زارة التعليـم العالـي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي–تبسـة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الشعبة:أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان:

ديوان" زهرة واحدة تكفي "للشاعر رضوان خديد "

دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر "ل.م.د"

دفعـــة: 2021

من إعداد الطالبتين:

- ✓ مزهود خولة
- ✓ ربوح سماح

تحت إشراف الأستاذ:

د. رحمون بلقاسم

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

لجنـــة المناقشـــة:

الاســـــم واللقـــــب	الرتبـــــة العلميـــــة	الصفـــــــة
د. شرفي لخميسي	أستاذ محاضر– أ-	رئيســـــــــــــــــا
د. رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر – أ-	مشرفـــــا ومقـررا
د. علاوة ناصري	أستاذ مساعد – أ-	عضوا ممتحنـــــا

السنةالجامعية:2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ...

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ...

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك .

إلى من بلغ الرسالة و ا د ى الامانة .. ونصح الأمة ..الى نبي الرحمة ونر العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

- إلى أعز الناس وأقربهم الى قلبي والدتي العزيزة ووالدي العزيز اللذان كانا عونا وسندا لي وكان لدعائهما المبارك اعظم الأثر في تسيير سفينة البحث حتى نرسو على هذه الصورة .
- إلى أهل الفضل علي الذين غمروني بالحب والتقدير و النصيحة والتوجيه والارشاد الى منارة العلم والعلماء الى الصرح الشامخ... الى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة الى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ... أساتذتنا الأفاضل .

الى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع سائلا الله العي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه

شكر وعـــرفـــان

- الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم والصلاة و السلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد مصدقا لقوله " ولإن شكرتم لأزيدنكم " أشكر الله العلي القدير الذي انار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على اتمام هذا العمل .

- كما أتقدم بجزيل الشكر للدكتور "**رحمون بلقاسم** "لقبوله الإشراف على هذه المذكرة و الذي لم يبخل في تقديم النصيحة والتوجيه طيلة اجراء هذه الدراسة من خلال ارشاداته وتوجيهاته ونصائحه القيمة في كل خطوات البحث .

- كما أتوجه بالشكر والامتنان الى عائلتي وكل من مدني بيد العون من قريب أو بعيد وساعدني في انجاز هذا العمل ، كما أتقدم بالشكر أيضا الى اعضاء لجنة المناقشة الكرام الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الدراسة الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم و ارشاداتهم

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

الفهرس

مقدمة . . .. أ-ب

الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا..... 3

تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا:.....3

الأسلوب لغة : 3

الأسلوب اصطلاحا: 5

المبحث الثاني: تعريف الأسلوبية ونشأتها:..... 12

تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا: 13

لغة :.....13

اصطلاحا : 14

النشأة : 220

المبحث الثالث: العلاقة بين الأسلوبوالأسلوبية 22

العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية :.....22

المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية.....26

الأسلوبية التعبيرية(الوصفية): 26

الأسلوبية النفسية (الفردية): 30

الأسلوبية البنيوية: 35

الأسلوبية الاحصائية : 40

الفصل الثاني : مستويات التحليل الاسلوبي 48
المبحث الأول : المستوى الصوتي الإيقاعي..... 48
1- الموسيقى الداخلية..... 48
أ- التكرار 48
أ-1 التكرار اللفظي 49
أ-2- التكرار المعنوي : 58
2) الموسيقى الخارجية : 65
الوزن: 66
ب- القافية : 76
ج الروي : 76
المبحث الثاني : المستوى التركيبي :..... 75
1-الجملة : 75
أ- الجملة الاسمية 77
ب- الجملة الفعلية 79
2- التقديم والتأخير : 81
3- الأساليب 85
أ- الأسلوب الانشائي..... 85
ب – الاسلوب الخبري 87
المبحث الثالث: المستوى الدلالي..... 94
1- الصورة البيانية : 95
أ- التشبيه : 95
ب- الإستعارة : 98
ج- الكناية: 103
2- المحسنات البديعية : 106
أ- المحسنات البديعية المعنوية:..... 106
ب- المحسنات البديعية اللفظية : 108
3 – الرمز:..... 110
الرمز التاريخي : 112
الرمز الديني 112
ج- الرمز الثوري : 113
د- الرمز الطبيعي : 114
ه- رمز الحيوان والحشرات والطيور : 115
و- رمز الإبداع : 116
ي- رمز ثقافي شعبي : 116
الرمز الأسطوري : 117
خاتمة
قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة:

تعد الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تعنى بدراسة النص الأدبي ، كما تعد مجالا من مجالات البحث المعاصر ، تدرس النصوص الادبية محاولة الالتزام بالمنهج الموضوعي فتحلل الأساليب و تكشف عن قيمتها الجماعية حيث تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية باعتبارها فرعا من فروعها .

وقد كانت دراستنا أسلوبية لديوان "زهرة واحدة تكفي " للعاشر "رضوان خديد" الذي يحتوي على قصائد من الشعر الحر بإعتباره اصبح متناولا ومتداولا وقابلا للدراسة وفق المناهج النقدية المعاصرة ، فكانت الاسلوبية مجالا خصبا لدراسته .

وأسباب اختيارنا لهذا الموضوع أولا لقناعتنا ان هذا المنهج من أكثر المناهج النقدية المعاصرة دقة واحاطة بجوانب اللغة المتعددة ، وثانيا لما لهذا المنهج من رؤية عميقة للنص الأدبي اذ يتناوله بلاغيا وجماليا ودلاليا وكذلك من أجل فهم النص الشعري من منظوم أسلوبي .

وفي ضوء ذلك حاولنا البحث في الاشكالية التالية :

هل يستجيب الديوان على آليات واجراءات المنهج الأسلوبي ؟ وما مدى تمثل الشاعر للمستويات الصوتية الايقاعية والصرفية والتركيبية والدلالية ؟ وأين تكن شعرية وجمالية هذه الظواهر الأسلوبية؟

كل دراسة تقوم وفق منهج معين فكان المنهج الذي اخترناه هو المنهج الاسلوبي باعتباره منهج نقدي حديث يعتمد على التفسير والتحليل.

وهذه الدراسة لم تكن لتكتمل دون ان ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة وأهمها : ديوان الشاعر "زهرة واحدة تكفي " وبعض المراجع منها : -

- منذر عياشي الأسلوب والأسلوبية
- شكري محمد عياد: مدخل الى علم الأسلوب

- عبد السلام المسدي : الاسلوبية والاسلوب
- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب
- بيارجيرو : الأسلوب والاسلوبية
- رمضان عبد الله: أصوات اللغة بين الفصحى واللهجات و
- وللإجابة عن الاشكالية السابقة اعتمدنا على خطة في البحث تتمثل في مقدمة عرض فيها الموضوع والاشكالية والمنهج المعتمد في الدراسة والخطة المتبعة . حيث قسمنا بحثنا إلى فصلين (نظري وتطبيقي)
- احتوى كل فصل على ما يلي :

- **الفصل الأول** : وجاء بعنوان الأسلوب والاسلوبية حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الاسلوب والاسلوبية ونشأتها ، العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية واتجاهات الاسلوبية .
- **الفصل الثاني** : بعنوان مستويات التحليل الاسلوبي حيث درسنا فيه المستوى الصوتي الايقاعي والصرفي الذي يتضمن الموسيقى الداخلية (التكرار بنوعيه اللفظي والمعنوي) و الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية والروي)
- المستوى التركيبي ويتضمن الجملة (بنوعيها الإسمية و الفعلية) التقديم والتأخير ، الأساليب (الإنشائي ، الخبري)

أما المستوى الدلالي فيتضمن الصور البيانية (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) المحسنات البديعية (اللفظية كالجناس، والمعنوية : كالطباق) والرمز .

أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة .

- وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء لحمة بسيطة على تركيبة هذه القصائد وعن الموضوع الذي تحدث عنه الشاعر" رضوان خديد"وعن أسلوبية المميز وتعابيره الراقية .

الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

1. تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا:

إن مصطلح الأسلوب كغيره من المصطلحات اعترضته مشكلة مبدئية تتمثل أساسا في تعديد ماهيته، ذلك لان الأسلوب صار حقلا مشتركا بين البيئات المتعددة في مختلف العلوم وهكذا اصبح الأسلوب من القضايا التي فرضت نفسها على الساحة الادبية والبلاغية واللسانية هذا أدى إلى اختلاف العلماء حولها إلى درجة صارت فيها موضوع نقاش وجدال بينهم ، وانطلاقا من مسلمة الاستفسار عن حقيقة الموضوع وجوهره كان لا بد من البحث في جملة من الحقائق منها:

أ- الأسلوب لغة :

اشتقت من الأصل اللاتيني stilus وهو يعني (الريشة) ثم انتقل عن طريق المجاز إلى المفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة ويرى بعض الباحثين ان اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني- لا اغريقي – فكلمة Stylos تعني فهـ- ي اللغة الاغريقية (عمودا) انا في اللغة الانجليزية شكل كلمة Style بدلا مما كان ينبغي ان تكتب به Stil[1].

أما في اللغة العربية جاء في لسان العرب لابن منظور في المادة (سلب) : سلبه الشيء يسلبه سلبا، واستلبه اياه، وسلبوت فعلوة ، رجل سلبوت، امرأة سلبوت كما الرجل ، وكذلك سلابة بالهاء، والأنثى سلابة أيضا والاستلاب الاختلاس.

والسلب ما يسلب، وفي التهذيب : ما يسلب به، والجمع أسلاب، وكل شيء على الانسان من اللباس فهو سلب، و الفعل سلبته أسلبه سلباً ، اذ اخذت سلبه...[2].

وكذلك يقول ابن منظور في لسان العرب: "يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[3]

---

[1]- صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة ، مصر، 1419هـ -1998م، ص93.

[2]- ابن منظور: لسان العرب ، مج3، دار صادر، ط،1 بيروت، لبنان،1997م، ص314.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، مرجع سابق، ص94.

وقد فصل الاستاذ أحمد الشايب في كتابه" الأسلوب" المفهوم اللغوي للأسلوب إلى قسمين:

الأول: قسم حسي يمثل المعنى الأسبق للفظ كسطر النخيل والطريق الممتد أو السلوك، أو الأسلوب بناءًا عليه خطة يسلكها السائر.

الثاني: قسم معنوي يمثل المعنى التالي للمعنى اللغوي ، أو هو الخطة الثانية في الوضع اللغوي، حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسية إلى هذه المعاني الادبية أو النفسية ، وذلك هو الأسلوب بمعنى الفن من القول أو الوجه أو المنصب في بعض الإحسان.

وهذا تحليل جيد اداره الاستاذ الشايب وتوصل منه إلى ان الأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو تشبيها أو مجازا أو كتابة أو تقريرا أو حلما و أمثالاً[1]

غير انه يمكن الإضافة إلى هذا الاستنتاج الذي استنتجه الاستاذ الشايب، فيمكن القول: ان الأسلوب كما يفهم من المعنى الحسي والمعنوي انه فن أو طريقة أو وجه أو مذهب في الترتيب والتنسيق يكون في ترتيب سطر النخيل ويكون في امتداد الطريق، ويكون في الكلام حيث يرتب الكلام وينظم بطريقة تميز عن غيره.

ويمكن ان يكون لكل نوع من الفنون طريقة مخصوصة في الصياغة والتعبير، كأن يكون للقصة طريقة أو للحوار طريقة أو للحكم طريقة أو غيرها ، فالمقصود هنا هو طريقة الترتيب أو التنظيم اي ان الأسلوب يعني الطريقة [2].

ويشير بطرس البستاني في قاموسه المحيط إلى ان الأسلوب من مادة (س.ل.ب) ومها قولهم:" سلبه يسلبه سلب سلباً اختلسه، وفلان كونه اخذه سلب، وقيل: السلب موضوع في الاصل لأخذ الشيء قهراً. ويطلق السلب عند المنطقيين والحكماء على ما يقابل الايجاب والجمع، سلوب والسلب والايجاب في البديع ان يبنى الكلام على نفي الشيء من جهة واثباته من جهة أخرى[3] وعلى هذا الأساس يتضح ان المعنى اللغوي ، هو ان الأسلوب بمعنى المنهج والمسلك وكذلك بمعنى السلب وما يقابله الإيجاب.

أما الفيروز ابادي في قاموسه المحيط فينتهي إلى تعريفه بقوله:" سلبه سلبا، اختلسه كاستلابه. ورجل أو امرأة سلبوت وسلابة و السليب: المستلب العقل: لسبه. وناقة وامرأة سالب سلوب وسليب ومسلب

[1]– أحمد الشايب: الاسلوب..دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الادبية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1956م،ص41.

[2]– صالح عطية ، صالح مطر : في التطبيقات الاسلوبية ، مطبعة العمرانية للاوفست، الجيزة ، مصر،2004م،ص21.

[3]– بطرس البستاني : محيط المحيط، قاموس مطلول اللغة العربية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، بيروت ، لبنان،2006، باب السين، ص261.

وسلب: مات ولدها، أو القته لغير تمام ج: سلب وسلائب. وقد أسلبته ، فهي مسلب ، و شجرة سليب: سلبت ورقها وأغصانها والسلب: السير الخفيف. والأسلوب: الطريق ، وعنق الاسد والشموخ في الأنف[1].

كما تناول الزمخشري مادة (سلب) فيقول: سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلة، وليست الثكلى السلاب و هو العداء وتسلبه وسلبت على ميتها فهي مسلب، وللعداء على الزوج والتسليب عام ، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على اساليب حسنة ومن المجاز : سلبه فؤاده وعقله واستلبه ، وهو مسلب العقل وشجرة سليب أخذ ورقها وثمارها، وشعر سلب، وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب اذ لم يلتفت بمعنى لا يسري[2].

-ان كلمة أسلوب كلمة مطاطة، يمكننا ان نستعمها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر الكاتب، ويمكن ان تشير إلى الالفاظ وطريقة ترتيبها أو المعاني وطريقة سردها[3].

تحمل نوعاً من الدلالة على القيمة الأدبية ، ففي جميع الاستعمالات التي مر بك هناك حكم بالاستحسان أو ضده. أما اذا استعملت غير مقترنة بوصف، كأن نقول مثلاً:" فلان عنده أسلوب" فإنها تدل على أنك تستحسن طريقته في الكتابة[4].

