكة الزهور	18	في**ذلك الوقت** المحبـــب شاهد الحقل الكبير	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الحضوري
مرثية فقيد	23	نعي الشيخ **في الرسالة** ماذا كتبـــت لي يمينـــك الحمقـــاء؟	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
اليوم الجميل	25	**فـــي ذلك** اليـــــوم المحبـــب أزعمت ليلى الوصال	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الحضوري

1- فلاق عريوات يمينة : الأسلوبية الصرفية في الشعر العربي المعاصر في قصيدة عاشق فلسطين، لمحمود درويش، مخبر نظرية اللغة الوظيفة، جامعة الشلف، الجزائر، ص14.

نزهة ماري	28	ومشت **في النهج** تختال ضحى قلما يسلم منهـــا مـــن يمـــر	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
الرسالة الباكية	30	فلكم رأيتك **في المنام** وأنت في الخضراء ليلى تظهرين جواك	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
ابنة الليل	31	إيه يا مرهق الأوادم **في الأ رض** وأذن تصغي الصياح	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
الملاك الطالبة	34	فأرى محياك الجميل ممثلا **في البدر** حيث تنيره خداك	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
الشر بالشر والبادئ أظلم	36	يا من تمثل بالتفاهة قحة للدس **في الأفكار** والآراء	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
أمسية في درس الأصول	37	**وفي الأرض** دونك صوت الرزايا يدمـــدم فـــي مهجتي والشعور	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
نجوى القمر	38	فته **في الورى** شماما يا شمال فإنا ذو ونخوة في النضال	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
نشيد الشمال	46	**وفي القصبة** المستميتة ذودا وفي القبة المجد والطابية	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
دواعي الوجود	47	وســيبقى ههنا ما إن قتلـــنا	تتناسب دلالة "أل"

		مشعلا **في الأرض** بركان الكفاح	التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
رسالة من الأوراس	54	عشرون طـــائرة تـــردت **في الــوغى** ففي طابورها	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
أغنية المجاهدين	58	يا ليتني في **هذا النـــاس** وســلاحـــي بيديه	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الحضوري
يوم العيد	60	كنانية **في الشرق** والغرب اسمها وفوق الثريا مجدها كالفرقد	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
من همسات العودة	62	نغمـــا بريئا شـــيقـــــــا كرذاذ طـــل **فـــي الــورود**	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
التحية	66	وهم **في السلم** يلفون المنايـــــا مـــا مشوا	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني
مع الخالدين	70	**إذا الــمدفع** دوت والطائرات تعلـــت	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الحضوري
عروبتي	84	**هذا الفناء** برأي العين أشهده لكن وأعجبا فالشعب ما جزعا	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الحضوري
وحي من نوفمبر	88	والشعب زكى معلنا في فرحة **هذي الجزائر** هكذا نبغيها	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت

			على العهد الحضوري
الملحمة العشرية	95	علت الضوضاء **في القصر** زوالا بحول القصر أتراح ودم	تتناسب دلالة "أل" التعريف في هذا البيت على العهد الذهني

قد استعملت "أل" التعريف في القصائد من هذا الديوان في سياقات مختلفة والأكثر استعمال التي دلت على العهد الذهني ثم العهد الحضوري؛ كما أن الشاعر لم يستخدم "أل" التعريف الجنسية في جميع قصائد هذا الديوان.

III- المستوى النحوي :

يعرف علم النحو أو علم التراكيب، أنه علم يهتم بأحوال أواخر الكلم العربية إعرابا بناء؛" فالمستوى التركيبي هو موضوع علم التراكيب فاذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي، والوحدات الصرفية مادة التحليل الصرفي فإن التراكيب والجمل هي تشكل أساسا في التحليل التركيبي؛ فعلم التراكيب هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية والطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات، وفي ترتيب الأقسام الشكلية لتكوين الجمل في لغة من لغات".[1]

وبذلك نقول إن المستوى التركيبي أو النحوي يهتم بأحوال الكلم أو عناصر الجملة العربية إعرابا وبناء.

ومن هذا التعريف سنعرض بعض الجمل وأنواعها في القصائد من الديوان " نبراس الأوراس" وسنعرضها كمايلي:

1- مفهوم الجملة:

تعد الجملة" الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات"؛ أما مفهوم الاصطلاحي للجملة في التراث العربي، فقد ظهر إلا في وقت متأخر؛ وكان أبو العباس المبرد (ت258ه) أول من استعمل مصطلح الجملة بمفهومه النحوي حيث يقول:" وإنما كان الفاعل رافعا لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت، وتجيب بها الفائدة

1- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث، المكتبة الجامعية، دط، 2000، ص149.

للمخاطب، فالفاعل بمنزلة الابتداء والخبر إذا قلت: قام زيدٌ، فهو بمنزلة قولك: القائم زيد".

ومنه الجملة هي ترادف كلمات وتتكون من كلمتين أو أكثر ويكون لها معنى مفيد.

ويقول السيوطي في همع الهوامع أن الجملة: "ترادف الكلام والأصح أعم شرط الإفادة، فإن صدرت باسم اسمية، إن صدرت بفعل فعلية".[1]

ومن هذا التعريف نستنتج أن الجملة النوعين هما الجملة الإسمية، والجملة الفعلية

أ) الجملة الإسمية: وهي الجملة التي يتصدرها اسم، حيث يعرفها مهدي المخزومي قائلا: "الجملة الإسمية هي التي تدل فيها المسند إليه اتصافا ثابتا غير متجدد، أو بعبارة أوضح وهي التي يكون فيها المسند اسما".[2]

المسند إليه: مبتدأ.