تدل على نوع من التمييز، أي أننا حين نتكلم عن "الأسلوب" ما فلا بد أن يكون هذا الأسلوب متميزا عن غيره من الأساليب وعندما نقول:" فلان عنده أسلوب" فنحن لا نقصد فقط إلى استحسان طريقته في الكتابة ، بل نقصد قبل ذلك إلى ان هذه الطريقة متميزة عن غيرها من الطرق[5]

الأسلوب اصطلاحا:

- **تعريف ابن قتيبة(ت276):**

" وان يعرف القرآن من كثر نظره، واستع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأسلوب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب اذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخضيض أو صلح أو ما اشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد: بل يفتن. فيختصر تارة ارادة التخفيف ويطيل تارة ارادة

[1]- الفيروز ابادي: القاموس المحيط، دار المعرفة ،ط4، بيروت ، لبنان، 2009م،ص627.

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، تر:محمد باسل عيون السواد،(د.ط)، كتاب الشعب، القاهرة، مصر ،1960،ص452.

[3]- شكري محمد عباد: مدخل الى علم الاسلوب ، ط2، مكتبة الجيزة العامة ، الجيزة ، مصر، 1413هـ- 1992م، 13.

[4]- المرجع نفسه،ص13.

[5]- المرجع نفسه ، ص14.

الإفهام، ويكرر تارة ارادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على اكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهما بعض العجمين، ويشير إلى الشيء ويكنى عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام[1].

فقول ابن قتيبة يشير إلى ضرورة دراسة الاساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني و الاعجاز الذي ينطوي عليه.

- **عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ):**

يعرف الأسلوب بقوله:" ليس الغرض ينظم الكلم ان توالت ألفاظها في النطق بل ان تناسق دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقضيه العقل"[2]

وبهذا يصرح الجاحظ ان الأسلوب مرتبط بنظرية النظم، يشترط تأليف الكلمات تأليفا محكما، كما يشترط سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها.

- **حازم القرطاجي(ت 684هـ):**

"الأسلوب هيئة من التأليفات المعنوية و النظم هيئة تحمل عن التأليفات اللفظية "[3].

- **ابن خلدون(ت808هـ):**

بقوله:" ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة ، وما يريدون بها في اطلاقهم ، فاعلم انها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه[4].

و المراد بالمنوال والقالب هنا شيء غير النحو وغير البلاغة والبيان انما يرجع إلى الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة التي يخترعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها ويصورها في الخيال كالقالب

والمنوال ، ثم يختار التراكيب الصحيحة عند العرب، فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال.

كما ان قول ابن خلدون يوضح النقاط التالية:

---

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،(د.ط) ، دار هومة ، الجزائر(د.ت)،ص129.

[2]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، تج: محمد شاكر،(د.ط)، مكتبة الخارجي القاهرة ، مصر،(د.ت)،ص44.

[3]– شكري محمد عباد: مدخل الى علم الاسلوب، ط2، مكتبة الجيزة العامة ، الجيزة ، مصر، 1413هـ– 1992م،ص24.

[4]–المرجع نفسه، ص24.

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

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

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

كما أن الأسلوب عنده يجب ان تتوفر فيه عدة شروط أهمها:

01- الصحة عند العرب باعتبار الاعراب، أي الصحة النحوية ، اي صحة التراكيب.

02- الصحة عند العرب باعتبار البيان، أي صحة التصوير البلاغي البياني في استخدام التشبيه و الاستعارة والمجاز.

03- الصحة عند العرب باعتبار الوزن.

04- الوفاء بمقصود الكلام، أي إفادة المعنى المطلوب.

05- الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، أي استخدام العرب لهذه التراكيب، أي توارث هذه التراكيب واتفاق العرب على استخدامها في الشعر العربي[2].

كما يضيف أن الأسلوب يرتبط بالفنون كما يقول:" فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة "[3].

- **أحمد الشايب:**

يقوم بتحليل الأسلوب إلى عناصر(الفكرة والصورة والعبارة) فيه، فينتهي إلى أنه عملية اختيار تتسلط على تلك العناصر المكونة استنادا إلى تصرف في الصياغة "بما تراه أليق بموضوع الكلام "

وهذا المزج في تحديد ماهية الأسلوب هو علامة على ارادة التخلص من ربقة

التقديرات الانثروبولوجية الصرفي مع التعثر النسبي في الاهداء إلى المعطى الموضوعي الخالص[4].

---

[1]- خير الدين سبيب: الأسلوب والأداء ، رسالة دكتوراه ، اشراف: محمد عباس، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2003م-2004م،ص52.

[2]- صالح عطية ، صالح مطر: في التطبيقات الاسلوبية ، مطبعة العمرانية للأوفست ، الجيزة، مصر، 2004م، ص22.

[3]- المرجع نفسه،ص22.

[4]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب ، ط3، الدار العربية للكتاب،(د.ت) ص75.

كما يضيف" وأخيرا نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب(Style)وهي الوسيلة اللازمة لنقل أو اظهار "كذا" ما في نفس الأديب من تلك العناصر اللغوية (...) ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأنه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة "[1].

- **عبد السلام المسدي:**

يوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثة هي : المخاطب، المخاطب، الخطاب فيقول:" واذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقط عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف انه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطَب والمُخاطب والخطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب الا اعتمدت أصوليا احدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعامدة متفاعلة [2].

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

ويضيف عن مفهوم الأسلوب قوله:" لعل ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج ما لروابط بين الطاقتين التعبير يتبين في الخطاب الأدبي(طاقة الاخبار وطاقة التضمين)[4].

- **أمين الخولي:**
- كان أول من دعى إلى دراسة البلاغة بطريقة الأسلوب في العصر الحديث وذلك في اطار دعوته إلى تجديد البلاغة/.../ حيث بحث في الأسلوب، واختلافه و أوجه تفاوته، ومزايا أنواعه المختلفة [5]

وفي إطار تجديد البلاغة والأسلوب رفض الشيخ أمين الخولي التقسيم الثلاثي البلاغي القديم للبلاغة إلى : معاني وبيان وبديع، ودعا إلى دراسة النص الأدبي كله من الكلمة إلى الجملة إلى الفقرة إلى القطعة الأدبية في قوله:" واذا رفضنا التقسيم لفنون البلاغة ، ولم نجعلها ثلاثة علوم : المعاني والبيان والبديع وجعلناها وحدة متصلة تجري في فهمها على طبيعة العمل الفني ، متدرجين في البسيط إلى ما يليه، فبدأنا بالكلمة

[1]– عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ،مرجع سابق ،ص111.

[2]– المرجع نفسه،ص61.

[3]– المرجع نفسه،ص64.

[4]– المرجع نفسه،ص96.

[5]– صالح عطية ، صالح مطر: في التطبيقات الأسلوبية ، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، مصر،2004،ص27.

المفردة فالجملة فالفقرة فالقطعة ، إذا ما جربنا على هذا المنهج، فستجد في كل خطوة منه اننا لا نستطيع تقرير شيء منها، إلا على هدى نفسي، فالكلمة المفردة في تقدير وقعها الصوتي[1].

ومن هنا نفهم أن الشيخ أمين الخولي رفض التقسيم البلاغي القديم إلى علوم: البيان والمعاني والبديع. كما أن الأسلوب عنده يطبق على النص بكامله من المفردة إلى الجملة إلى القطعة إلى النص بالكامل، وتوزع علوم البلاغة على النص وكذلك ربما الأسلوب بالحالة النفسية عند المبدع.