المسند: خبر.

ومنه نقول أن الجملة الإسمية متكونة من ركنين أساسين هما: (المسند إليه + المسند) وبعبارة أخرى (مبتدأ + خبر).

وبذلك سنعرض بعض الأمثلة من قصائد – ديوان نبراس الأوراس– المدروسة، كالآتي:

في قصيدة النحل وملكة الزهور:

مبتدأ + خبر (جملة فعلية)

والشمسُ تبتسم بهجة للأرض بالأفق البديع

الشمسُ: مبتدأ

تبتسم بهجة: جملة فعلية في محل رفع خبر

مبتدأ (اسم إشارة) + خبر

وهناك رائده ترجـــــــل باحثـــــا عبر النوار[3]

هناك: اسم إشارة في محل رفع مبتدأ

1– نعيمة بن عقون: قصيدة العود لإبراهيم ناجي، –دارسة أسلوبية– مذكرة شهدة لماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016، ص51.

2– نعيمة بن عقون: قصيدة العود لإبراهيم ناجي، –دارسة أسلوبية–، ص62.

3– عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص18.

رائده: خبر

في قصيدة اليوم الجميل:

مبتدأ + خبر (شبه جملة)

والورد في الأغصان محتشما يداعب قدها.

الورد: مبتدأ

في الأغصان: شبه جملة في محل رفع خبر

في قصيدة نزهة ماري:

مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (جملة فعلية)

وأنا دونك مشدوهٌ وكلي أسفٌ من سطوة الأرض عليك[1]

أنا: ضمير منفصل للمتكلم في محل رفع مبتدأ

دونك: جملة فعلية في محل رفع خبر

في قصيدة ابنة الليل:

مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر (شبه جملة)

أنت بالمقلة الكريمة أوجا ع لتكتم صبحها الوضاح

أنت: ضمير منفصل للمخاطب في محل رفع مبتدأ

بالمقلة: شبه جملة في محل رفع خبر

مبتدأ (ضمير منفصل) + خبر

أنا أرضٌ وأهلها مثل الصخر وكم من قرون وعل أطاح[2]

أنا: ضمير منفصل للمتكلم في محل رفع مبتدأ.

أرض: خبر.

- **الجمل المنسوخة:** وهي الجمل الإسمية التي دخل عليا أحد النواسخ مثل: كان وأخواتها، أو إن وأخواتها... وغيرها؛ ومنه سنعرض بعض الأمثلة من قصائد الديوان كالآتي:

1- المصدر نفسه: ص25.

2- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص31.

في قصيدة الملاك الطالبة:

إن وأخواتها.

فكأن قفرا حولُك الدنيا ترى إلا من المضنى ومن ترى عيناك

كأن: من أخوات إن تفيد لتشبيه

قفرا: اسم كأن

حولك: جملة فعلية في محل رفع خبر كأن.

كان وأخواتها.

لأظل في وجه النهار وحره بالنهج أنهك أرجلي إنهاكا [1]

أضل: فعل ناقص مبني على الفتح (من أخوات كان) واسم ظل ضمير مستتر تقديره "أنا".

في وجه: شبه جملة في محل رفع نصب خبر.

في قصيدة الشر بالشر والبادئ أظلم:

إن وأخواتها.

أولا عرفت بأن حكمك أخرق مستنبط من حكمة الدخلاء[2]

أن: حرف مشبه بالفعل

حكمك: اسم إن منصوب

أخرق: خبر إن مرفوع

في قصيدة أمسية في درس الأصول:

كان وأخواتها.

وكان المدرسُ فاجأنا وأحرجنا بسؤال عصي

كان: فعل ماض ناقص مبني على الفتح.

المدرس: اسم كان مرفوع

فاجأنا: خبر كان منصوب

1- المصدر نفسه: ص33.

2- المصدر نفسه: ص36.

وأضحت خصيما له تتناءا فرارا وتجذب في شغب[1]

أضحت: حرف مشبه بالفعل (من أخوات كان)، وتاء تأنيث الساكنة في محل رفع اسم اضحى.

خصيما: خبر اضحى منصوب.

وفي الأخير نقول إن الشاعر قد وظف الجمل الاسمية وبأنواعها في جل قصائده.

ب) الجملة الفعلية: وهي الجملة التي تبدأ بفعل، شرط أن يكون غير ناقص، والفعل يدل على حدث في زمن ما (ماض، مضارع، أمر)، وتتكون من ركنين أساسيين هما: فعل وفاعل.

حيث عرفها مهدي المخزومي قائلا: " هي التي تدل فيها المسند على التجديد أو التي صف فيها المسند إليه اتصافا متجددان وبعبارة أوضح وهي التي يكون فيها المسند فعلا لأن الدلالة تستمد من الأفعال".[2]

ومنه نرى أن الجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعل يدل على حدث ويتكون من ركنين أساسيين: (الفعل والفاعل).

وبذلك سنعرض بعض الأمثلة من قصائد – ديوان نبراس الأوراس– المدروسة، كالآتي:

- **الجمل الماضية:**

فعل ماض: "هو ما دل على حدث مقترن بما مضى من الزمان، صيغة الماضي مبنية على الفتح ويقدر بناؤها على السكون والضمة، ومن علاماته أنه يقبل تاء الفاعل في آخره نحو: قابلت، ويقبل تاء التأنيث: (سكنت)"[3]

في قصيدة رائد النحل وملكة الزهور:

قــرأت هــذا جملــة في مقلتيك لدى البريق

وقال أيضا:

ورأى العظيم وحوله ريح الــردى وبقلبه[4]

1- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص37.

2- نعيمة بن عقون: قصيدة العود لإبراهيم ناجي، -دارسة أسلوبية، ص58.

3- مهدي المخزومي: في النحو العربي، دار الرئد العربي، بيروت، ط،1986 ص41

4- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص18.

في قصيدة رسالة من الأوراس:

وجريتِ نحوي تسألين تجنبي خطر اللئم

وقال أيضا:

وهتفت في نفسيي أبـــا رك ســـاعة الموت الزؤام[1]

في قصيدة يوم العيد:

عجبت لها إذ أقسمت وبجيدها سلاسل والأغلال في الرجل واليد

وقال أيضا:

فقضى هزيع الليل لهوا تخاله فتيا وبالفتيان قد بات يقتدي

في قصيدة من همسات العودة:

راهنت في سبل العلا زمنا أحرزت النجاة

وقال أيضا:

وذكرت أهلك بعضهم ونسيت بعضا كالغريب[2]

الجمل المضارعة:

الفعل المضارع: "هو ما دل على حدث في الحاضر أو المستقبل، ومن علاماته قد يسبق بحرف من حروف النصب أو الجزم، وقد يسبق بالسين وسوف، ويدل على أزمنة متعددة"[3].

في قصيدة اليوم الجميل:

وتقول ضاحكة كماالنغم المهذب يغتدي[4]

1- المصدر نفسه: ص50.

2- المصدر نفسه: ص60.

3-خلف الله حليمة: أسلوبية الخطاب الشعري، في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد، مذكرة شهادة الماستر،2017، ص55

4- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص25.

في قصيدة نجوى القمر:

فتحمل شكواه من بُعدِ لأي صعودا خلا الضباب الرهيب

قال أيضا:

وتصرخ عبر السماوات حزنا وترقى عديم السني لتذوب

وقال أيضا:

وأقول لهم لم ينعم قــوم وقوم من الدهر يلقون جور؟[1]

في قصيدة نشيد الشمال:

ولن تنطقي جذوة العرب فينا يمينا ونقسمها من جديد

وقال أيضا:

نحكم ما بيننا كل قرم تشبع من دينه القيم[2]

في قصيدة الأوراس:

فنجوت إذ جهل الطغاة لمكمني وسط الظلام

ونظرت ليلا في المقام مودعا وبـــــلا كلام [3]

في قصيدة من همسات العودة:

تشدو كمثل الطائر الـــ ـــمحظوظ في كنف الظلال

تستلهـــم الكـــون الكبيـــ ـــــر متى غدوت وفي المساء[4]

وقال أيضا:

تستصحب الأغنام شوقا للأصـــيل على الهضاب.

جمل الأمر:

فعل الأمر: " ما دل على حدث في الحاضر والمستقبل ويعبر به عن طريق المخاطبة"[1]

1- المصدر نفسه: ص38.

2- المصدر نفسه: ص44.

3- المصدر نفسه: ص50.

4- المصدر نفسه: ص37.

في قصيدة ابنة الليل:

وتلاشي من روضنا وتنحي واتركي الحسن آمنا مرتاح

واتركي الصبح والأصائل بالروض تناغي عبيره الفواح

واتركي البلبل المشرد يرتـــاد المائـــل غاديـــا رواح

في هذه القصيدة يأمر الشاعر المحتل الفرنسي يترك أرضه (الجزائر).

في قصيدة الملاك الطالبة:

قل لي لعلك قد تكون أخذته عند الأصيل أقلت لا؟ حاشاك

وقال أيضا:

قل لي بخدرك هامسا أتحبني أما أنا قسما فلن أنساك[2]

في قصيدة دواعي الوجود:

اسمع الصوت أخي ليس بعيد يغمر الكون يدوي بالنشيد

وقال أيضا:

قم أخي تصغي لطنبور الوجود إن في دقاته أمرا وموعد

قل له لبيك لا تخشى الممات يا شقيقي ومن الكبت تجرد

وخذ المدفع يا نجل الأباة وتحد من تحداك وهدد[3]

في قصيدة وحي من نوفمبر:

وافتكها من بين برثن أهوج أعي الجزائر إذ تحكم فيها

وقال أيضا:

واصل سنمضي هكذا وديسمبر عهد علينا كلنا نفديها[4]

في قصيدة الملحمة العشرية:

وامدح القوم أ ناسي من هم خير الناس منذ أن كان الزمن

وقال أيضا:

1- خلف الله حليمة : أسلوبية الخطاب الشعري، في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد، ص58.

2- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص33

3- المصدر نفسه: ص47.

4- المصدر نفسه: ص86.

هلل الأطلس إذ حلو بي يوم قال الله للأطلس كن[1]

وفي الأخير نلاحظ أن الشاعر قد وظف الجمل الفعلية في كل القصائد لهذا الديوان، وقع غلبت الجمل الفعلية على الجمل الإسمية من حيث توظيف.

IV- المستوى الدلالي :

ركزنا دراستنا في هذا المستوى على الكشف عن الظواهر البيانية والبحث عن معاني الكلمات ودلالتهما، والى أي حقل دلالي تنتمي إليه، لذا ندرس فيه الصورة سواء أكانت من الناحية الفنية أو البيانية والصورة باعتبارها أساس البناء الشعري والأدبي والركيزة التي يقوم عليها حيث أن "للصورة مكانتها في النص الأدبي، وبخاصة الشعر فهي التي تعطيه القدرة على الإيحاء والأثير، والشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة"[2]. ذلك أن الصورة عبارة عن نسيج متكامل يسعى إلى التأثير في المتلقي وذلك من خلال الألفاظ ودلالتها.