- **سعد مصلوح:**

طور الدكتور سعد مصلوح جهود الشيخ أمين الخولي في ضرورة دراسة البلاغة من خلال النص /.../ فقد ركز على دراسة كل ما يتعلق بالنص الأدبي بلاغيا خلال النهج الأسلوبي صوتيا وصرفيا وتصويريا ونحويا ودلاليا وسياقيا، ومن خلال علوم ومن خلال علوم البلاغة والنقد والاصوات والصرف والنحو والدلالة/.../ وربط هذا التحليل بالمدح في رؤيته وتعبيره عن ذاته وواقعه... وبالمتلقي في تأثره وتأثيره على العمل الأدبي...[2]

- **محمد غنيمي هلال:**

يرى أن الأسلوب يرجع في دراسته إلى أرسطو الذي جعله شاملا للشعر والفنون جميعا و الأسلوب عنده كما ورد في كتابه الخطابة هو : "التعبير ووسائل الصياغة ، ويظل في كل معانه غاية الاقناع.[3]

- **قيرو :**

"يعتبر ان الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى اقناع القارئ و إمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله"[4].

- **ديلوغر:**

"يلح على أن الأسلوب هو سلطان العبارة اذ تستبد بنا "[5].

- **ريفاتير:**

---

[1]– صالح عطية ، صالح مطر: في التطبيقات الاسلوبية ، مطبعة العمرانية للاوغيست، الجيزة ، مصر ، 2004،ص27و28.

[2]– المرجع نفسه،ص28و29.

[3]– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان،1973،ص116.

[4]– عبد السلام المسيدي: الأسلوبية والأسلوب ،ط3، الدار العربية للكتاب ، (د.ت) ص83.

[5]– المرجع نفسه،ص83.

وهو الذي طور هذا المنظور التعريفي كشف له عن سبل اختيارية دنت به من الموضوعية العلمانية حيث يحدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المقتبل فيعرفه بأنه ابراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه اليها بحثي اذا عقل عنها شوه النص واذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة ، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرر[1].

أي أن المحلل الأسلوبي لا ينطلق من النص مباشرة انما من الاحكام التي يبديها القارئ ، لذلك دعى إلى ان يكون القارئ خبير و بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي ، حيث يقوم المحلل بجمع ما يطلقه من احكام معيارية حتى وان كانت تقييمية ذاتية ويربطها بمسبباتها وهو عمل المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم أبدا بتبرير تلك الاحكام من الوجهة الجمالية .

- **بيفون:**

- يقول:" ان المعارف والوقائع ، والمكتشفات تنتزع بسهولة وتتحول وتفوز اذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ، هذه الاشياء انما تكون خارج الانسان وأما الأسلوب فهو الانسان نفسه ولذا لا يمكنه ان ينتزع أو يحمل ، أو يتهدم[2].

ويعني بذلك ان أفكار الخطاب وجوهره لا يمكن ان تأخذ من مؤلفها بينما الشكل الذي أعطاه له فهو ميزة من مميزاته لا يتحول ولا تهدم ولا تقلد.

- **أفلاطون** : " الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية " وسينيك :" الخطاب هو سمة الروح " وكل من قول بيفون ، أفلاطون وسينيك كلها أقوال لا تتضمن المعنى المعاصر[3]

-جوته:

"يرى أن الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط الرفيع الذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخل لمادته والكشف عنه" وبهذا الفهم لا يصبح الأسلوب مجرد تقليد سلبي للطبيعة ، ولا تطبيق لبعض المهارات المصطنعة في تطويع المادة [4].

- **موريه:**

[1]- عبد السلام المسدي : الاسلوبية والأسلوب ، مرجع سابق ،ص83.

[2]- بيير جيرو : الاسلوبية ، تر: منذر عياضي، ط2، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، سوريا، 1994،ص37.

[3]- المرجع نفسه،ص37.

[4]- صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته،ط1، دار الشروع، القاهرة ، مصر ، 1419هـ - 1988،ص97.

" الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة ، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، و التحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه"[1].

وهذه التعريفات تتمثل في المراحل الأساسية لعملية التوصيل الأدبية فهي تعتمد على وجهة نظر الكاتب.

بالي:

"مفهوم الأسلوب عنده يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ[2] أي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلة المتبادلة بين العناصر التعبيرية فشوبهاور: " يقول أنه " مظهر الفكر " وفلوبير يقول:" الأسلوب وحدة طريقة مطلقة لرؤية الأشياء" وماكس جاكوب يعيد صياغة قول بيفون فيقول " الإنسان هو لغته وحساسيته" وهذه المفاهيم تحيل إلى الأسلوب فيها يكون سمة أصلية من سمات الفكر الفردي.

- **ريمون طحان:**

يصوغ مبدأ (الايصال) في تعريف الأسلوب فيقول: " اللغة مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الامكانيات تحققها اللغة ويستغل اكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبيل و أحسنها و اجملها واذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب"[3].

وبهذا يكون الأسلوب توتر ذبذبي بين لذة التقبل وخيبة الانتظار لدى القارئ.

- **والاك وفارن:**

"يذهبان إلى ان الأسلوب يمكن ان يحدد من ركن زاوية علاقة الألفاظ بالأشياء" ثم يرد فان أنه يحدد أيضا من خلال روابط الألفاظ بعضها ببعض وكذلك من خلال علاقة مجموع الألفاظ بجملة الجهاز اللغوي الذي تتنزل فيه "[4].

- **هيل وهيا لمسالف:**

[1]– صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته ، مرجع سابق ،ص97.

[2]– المرجع نفسه ، ص97.

[3]–عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب،(د.ت) ص83.

[4]– المرجع نفسه ، ص91.

خلصوا هذا التعريق من صبغته المقارنة ومنهجه التاريخي فيحدد الأول " الأسلوب بأنه الرسالة التي تعملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في المستوى الجملة وانما في مستوى اطار أوسع منها كالنص أو الكلام " واما الثاني فقد وسع دلالة الأسلوب بما شمل الهيكل الآلي للنص حتى استحال هو ذاته أداة من أدوات التخاطب متميزة عن الأداة اللسانية الأولى "[1].

أي أن الأسلوب في نفسه دال ستند إلى نظام بلاغي متصل بعلم دلالات (السياق) والمدلول هو الانفعالات الجماعية التي تحدث للقارئ وكذلك ادراكه للرسالة .

- **د. الأمير:**

يقول:" يقال في الأسلوب أنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعوبة والأكثر ذروة والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أوالمتكلم"[2].

- **بيير جيرو:**

" ان الأسلوب مفهوم عاتم فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن واع من فنون الكاتب تارة اخرى وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة ، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي بأنه انغلق عليها "[3]

أياما كان تعريق الأسلوب فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصا للغة يقوم على استخدام عدد من الامكانات والاحتمالات المتاحة ، والتأكيد عليها في مقابل امكانات واحتمالات اخرى ، لان لها القدرة على التعبير عن ذلك القصد في ذلك الموضع، وذلك الغرض من التأثير في المتلقي ، مهما كانت درجته.

[1]– عبد السلام المسدي ، الالوبية والاسلوب ، مرجع سابق ، ص91و92.

[2]– بيير جيرو: الأسلوبية ، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة ، حلب، سوريا، 1994، ص37.

[3]– المرجع نفسه، ص47.