والصورة الأدبية ليست واقعة للمعنى الحرفي للفكر المجرد، لأنها في نفس الشاعر غير ما تناوله من مظاهر الواقع، ولذلك تكون الصورة أقرب الى اللاواقعية من الواقعية، لان الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها الى عالم الفكرة أكثر من انتمائها الى عالم الواقع[3].

لهذا نجد الاهتمام بالصورة زاد ذلك لأن العمل الأدبي يرتكز عليها في تقديم المعاني، أذ ينتقل بها من الحالة العادية الى حالة التأثير الذي يركز فيها على عنصر الجمال والخيال لذا نجد الصورة في أغلب الأحيان تأتي لتعكس ذات الشاعر وحالته

1- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص90.

-2حسين علي محمد: التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية مكتبة العبيكان، الرياض ط7، 2011، ص 381

-3 علي علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار طيب والكتاب، دط، د ت ص 146.

النفسية فالصورة " هي تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من المعطيات المتعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[1]

كما أننا نجد الصورة الأدبية تجتمع بين الصورة الزمانية والمكانية والصورة تكون أقرب الى اللاواقعية أكثر من الواقعية والإيقاع والدلالة يساهمان في تكوين الدقة الشعورية[2]، وبذلك فان الشاعر يشكل الصورة وانه يستمد في تشكيلها عناصره من عينات ماثلة في المكان وكأنه يمنح بذلك نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل تماما كالنسق الزمني الخاص الذي صنع به الصورة الصوتية للقصيدة[3].

وعليه تبقى الصورة هي الحيز الجمالي والإبداعي الذي يخلقها الشاعر من خلال مقدرته على الخيال والمزج بين الواقع واللاواقعي وتنسيقه للألفاظ وسيكون اهتمامنا منصب في دراسة الصورة الشعرية من خلال ديوان نبراس الأوراس للشاعر عيسى دهان على التشبيه والاستعارات.

1-التشبيه:

التشبيه لون من ألوان التصوير الأدبي الحسي أو مجرد، وهو اللغة والتمثيل حيث يبين لنا أن شيئا شارك غيره في صفة أو أكثر، حيث أن هذه المشاركة تكون بواسطة أداة ضف الى ذلك هنالك من عرفه انه " دلالة على مشاركة امر للآخر في المعنى"[4] كما يعني الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه[5]، وعليه فإن التشبيه من الصورة البيانية التي ترتكز على الخيال إذ يجمع بين التشبيه على طرفين أساسيين هما، المشبه والمشبه به، والشبه هو أن يشبه الخفي غير المعتاد بالظاهر المعتاد.

أ) أركان التشبيه: أربعة

1- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرني الثاني هجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس ط2، 1981 ص 31.

2- علي علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص 146.

3-علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرني الثاني هجري دراسة في أصولها وتطورها، ص31.

4- الخطيب القزويني : الإيضاح في البلاغة والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 ص164

5 -المرجع نفسه : ص 200.

المشبه والمشبه به ويقال لهما: طرف التشبيه

وأداة التشبيه ووجه الشبه[1]

ب) أدوات التشبيه: الكاف، كأن[2]

ج) أنواع التشبيه:

- **الشبه المفرد:** إذا كان وجه الشبه صفة واحدة غير مركبة وغير منتزعة من أمور متعددة، ويتحدد نوع التشبيه المفرد وفق ا لأداة ووجه الشبه

ذكر أداة التشبيه وحذفها:

- **التشبيه المرسل:** هو ما ذكرت فيه الأداة
- **التشبيه المؤكد:** هو ما حذفت منه الأداة[3]
- ذكر وجه الشبه وحذفه :
- **التشبيه المفصل:** هو ما ذكر فيه وجه الشبه
- **التشبيه المجمل:** وهو ما حذفت منه وجه الشبه وسمي مجملا للأنا إجمالنا الصور في التشبيه فلم نذكر وجه الشبه سمي (مرسلا مفصلا)

وحينما تحذف منه الأداة ويذكر فيه وجه الشبه يسمى مؤكدا مفصلا[4]

وحينما تحذف منه الأداة ويحذف وجه الشبه يسمى (مؤكدا مجملا) ويطلق عليه البلاغيون الشبه البليغ

وفي شعر عيسى دهان نجد التشبيه أو الصورة التشبيهية بشكل قليل وذلك يعود الى غلبة الصورة الاستعارية على شعره وعلى الرغم من قلته إلا أنه استعمله في أغلب أغراضه الشعرية فافي الوصف نجد التشبيه في قوله:

إنني أعد الوقت في بلدي هنا وأرى الدقائق كالشهور هناك

1- على الجبري : فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، ب 1952، ج1، ص (185_188)

2 -الخطيب القزويني: الإيضاح في البلاغة والبيان والبديع، ص94.

3 -عمر عبد الهادي عتيق : علم البلاغة بين الأصالة والمعاصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص82-83.

4- المرجع نفسه : ص 84.

يرى الدقائق كالشهور هناك: شبه الشاعر الدقائق وهي (الوقت) كالشهور المشبه بيه الشهور وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (هناك) أي بلد حبيبته ليلى[1].

كما يقول في بيت آخر:

فعما قليل ترون عليا يغمغم كالأسد الأغلب

شبه الشاعر علي كالأسد، المشبه بيه (الأسد)وأداة التشبيه (الكاف)ووجه الشبه الأغلب[2].

2-الاستعارة:

مفهومها: الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير موضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين[3]، وعبد القاهر الجرجاني قال:" اعلم أن الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبدا"[4].

وقد عرفها: أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدر الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقل غير لازم، فيكون هناك كالعارية[5]، وهنا بين دلالات اللفظ في الجملة كونها استعارة.

إن الصور التي فيها الاستعارة تكون أكثر جمالية، وتتطلب إبداع صاحبها وسعة عميقة علما وثقافة لان الاستعارة شكل من أشكال الانزياح البعيدة عن المألوف في الساحة الأدبية وعلى ضوء هذا نجد أن الاستعارة نوعان المكنية والتصريحية.

أ) الاستعارة تصريحية: هي ما صرح فيه للفظ المشبه به.

1- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص30.

2- المصدر نفسه: ص 37.

3- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الجامعة التونسية، عدد20، تونس 1981 م. ص161

4- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني بجدة، د ط، د ث، ص 55.

5- عيسى دهان: نبراس الأوراس، ص30

ب) الاستعارة المكنية: هي الاستعارة التي يذكر فيها المشبه به وإنما يكنى عنه أحد لوازمه[1].

وتروية المستعار هي العنصر الجوهري الوحيد الذي تقوم عليه الاستعارة ويعتبر محورها فقد يصرح فالتركيب بلفظة تسمى الاستعارة تصريحية وقد يستغنى عن لفظه ويقتصر على شيء من لوازمه تسمى مكنية[2].

الاستعارة	نوعها	شرحها	موضعها
فكأنما الأرض على وشك الزفاف الى السماء	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الأرض) وحذف المشبه به (العروس) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الزفاف. فجاءت على سبيل الاستعارة.	قصيدة: رائد النحل وملكة الزهور ص18.
فأشرقت الأرض بالنور كرها ولاح السني بالكدى العاليات	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الأرض) وحذف المشبه به (الشمس) وأبقى على لازمة من لوازمه والنور.	نشيد الشمال ص44.
فتصير كالمخمور لست بآية؟ بذوي الفضول وما تراه عيناك	استعارة تصريحية	الشاعر ذكر المشبه به (المخمور) وحذف المشبه وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (لست بآية)	أطلال الطالبة ص33.

1- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة. المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت 1999 ص65، 66.

2- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 162.

وأنت صموت بعرشك علوا تغازل سرب النجوم الرتيب	استعارة تصريحية	الشاعر ذكر المشبه به (صموت) وحذف المشبه (القمر) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (لعلو) وهنا أراد الخروج بصورة وهي القمر بصمته في الأعلى يغازل سرب النجوم	قصيدة: نجوى القمر ص38.
أنتك وتاج النصر من فوق رأسها مطهرة حسناء للنور ترتدي	استعارة تصريحية	الشاعر ذكر المشبه به (التاج) وحذف المشبه(الاستقلال) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (النصر)	قصيدة يوم العيد ص60.
تشدو كمثل الطائر المحظوظ في كنف الضلال	استعارة تصريحية	في هذه الصورة تحدث عن الطفولة والشباب، فالمشبه به حاضر(الطائر) والطرف الثاني المشبه غائب (الطفولة والشباب) وأبقى على لازمة من لوازمه(تشدو)	من همسات العودة ص62.
زمان كنت كجدي ففي الدار تعدو كثيرا	استعارة تصريحية	صرح الشاعر بالمشبه به (كجدي) وحذف المشبه(سعد) وأبقى على لازمة من لوازمه (تعدو)	مع الخالدين ص 68.

ومن خلال تحليلنا لقصائد الشاعر "عيسى دهان" نستنتج عدد لا بأس به من الاستعارات، وتعمل الاستعارة على إغراء القارئ، ولفت انتباهه ومسامعه للميل الى هذا العمل، كما أنها تعد من أبرز وسائل الإثراء اللغوي والإبداع الفني، ذلك أنها أكثر عمقا وأشد إثارة وتأثير القراء.

وتكسب الاستعارة قيمتها الفنية نتيجة تظافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمتها: الإيجاز، فكما قيل خير الكلام ما قل ودل، بالإضافة على المبالغة والإثارة والخيال وهذا ما يزيد في الأسلوب رونقا وجمال، لأنها تكتسب النصوص، وخاصة النص الشعري صورة فنية راقية ومتميزة نتيجة إثارته التعبير عن أحاسيسه بالكلام.

خاتمة

بعد رحلة بحثية شاقة في دروب ديوان " نبراس الأوراس " وفق المقاربة الأسلوبية توصلنا إلى عرض جملة من المفاهيم واستنتاج مجموعة من النتائج التي أفضى إليها البحث في جانبه التطبيقي وهي كالاتي:

- الخطاب هو كل ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله بالتواصل.
- الخطاب عبارة عن جمل متتالية تعبر عن انتظام يكشف بنية ومنهجية الخطاب.
- تتعدد مفاهيم الخطاب بتعدد طرق التواصل.
- الخطاب لفظ مكتوب غرضه التواصل إذ يعتبر المرجع في الواقع.
- الخطاب كلام متشكل من خلال أحداث متتالية تحت مناهج معينة.
- تقوم ركائز الخطاب على المرسل والمرسل إليه والرسالة والنسق.
- تعددت أنواع الخطاب ندكر منها ما يلي :

– الخطاب اليومي هو الحديث الدارج في حياتنا اليومية التي تتغلب عليها اللغة المنطوقة.