المبحث الثاني: تعريف الأسلوبية ونشأتها:

1-تعريف الأسلوبية لغة واصطلاحا:

إن الناظر في ما ضبطه علماء الأسلوب في العصر الحديث منذ بالي – سواء في محاولاتهم التنظيرية أو في نفحاتهم العملية أو حتى في متحسساتهم المتعلقة بخصائص تركيب الخطاب عامة- يقف على جملة من المقومات اذا ما استنطقها اصوليا استقى منها أبرز المنطلقات المبدئية التي تمحور عليها التفكير الأصولي في علم الأسلوب واستطاع ان يستكشف رأسا معطى التحديدات للأسلوب ويتصل أول تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته.

أ- لغة :

يتراءى أنه حملا لثنائية اصولية ، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلق اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره" أسلوب" ""Style"ولاحقته "ية" "ique" وخصائص الأصل تقلل انطلاقا ابعاد لاحقة ، فالأسلوب- وسنعود اليه- ذو مدلول انساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص- فيما تختص به-بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية فيما ينطبق عبارة : علم الأسلوب(Selence de style) لذلك تعرق الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[1].

وقد استحدث هذا المصطلح بشكله المؤلف واستعمل لأول مرة في اللغة الألمانية STILISTIN في أوائل السبعينات القرن 19 على يد " فون ديرغابلتز " FonederGablintz[2]

وقد عبر هذا المصطلح خلال القرن19م من اللغة الألمانية إلى اللغات الأوروبية الأخرى، خاصة الانجليزية والفرنسية. هذه الاخيرة التي شهدت أول ظهور له سنة 1872 وفي هذا الصدى كان العالم الفرنسي" جوستاف كويرتنج"Gustavekuirtinge"1887م سباقا في البحث عن مناهج جديدة تبحث في في الاساليب اللغوية غير تلك التي كانت سائدة وكانت تدعو إلى إيجاد منهج موضوعي جديد يعني بدراسة الأسلوب خارج البلاغة والمناهج التقليدية، ورغم ظهوره في هذا التاريخ في اللغة الفرنسية إلا أنه لم يأخذ معنى محدد الا في أوائل القرن 20 وقد ارتبط معناه بشكل واضح بميادين علوم اللغة ولم يكن من الممكن

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب (د.)(د.ت) ، ص 33و 34.

[2]- فرج حمادو : المصطلح الاسلوبي الغربي في ترجماته العربية (دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي الأسلوب والاسلوبية " لبيار جيير " والأسلوبية "لمولينيه"، الماجستير، عبد عيساني ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2009، 2010، ص 32.

تحديد معناه إلى فن هذه العلوم، تماما كما كان ينظر إلى الأسلوب على انه فرع من علوم أخرى كعلم الجمال العام ثم علوم البلاغة وغيرها [1].

ب- اصطلاحا :

- **منذر عياشي:**

" الأسلوبية علم يدرس اللغة من نظام الخطاب ولكنها ايضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الاجناس"[2]

أي انه موضوعه متعدد المستويات والاهتمامات وله عدة أهداف واتجاهات كما أنه يدرس جميع ميادين التعبير ولا يختص بميدان تعبيري دون آخر .

- **عبد السلام المسدي:**

يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي فيعرفها بقوله" الأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي اذن نظرية شمولية فيه من حيث انها تحدده و تضبط السبل العملية لتحليله اختياريا "[3].

وبهذا المعنى يرى المسدي ان الأسلوبية نظرية علمية نقدية تفرض الاحتكام إلى مقاييس الأسلوب باعتباره المظهر الفني.

- **عبد القادر عبد الجليل:**

يرى انها " علم التعبير (علم الانشاء) وعلم البناء وعلم التراكيب"[4].

أي أن الأسلوبية عنده لا تتخذ الا من خلال المستويات الثلاثة : المستوى الصوتي الذي يهتم بطبيعة الأصوات ، و المستوى الصرفي هو ما يعرف بعلم المفردات، و المستوى التركيبي الذي يدرس بناية وتركيب الجملة في تقديم عناصرها و مكونتها الاساسية .

- **شكري عياد:**

يقول أن"علم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية جميعها، من أدنى مستوياتها- الصوت المجرد- إلى أعلما وهذا المعنى"[5]

---

[1]- فرج حمادو: المطلح الأسلوبي العربي في ترجماته العربية ، مرجع سابق، ص33.

[2]- منذر عياشي: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار نينوى لدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ، 1436هـ- 2015م،ص25.

[3]- عبد السلام المسدي : الاسلوبية والاسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب(د،م)، (د،ت) ، ص109و110.

[4]- عبدل القادر عبد الجليل: الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2002،ص122.

[5] - شكري محمد عياد: مدخل الى علم الاسلوب، ط2، مكتبة الجيزة العامة ، الجيزة ، مصر ، 1413هـ - 1992م، ص 48.

ويقصد بذلك دراسة البساطة والتراكيب من الناحية الصوتية (الكلمة ، الجملة ، الفقرة)

ومن الناحية المعنوية (المعنى) ومن الناحية الدلالية (دلالة الكلمات والجمل) كما يدرس الظاهرة اللغوية في عصر واحد.

- **نور الدين السيد:**

" الأسلوبية هي الوجه الجمالي للاتينية انما تبحث في الخصائص التعبيرية الشعرية التي يتوسطها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا ، تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضعي ومنهجي"[1].

- **شارل بالي:**

يعرف الأسلوبية"بأنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الاحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام "[2].

هذا التعريف ربط الأسلوب بالإحساس باعتبار " الأنا " موجودة دائما في كل أسلوب لأنها تنعكس على الاستعمال اللغوي الفردي .

كما يقول " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية اي تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية "[3]

أي أن علم الأسلوب يدرس الاجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى انتاج اللغة العاطفية الشعرية .

وكذلك يقول " أن علم الأسلوب ليس بحثا في قسط معين من اللغة بل في اللغة بأكملها ملاحظة من زاوية خاصة "[4]

أي أنه دعى إلى دراسة اللغة العاطفية والعقلية وعلاقتهما المتبادلة كما دعى إلى دراسة المستويات الصوتية ، الصرفية ، المعجمية والنحوي والدلالية لما تحمله من قيم تعبيرية في لغة من اللغات .

- **أرسطو:**

" الدراسة التي تسمى عنده بعلم الأسلوب تبحث في لغة جميع الناس ، بما تعكسه لا من افكار خالصة بل من عواطف ومشاعر وانفعالات "[5]

---

[1]– نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة ، الجزائر، 2010م،ص14.

[2]– المرجع نفسه ، ص14.

[3]– منذر عياشي: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار نينوا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ، 1436هـ – 2015م، ص28.

[4]– صلاح فضل : علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، ط1، دار الشروق، الظاهرة ، مصر، 1419هـ– 1998م، ص26.

[5]– المرجع نفسه ، ص25.

معنى ذلك في قوله " ان اللغة الادبية تنحو إلى الاغراب وتتغذى العبارات الشائعة و هذا ينطبق ايضا على اللغة العفوية التي تصدر عن قصد ادبي ، مما يمثل نقطة التقاء بين هذين النمطين من التعبير، والفرق بينهما يكمن في البحث و القصد والاجراءات اللغوية التي يلجأ اليها الانسان العادي كي يجسد انطباعاته ورغباته وارادته تصل إلى ذروتها وتحقق هدفها الاخير باكتمال العمل ، لان الشاعر يطمح إلى ان يخترق الحياة ويحيلها إلى جمال ، يريد ان يعرض خارج ذاته عواطفه ومشاعره دون يعقلها أو يعممها [1]

- **جاكبسون :**

" الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر اصناف الفنون الانسانة ثانيا "[2]

فالأسلوبية بهذا التعريف شأنها شأن الباغة في التفكير الانساني عامة لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصدرة جديرة ألا وهي سعي الحيوان الناطق إلى ادارك التبليغ الأكمل بعد أن" سلبته آلهة بابل الكلام القدوسي الأوحد"[3]

كما نفهم من ذلك أنها تعني بطريقة القول ما يعتبرها من مجاز وتقديم وتأخير لتميز الكلام العادي عن الكلام الفني ، وبما أن الأسلوبية تسعى دوما إلى دراسة أساليب الكتاب اللغويين من حيث تمايزها، وقدرة كل كاتب على توظيف معجمه الفني و التأثير في المتلقي، فمن خلال هذه انما تحاول ان تستنبط مجموعة من القوانين المؤسسة لعلم الأسلوب.

كما يقول " تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة ابلاغ عادي إلى أداة تأثير فني "[4].

أي أنها تدرس الاجراءات والوسائل التي تجعل من الكلام أداة تأثير فني ويضيف قائلاً" أن الأسلوبية تعرف عادة بأنها الدراسة العلمية للأسلوب، أي أسلوب كان، لا الأسلوب الأدبي وحده"[5].
يذهب جاكبسون بهذا التعريق بأن الأسلوبية دراسة لجميع الاساليب فهي لا تقتصر على الأسلوب الأدبي وحده.
ويضيف أيضا" أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات "[1]

---

[1]– صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته ، مرجع سابق، ص25.
[2]– نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة ، الجزائر ، 2010م، ص13.
[3]– عبد السلام ا لمسدي: الاسلوبية والاسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب ، (د.م)، (د.ت) ، ص37.
[4]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق،ص13.
[5]– المرجع نفسه ، ص13.

وبهذا التعريق يثبت أن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات باعتبارها شأن من منظورات جديدة للسانيات كما يقر بأنها جزء لا يتجزء من اللسانيات.

–الأسلوبية كفرع من اللسانيات العامة تمثل في تجدد الإمكانيات و الطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري[2]

– ولجون ستلروينسكي:

محاولة في مقاربة المشكل انطلاقا من التسليم بشمولية اللسانيات واشعاعها على كل علوم الانسان وتأكيدا على انها علم " يقفوا أثر الحيوان الناطق، ولا يكون حيوان ناطق إلا وهو حيوان مفكر، منصت كاتب ذو تخيل وذو أحلام"[3]

بهذا القول يقوم ستار وبنسكي بقلب القيم فهو أثبت ان الأسلوبية طاقة تجريب اللسانيات نحو ممارسات متجددة وجاء هذا عكس الباحثون اللذين قالوا ان اللسانيات سلطان على الأسلوبية وهو بذلك أثبت استقلالية الأسلوبية عن اللسانيات ، أي أن الأسلوبية لا تنتمي إلى اللسانيات بتاتاً.

وبهذا يعود الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها واعتبارها محور مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النقدية من خلال اريفاي و دولاس و ديفاتار.

– أريفاي:

يذهب إلىالأسلوبية " وصف للنص الادبي حسب طرائق مستقلة من اللسانيات "[4]

– دولاس:

يذهب إلى أن " الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[5]

أي أن الأسلوبية تندرج ضمن علم اللسانيات.

---

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق، ص47.

[2]– نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة ، الجزائر ، 2010م، ص14.

[3]– عبد السلام المسدي: الاسلوبية والاسلوب ن ط3، الدار العربية للكتاب، (د.م)،(د.ت)، ص 47.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الاسلوبية والبيان العربي ، ط1، الدار المصرية اللبنانية : للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة ، مصر ، 1412هـ 1992م، ص23.

[5]– المرجع نفسه، ص23.

- **ديفاتار:**

عرف الأسلوبية " بأنها علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف(المرسل) مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ(المستقبل) والتي بها يستطيع أيضا أن يعرض على المستقبل وجهة نظره ف الفهم والادراك، فينتمي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات

تعنى بظاهرة حمل الذهب على فهم معين وإدراك مخصوص[1]

فبهذا يوضح ريفاتار بأن المرسل يجب أن تتوفر فيه خواص بارزة تأثر في المتلقي ويعرض على هذا المتلقي فهم وادارك خاص، كما جعل اهمية كبيرة في تحليل طبيعة العلاقة بين المرسل والمتلقي لأنها تكمن في اكتشاف الاجراءات الأسلوبية في الكتابة الادبية .

ومهمة المرسل هي خلق سمات اسلوبية غير متوقعة من لدن اغلب القراء لأن عدم التوقع يقوي الانتباه عند القارئ وعندما يفاجأ هذا بادراك هذه السمات يكون المرسل عندئذ قد حقق هدفه بإيصال القصدية والتأثير الأسلوبي في آن واحد[2].

-**كما يضيف قائلا:**" الأسلوبية علم يعنى بدراسة اسلوب الآثار الدبية دراسة موضوعية [3]

أي أنها تبحث عن الأسس القارة في ارساء علم الأسلوب باعتبار الأثر الادبي بنسية السنية

-وينتهي إلى ان الأسلوبية " هي لسانيات تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، وبحصاد عملية الابلاغ كما تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وادارك المخصوص"[4]

أي أن الأسلوبية تشمل الانتاج الكلي للكلام وتدرس المحدث وتهتم باللغة من حيث تأثيرها في نفس المتلقي.

- **سبيترز:**

" الأسلوبية جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب"[5]

---

[1]- محمد عبد المنهم خفاجي وآخرون: الاسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر 1412هـ - 1992م، ص23.

[2]- ميكائيل ريفاتار: معايير تحليل الاسلوب، تر، حميد الحمداني، ط1، دار النجاح الجديد، البيضاء 1993، ص6.

[3]- نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة ، الجزائر، 2010، ص17.

[4]- المرجع نفسه، ص18

[5]- منذر عياشي: الاسلوبية وتحليل الطاب، ط1، دار نينوا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1436هـ - 2015م، ص25.

- **بيار جيرو :**

يعرف الأسلوبية " بأنها دراسة المتغيرات اللسانية ازاء المعيار القاعدي وتحديد نوعية الحريات داخل هذا النظام نفسه"[1]

فالإنزياحات اللغوية تحول الكلام العادي إلى كلام فني يحتوى خصائص تؤثر في المتلقي و على هذا الاساس تقوم الأسلوبية على خصائص لغوية التي يتحول بها الخطاب اللغوي من سياقه الاخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية .

ثم يضيف" تحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، كما ان جوهر الأثر الادبي لا يمكن النفاذ اليه إلا عبر صياغته البلاغية "[2]

وهذا التعريق بأكد علاقة الأسلوبية بالبعد اللساني

ثم يقول " تعنى الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية ا لتي بها يتحول الخطاب من سياقه الاخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية "[3]

- **ستيفن أولمان:**

يقول " ان الأسلوبية اليوم هي كثر افنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد، ومناهج ومصطلحاته من تردد ولنا ان نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً[4].