– يتميز الخطاب الأدبي عن الخطابات الأخرى من حيث فنية اللغة، إذ أن لغته عميقة ومباشرة وتتميز بجرعة من الخيال والأحاسيس التي تجعل المتلقي يتأثر بالخطاب أو العمل الأدبي.

– الخطاب الشعري هو لعب بالكلمات محكوم بقواعد تنظيمية تشمل عناصر الخطاب الشعري في اللغة والموسيقى والصورة الشعرية والتناص وإنتاج المعنى.

– الأسلوب هو كل طريق واضح وممتد، والأسلوب في الأدب هو الطريقة في الكتابة والتعبير، والأسلوب هو الطريق أو المذهب الذي يتخذه أي مبدع في تنسيق كلامه.

– تعدد تعريفات الأسلوب في النقد الحديث بحسب تعدد النقاد واختلاف آرائهم ووجهات نظرهم ومن بينهم النقاد الغربيون والنقاد والعرب، حيث أن الأسلوب هو الطريق الواضح لكل تعبير من خلال اللغة والتي تكون ناتجة من أدوات التعبير فهو لا يخالف ما ورد في الدلالة اللغوية للأسلوب.

– يعد الأسلوب من أكثر المصطلحات المستعملة في الساحة النقدية، فهو يتحقق من خلال الجوانب النفسية والبيانية والمفردات والتراكيب، لهذا اختلف النقاد القدامى والمحدثين في تعريفهم للأسلوب منذ نشأته.

– الأسلوب يلعب دورا هاما في تحديد طبيعة الخطاب وتوليد اثر ينعكس على المتلقي.

– تعدد الأسلوبية من المناهج النقدية واللسانية التي تتناول دراسة النصوص الشعرية في شتى المستويات.

– الأسلوبية تدرس التعبير اللغوي من الناحية الشعورية أي أنها تعتمد على الوصف لأنها فرع من فروع اللسانيات التي هي علم وصفي.

– إن الأسلوبية تعتمد على الدراسات اللغوية والتي تمهد لدراسة النص الأدبي وتساعده على ملئ الفراغ في مجال البحث والتعليم.

– يسعى التحليل الأسلوبي الى تحديد السمات الأسلوبية للنص الشعري.

– كشفت التحليلات الأسلوبية في قصائد " نبراس الأوراس " عن إقامة علاقة بين الوصف الصوتي والصرفي والنحوي الدلالي وطبيعة الخصائص التاريخية والنفسية التي يتمتع بها ديوان **عيسى دهان**.

– من خلال تحليل البنية الصوتية للقصائد المدروسة نستنتج في المستوى الموسيقي الخارجي القائم على الوزن والقافية، إن الشعر العمودي يلتزم بعدة تفعيلات للبحر الشعري نفسه الذي تكتسي به القصيدة.

– إذ اعتمد الشاعر تنويع القوافي في القصيدة الواحدة مع اختلاف حدق الراوي.

– أما في المستوى الموسيقي الداخلي تستنتج عدم تكافؤ الأصوات المجهورة والمهموسة بحيث الأحداث المجهورة هي الأكثر كثافة.

وكذلك في المستوى الصرفي نوع الشاعر في الوحدات المورفولوجية الحرة من مشتقات بأنواعها كأسماء الفاعل والمفعول وأسماء الزمان والمكان.

– استخدام حروف الجر استخداما دقيقا التي دلت على الإلصاق والاستعانة والمصاحبة والظرفية والمكانية والحال.

– استعمل الشاعر ضميرين الشأن والفصل استعمالا دقيقا في جل قصائد الديوان.

– أما في الوحدات المورفولوجية المفيدة المتصلة بالمركب الاسمي نحو (أل) التعريف التي دلت على العهدية الحضورية والدهنية.

وفي المستوى الصرفي استعمل الشاعر في قصائد الديوان الجمل الفعلية والجمل الاسمية حيث نوع في الجمل الفعلية بين الجمل الماضية والمضارعة والأمر حيث احتلت الصدارة الجمل المضارعة.

والجمل الاسمية اعتمد الشاعر على الجمل البسيطة والجمل الناسخة (كان وأخواتها)، (أن وأخواتها) حيث جاءت الجمل الاسمية البسيطة في المرتبة الأولى.

وفيما يتعلق بالمستوى الدلالي يتضح لنا أن الشاعر كان يتمتع بالخيال والوصف والقدرة على التصوير.

إن من يقرأ قصائد ديوان "نبراس الأوراس " لا يفوته إن يلاحظ ميل الشاعر إلى الطابع الثوري.

وفى الختام نرجو أننا قد وفينا البحث حقه من الجهد والتقصير وان يفتح أبواب أخرى لدراسات جديدة، و الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر

I- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

II- <u>المصادر :</u>

-الشاعر عيسى دهان: ديوان نبراس الأوراس، المعارف للطباعة والنشر، 2018.

III- <u>قائمة المراجع :</u>

1. الكتب العربية:

1. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق وإشراف نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، مادة (سلب)، ط8، بيروت.
2. أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج7، د ت.

3. أبي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر بيروت، ج1، دت.
4. أبي الفتح عثمان ابن جني: تر: محمد علي النجار، دار الهدى بيروت، ط02، دت
5. أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية بيروت د ط، د ت
6. أحمد بن فارس القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون: دار الفكر، بيروت، مج 3، 1989
7. ابن هشام الأنصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، المكبة العلمية، ط1، 1998، ج1
8. السيوطي: المزهر في علوم اللغة العربية، المزهر في علوم وأنواعها، المكتبة الأزهرية، مصر، ط1، 1904
9. الحسن بن قاسم المرادي: الجني الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،1992
10. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني بجدة، د ط، دت.
11. ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ج1، 2005،
12. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (خ ط ب)، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة.
13. الزمخشري: أساس البلاغة، تق: محمد أحمد قاسم، مادة (خ ط ب)، المكتبة العصرية، بيروت، 2005
14. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط مادة (خ ط ب)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4 ،2004
15. جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، 1997
16. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، 2013

17. سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التعبير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3 ،1997
18. رابح بحوش: اللسانيات وتحليل نصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009
19. مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج"، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعية الأردن، 2004
20. نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة، الجزائر، ج2، 2010
21. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة بيروت، ط5 ،2005
22. أحمد متوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010
23. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر
24. طاهر بومزبر: التواصل اللساني الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007
25. د. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل خطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، 2002
26. رانيا محمد عبد المقصود: تأثير الاتصال الثقافي على لغة الخطاب اليومي للشباب (دراسة ميدانية)، رسالة دكتوراه في الآداب قسم علم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر.
27. محمد عبد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،1982
28. عبد الجليل ناظم: نقد الشعر في المغرب الحديث، الصحراء لطباعة، الرباط، المغرب،1992
29. محمد مفتاح: الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، مركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986.

30. إبراهيم عزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011

31. فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2 ،2008

32. محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية) دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، د ب، 1988

33. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان 2007.

34. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق 2000م

35. هنري بليث: البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) ت ر، محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1999، دط.

36. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة 1992

37. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر 2004

38. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2010 الجزائر، ص 143.

39. أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، 1940.

40. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، ج1، الجزائر 2010، د ط

41. عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 1992.

42. صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) دار الشروق، القاهرة 1998م

43. بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحصاري، سوريا، د ط

44. نور أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسير للنشر والتوزيع–عمان– 2007.

45. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 2004.

46. منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب 2002.
47. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.
48. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتويع، عمان، 2014
49. جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة للنشر والتوزيع، المغرب، 2015.
50. فتح الله محمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية تقديم د. طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة،2004.
51. فتح الله محمد سليمان: الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية
52. أماني سليمان داود: الأسلوبية والصرفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور، الحلاج: دار مجدلاوي، عمان، 2002
53. عيد العزير عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية بيروت، د ط، 1987
54. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق 1991
55. تاويريت بشير: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري – كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
56. حياة معاش: الأشكال الشعرية في ديوان الشعري، دراسة أسلوبية أطروحة دكتوراة، جامعة الحاج لخضر باتنة 2011/2010
57. محمد التونجي: وأراجي الأسمر: المعجم المفصل في علوم اللغة دار الكتب العلمية بيروت ج2 ،2001
58. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتاب العلمية، لبنان، 1991
59. عيسى دهان: نبراس الأوراس تح محمد بن رقطان، دار المعارف للطباعة والنشر الجزائر، 2018

60. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، د.ت.

61. محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق، بيروت، دط، د.ت

62. هاشم صالح المناع: الشافعي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط4، بيروت

63. محمود مصطفي: اهدى السيل الى علمي الخليل العروض والقافية، مكتبة المعارف، الرياض

64. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية مكتبة نهضة مصر، دط، دت.

65. محمد إبراهيم عبادة: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض، مكتبة الآداب ،2011، القاهرة

66. رضي الدين محمد بن حسين الاستربادي: شرح كافية بن الحاجب، تح: محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، لبنان، مج1

67. فارس عمر عيسى: علم الصرف في التعليم الذاتي، دار الفكر، الأردن، 1961

68. رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، علم الكتب الحديث، الأردن 2008.

69. نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة مناهج البحث اللغوي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2006

70. هادي نهر: الصرف الوافي دراسا وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2010م

71. فلاق عريوات يمينة: الأسلوبية الصرفية في الشعر العربي المعاصر في قصيدة عاشق فلسطين، لمحمود درويش، مخبر نظرية اللغة الوظيفة، جامعة الشلف، الجزائر.

72. نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث، المكتبة الجامعية، دط، 2000

73. مهدي المخزومي: في النحو العربي، دار الرئد العربي، بيروت، ط،1986 ص41

74. حسين علي محمد: التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية مكتبة العبيكان، الرياض ط7، 2011

75. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرني الثاني هجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس ط2، 1981

76. الخطيب القزويني: الإيضاح في البلاغة والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002

77. على الجبري: فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، 1952، ج1

78. عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرةKدار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

79. الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة. المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت 1999.