يؤكد ستيفن أولمان من خلال تعريفه على ان الأسلوبية من أهم أفنان اللسانيات على الرغم من تردد مناهجه ومصطلحاته ولكن سيكون لها فضل على النقد الادبي واللسانيات معاً.

ويؤكد والاك وفارانمن " ان الدراسة اللسانية ما ان تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل أسلوبية "[5]

وهو ما يذهب إليه ستارونسكي اذ يثبت أن " الأسلوبية هي رفع الحواجز بين اللغة وتاريخ الأدب وهي بموجب ذلك علم شامل للدلالات المكرسة في جهاز الأثر الأدبي"[6]

- **غريماس وكورتين:**

---

[1]– بيارجيرو: الاسلوبية ، تر، منذر عياشي، ط2، إزكاسوب للطباعة ، حلب، سوريا، 1984، ص13

[2]– نور الدين السد: الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، دار هومة ، الجزائر ، 2010م، ص13.

[3]– المرجع نفسه، ص13

[4]– ا لمرجع نفسه ، ص

[5]– عبد السلام المسدي : اللاسلوبية والاسلوب ، ط3، الدار العربية للكتاب ،(د.م)، (د.ت)، ص108

[6]– المرجع نفسه، ص108.

يقول" ليست الأسلوبية إلا حقلاً من الابحاث ينضوي تحت التقليد البلاغي ... ولكونها استندت تارة إلى اللسانيات، وطوراً إلى الدراسات الادبية فإن الأسلوبية لم تنجح في أن تنظم نفسها دالخ علم مستقل"[1]

- **قيرو:**

يجزم بأن " الأسلوبية مصبها النقد وبه قوام وجودها " معنى ذلك أنه يقرر أن الأسلوبية تستحيل نظرية نقدية بالضرورة [2]

- **لطفي عبد البديع:**

وهو الذي تتوفر احالته إلى قيرو– قد تأثر بهذا المنزع حين أكد في غير استدلال أن "النقد الحديث أو تلك سمته الاصلية قد استحل إلى نقد الأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة"[3]

وهو قلب لسلم القيم لا يعكس في أماته صورة المخاط الجدلي التاريخي الذي تعيشه هذه المعارف الانسانية فضلا عن عوارض الخلط بين النقد الأدبي وعلوم الانسان[4]

2-النشأة :

إن التحديد الدقيق لمولد علم الأسلوب نجد أنه يتمثل فيما اعلنه العالم الفرنسي "جوستاف كوريرتنج" عام 1886 في قوله " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية ... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي ان يكون اصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذلك ، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع... ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والاجناس على الأسلوب... وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن ويشكل اسلوب الثقافة عموما[5]

ويعد " شارل بالي" مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وقد نشر كتابه الأول عام 1902" بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم الحقه بدراسات أخرى أِسى بها قواعد علم الأسلوب. أثر هذا نادي بعض

[1]– نورد الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، دار هومة ، الجزائر ، 2010، ص23.

[2]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية ، ط3، الدار العربية للكتاب،(د.م)، (د.ت) ، ص109.

[3]– المرجع نفسه ، 109.

[4]– المرجع نفسه ، ص109

[5]– صلاح فضل: الاسلوب مبادئه واجراءاته ،ط1، دار الشروق ، القاهرة ، مصر، 1414هـ– 1988م، ص 16، 17.

الدارسين بأحقية الوجود للأسلوبية تحت لواء علم اللسانيات، ومن أبرزهم "ماروزن" وأقر الألماني "أولمان" باستقرار الأسلوبية عام 1962 يقول " ان الأسلوبية اليوم هي من اكثر أفنان اللسانيات حرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا ان نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً[1]

ويذهب " المسدي" إلى ان أسلوبية شارل بالي ومن جاء بعده من الدارسين الأسلوبية يقول " فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي أن علم الأسلوب قد أسس قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه أصول اللسانيات الحديثة فإذا بروح الوثوقية كما سماه بالي تأتي عليه أحوار من النقد والشكل حتى غدت آراء علم الأسلوب ، تستفز اليوم كثيرا من الاشفاق ، ان نحن فحصناها بمجرد الرؤية الحديثة [2]

كما يقر " عبد السلام المسدي" من أن لسانيات " سوسير" هي التي تمثلت في بروز الأسلوبية على يد تلميذه "بالي " وذلك في قوله" فإذا كانت لسانيات "سوسير" قد أنجبت أسلوبية "بالي" فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصب مع "شعرية" جاكبسون" وانشائية ""تودروف" واسلوبية "ريفاتار". ولا ان اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج"[3]

–ثم يذهب "منذر عياشي"إلى أن الأسلوبية تطورت من خلال اللسانيات من خلال قوله" التحمت الدراسات الأسلوبية عن طريقها(الأسلوبية)وصارت بها أداة مهمة من أدوات النقد وتحليل النصوص، ودراسة الخطاب وتصنيفها وتداخلت بما امدتها النظرية العامة للسانيات مع كل الأجناس الأدبية وهكذا نرى أن تطور اللسانيات منهجا وميدانا قد تطورت الأسلوبية أيضا ونضجت واكتملت وصارت علم له خصوصياته" [4]

ولقد عرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية فدرسها ضمن الدرس البلاغي– ولو تأمل المتأمل، لتأكد له أن الدرس البلاغي العربي انما كان درسا اسلوبيا على وجه الإجمال.

وما كان ذلك ليكون إلا أن الدرس البلاغي العربي انما كان درسا اسلوبيا على وجه الاجمال.

وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي كان سابقا على الدرس البلاغي في التراث العربي، وهذه نقطة خلاق وتميز مع (ومن التراث اليوناني الذي كان الدرس البلاغي فيه سابقا على الدرس اللغوي. ويكفي لكي

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ، ط3، الدار العربية للكتاب، (د.ت)، ص24.

[2]– المرجع نفسه، ص20.

[3]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية ، ط3، الدار العربية للكتاب(د.ت)، ص51.

[4]– منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ط1، دار نينوا للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1436هـ– 2015م، ص09.

تستدل على ذلك أن تنظر في معظم التعريفات البلاغية عند العرب مقارنة بتعريف البلاغة في الحضارة اليونانية ووالدتها الغربية. وعن النظر في هذه المقارنة سنجد ان مصطلح البلاغة في التراث العربي إنما كان يستعمل بمعناه اللغوي، أي الفصاحة والإنابة. ويضاف إلى ذلك أن استخدام هذا المصطلح في الممارسة التحليلية كان يدل على معالجة الظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب[1]

وإذا تبنينا مسلمات الباحثين و المناظرين وجدناها تقرر " ان الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر" معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة و المفهوم الأصولي للبديل – كما نعلم – أن يتولد عن واقع معطى وريثا ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل تواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا[2].

ويمكننا القول ان الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، انها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية. ولكن هذا التعريف لم يظهر الا ببطيء وكذلك فإن العلم الجديد للأسلوب لم يعرف أهدافه ومناهجه إلا ببطء ايضا .

"نوفاليس" هو أول من استخدم هذا المصطلح والأسلوبية بالنسبة اليه تختلط مع البلاغة وسيقول عنها هيلانغ من بعده"1837" انها علم بلاغي.