2 الكتب الأجنبية :

1. م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى العكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،1998
2. بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، د ط
3. باتريك شارودو دومينيك منغنو: ترجمة عبد القادر المهيري–حمادي صمود–، معصم تحليل الخطاب، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، د ط
4. برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: د. محمود جاد الرب، الدار النية، القاهرة،**1987**

3 رسائل الماجستير :

1. محمد الأمين شيخة: أسلوبية التعبير في شعر عبد الله الحامدي، رسالة ماجستير، جامعة ورقلة، السنة الدراسية2003/2002م

4-رسائل الماستر :

1. نعيمة بن عقون: قصيدة العود لإبراهيم ناجي، –دارسة أسلوبية– مذكرة شهدة لماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016

2. خلف الله حليمة: أسلوبية الخطاب الشعري، في قصيدة طريقي لأبي القاسم سعد، مذكرة شهادة الماستر،2017

5 -المجلات

3. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الجامعة التونسية، عدد20، تونس 1981 م
4. رفيقة بن منسية: دروس في مستويات التحليل اللساني، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر سنة 2021
5. مجيد مطشر عامر: في الفكر اللساني الحديث، شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية، مجلة آداب البصرة، ع56، سنة 2010، جامعة ذي قار، كلية الآداب
6. بوقرة نعمان: نحو النص ومبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، مجلة علامات في النقد مجلد 16 ،2007
7. حفيظة مخنفر: مقاربة سوسيو-لسانية لتحليل الخطاب الحياة اليومية -النظرية والمنهج-، جامعة محمد لمين سطيف، مجلة العلوم السياسية، المجلد15، العدد26، 2018
8. ربيعة برباق: الإيقاع الشعري في علم العروض دراسة لسانية جمالية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة العدد 08، جانفي 2011

فهرس

الفهرس

مقدمة.....أ-د

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية في الخطاب الشعري والأسلوب والأسلوبية

I. **مفهوم الخطاب**..... 06
1. **لغة**..... 06
أ. **عند العرب**..... 06
ب. **عند الغرب**..... 08
2. **اصطلاحا**..... 08
أ. **عند العرب**..... 08
ب. **عند الغرب**..... 10
II. **عناصر الخطاب**..... 11
1. **المرسل**..... 11
2. **المرسل إليه**..... 12
3. **الرسالة**..... 13
4. **السنن**..... 13
5. **السياق**..... 13
6. **القناة**..... 14
III. **أنواع الخطاب**..... 16
1. **الخطاب اليومي**..... 16
أ. **مفهوم الحياة** 16

اليومية.....
ب. مفهوم الخطاب 18
اليومي.....
ج. المفهوم اللساني للخطاب 19
اليومي.....
د. خصائصه اللسانية..... 20
2. الخطاب الأدبي..... 21
أ. مفهوم الخطاب الأدبي..... 21
ب. لغة الخطاب الأدبي..... 22
ج. الخطاب الشعري (اللغة الشعرية) 23
IV. مستويات تحليل الخطاب 25
1. التشاكل 25
والتباين.....
2. الصوت والمعنى..... 25
3. المعجم..... 25
4. التركيب..... 25
5. التناص..... 26
6. التفاعل..... 26
7. المقصدية..... 26
V. مناهج تحليل الخطاب..... 26
1. التحليل البنيوي للخطاب..... 26
2. التحليل الأسلوبي للخطاب..... 27
3. التحليل السيميائي للخطاب..... 28
I. الأسلوب عند الغرب القدامى 31
والمحدثين.....
1. مفهوم الأسلوب عند الغرب 31

القدامى.....
أ. من زاوية 32
المتكلم.....
ب. من زاوية المخاطب..... 32
ج. من زاوية الخطاب..... 33
2. تعريف الأسلوب عند العرب القدامى..... 33
أ. لغة..... 33
ب. اصطلاحا..... 35
3. الأسلوب عند العرب المحدثين..... 36
II. مفهوم الأسلوبية 37
.....
1. عند الغرب..... 37
2. عند العرب..... 39
III. نشأة الأسلوبية..... 40
IV. اتجاهات الأسلوبية..... 42
1. الأسلوبية التعبيرية..... 42
2. الأسلوبية النفسية..... 44
3. الأسلوبية البنيوية..... 46
4. الأسلوبية 48
الإحصائية.....
V. أهمية التحليل الأسلوبي..... 50
VI. خطوات التحليل الأسلوبي..... 50
VII مستويات التحليل الأسلوبي..... 51
1. المستوى الصوتي..... 51
2. المستوى النحوي 52
(التراكيبي).....

3. المستوى الصرفي..... 53
4. المستوى الدلالي..... 54

الفصل الثاني

أسلوبية الخطاب الشعري في ديوان نبراس الأوراس

I. المستوى الصوتي..... 58
1. الإيقاع الخارجي..... 59
أ. الوزن..... 59
ب. القافية..... 64
ج. أنواع القافية..... 64
2. الإيقاع الداخلي..... 68
أ. الأصوات المجهورة..... 68
ب. الأصوات المهموسة..... 69
ج. التصريع..... 70
II. المستوى الصرفي..... 72
1. تعريف المورفيم..... 73
أ. المورفيم الحر..... 73
ب. المورفيم المقيد..... 73
2. الوحدات المورفولوجية الحرة..... 73
أ. حروف الجر..... 73
ب. المشتقات..... 78
ج. الضمائر..... 80
III. المستوى النحوي..... 86
1. مفهوم الجملة..... 87
أ. الجملة الاسمية..... 87

ب. الجمل الفعلية..... 90
IV المستوى الدلالي..... 94
1. التشبيه..... 95
أ. أركان التشبيه..... 95
ب. أدوات التشبيه..... 95
ج. أنواع التشبيه..... 96
2. الإستعارة..... 97
أ. الاستعارة التصريحية..... 97
ب. الاستعارة المكنية..... 97
الخاتمة..... 100
قائمة المصادر والمراجع..... 104
فهرس المحتويات..... 112