وإذا نظرنا إلى كتب الأسلوبية اللاتينية فسنرى أنها ليست سوى كتب للقواعد و الأمثلة و" فورسيستر" لا يراها إلا هكذا[3]

إنه هذه الكلمة تغطي اليوم مجموعة من الطرق المتميزة، التي لا ترى الأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة، ولكن بعضها لا يتنأول إلا الاطار على حين بعضها الآخر مجد هذا المصطلح[4]

وفي الأخير يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية Stylisitique لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلاً[5]

---

[1]– منذر عياشي : مرجع سابق ، ص25.

[2]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب ، ط3، الدار العربية للكتاب، (د.ت)، ص52.

[3]– بيارجيرو: الاسلوبية ، تر، منذر عياشي،ط2، دار الحاسوب للطباعة ، حلب، سوريا، 1984،ص09.

[4]– المرجع نفسه، ص10.

[5]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب المعاصرة والتراث،(د.ط)، دار غيرب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، (د.ت)، ص16.

المبحث الثالث: العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية

- **العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية :**

اذا نظرينا بهذا المفهوم إلى مصطلحي الأسلوب والأسلوبية لوجدنا أن المصطلح الأول اسبق في الوجود من الناحية التاريخية، وأوسع في الدلالة من الناحية المعنوية ، فمن حديث الترتيب التاريخي للمصطلحين في لغاتهما التي عرفا بها نجد ان مصطلح الأسلوب بدا استعماله منذ القرن الخامس عشر، على حين لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين كما تدل على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا، أي أنه خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط، والذي كان يقصد به " النظام و القواعد العامة " مثل" أسلوب المعيشة" أو " الأسلوب الموسيقي" أو " الأسلوب الكلاسيكي في الملبس و الأثاث" أو" الأسلوب البلاغي" لكاتب ما أما في القرن العشرين فقد استمر هذا المصطلح أيضا ولكن وجد إلى جواره مصطلح آخر هو " الأسلوبية " الذي اقتصر على حقول الدراسات الأدبية وان امتد به بعض الدارسين مثل جورج مونانا إلى الفنون الجميلة عامة [1]

يقول علي حاجي خان" مما لا شك فيه أن الأسلوب وما يعادل هذه الكلمة في اللغات الأخرى موغلة في القدم في مفهوم الانسان ولغته ونشاطه في مختلف ميادين الحياة، فهناك" أسلوب" اكمل نشاط، فمثلا أسلوب في الكتابة والخطابة والقراءة وأسلوب في التفكير وأسلوب في الادارة والسياسة ونحوها"

–اما الأسلوبية" فهي مصطلح حديث يدرس" الأسلوب" في اللغة حين يمارسه الانسان كلاما ينطبق بيه أو يكتبه، فإذن تمتد الأسلوبية امتداد اللغة والأسلوب"[2]

يقول منذر عياشي"... وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان ايصالي دون ميدان لإن موضوع الأسلوبية ليس حكراً– هو أيضا– على ميدان تعبيري دون آخر"[3]

ويقول عدنان علي رضا النحوي" والأسلوبية هي "علم " يراها بعض الدارسين الغربيين، أو هي "نقد أو "فلسفة " أو " نهج" كما يراها آخرون، تقترن دائما بالأسلوب فحيثما وجد

أحدهما وجد الآخر ، فإذن الأسلوب و الأسلوبية متلازمان"[4]

يبدو مما سبق ان " الأسلوب" مفردة مستعملة في ميادين مختلفة عند القدماء ومنها الأدب أما " الأسلوبية " فمصطلح حديث يدرس الأسلوب في اللغة حين يمارسه الانسان علاما ينطق به أو يكتبه فإذن تمتد الأسلوبية امتداد اللغة والأسلوب كما أشير .

---

[1]– احمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، مرجع سابق، ص16.

[2]– علي حاجي خاني : الأسلوب والأسلوبية وعناصر الاسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم، شتاء ، العدد الثامن، العدد الثامن ، كانون الأول، 2012م، طهران، إيران، ص84.

[3]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص25.

[4]– علي حاجي خان: الأسلوب والاسلوبية وعناصر الأسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم ، مرجع سابق، ص84.

ويبدو أنها ولو لم تكن مستعملة عند القدماء ولكن كل كاتب أو شاعر أو خطيب قديم يعرف بأسلوبه الخاص في نثره أو شعره أو خطابته، واذن ليس مفهوم الأسلوبية الا العلم بالأسلوب بغض النظر عن العوامل التي طرحت فيها في اتجاهاتها اليوم.

أما الدكتور "سليمان" فيعتبر الأسلوبية أحد مجالات نقد الأدب قائلا:" الأسلوبية علم الأسلوب وهي دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير وهي احد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عراها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك ، والأسلوبية هي أحد ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث"[1]

ويرى الدكتور صبري مسلم : " اذ قلنا علم الأسلوب فإننا نقترب من الأسلوبية حد الترادف لأن الأسلوبية في بعض وجوهها متأثرة بالمنطق العلمي والنسق المنهجي وهما من معطيات هذا العصر الذي يهيمن فيه العلم على كل شيء، ومن ذلك إنه يخضع الأسلوب للرؤية النهجية "[2]

كما يتضح من القولين السابقين فإن الآراء حول تقديم تعريف عن الأسلوبية وعلاقتهما بالأسلوب قد تتفاوت بين الأدباء غير ان هناك أشياء تجمع بين هذه الآراء كما هو واضح في الرأيين السابقين.

–ذلك أن الأسلوبية نشأت في حضن الدراسات اللغوية، وكان من الطبيعي أن تترسم خطاها من هذه الزاوية ، وكان أول ما وجهته ضرورة تحديد المادة الكلامية التي تصلح لكي تدور حولها " دراسة أسلوبية " ذلك أن الدراسة الأسلوبية تقتضي

أن يكون الكلام ذا مستوى فني معين منذ البدء، وأن يكون متميزا عن الكلام الذي يراد به" الاستهلاك اليومي" وقضى ضروريات، وهنا تكمن المشكلة الأولى في تحديد مستويات الكلام وانتقاء مستوى ذي" أسلوب" معين لكي يصلح لدراسة الأسلوبية من هذه الزاوية وجد الأسلوبية نفسها تعود إلى الأسلوب لكي يساعدها على التصنيف بين مستويات الكلام المختلفة[3]

كما نجد أن الدائرة التي تعطيها كلمة "الأسلوب" أوسع واشمل من تلك التي تغطيها كلمة "الأسلوبية" فكلمة "الأسلوب "من حيث معناها اللغوي العام يمكن ان تطلق على :

أ– النظام والقواعد العامة: حين نتحدث مثلا عن "أسلوب" المعيشة لدى شعب ما "أو اسلوب "العمل لدى جماعة معينة.

[1]– علي حاجي خان : الاسلوب والأسلوبية وعناصر الأسلوب الادبي من منظور القرآن الكريم ، مرجع سابق ، ص85،

[2] –المرجع نفسه ، ص85

[3]– أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مرجع سابق، ص19.

وعن طريق هذين التصورين الكبيرين، دخل استخدام مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية والنقدية ، واذا كانت هذه دائرة المعنى التي يحتلها الأسلوب فإن الدائرة التي تحتلها الأسلوبية اضيق بكثير فهي تعني الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجالات الدراسات الادبية واللغوية على نحو حاص ولا تكاد تتعداها إلى غيرها من المجالات[1]

أي أن مصطلح" الأسلوبية " لم يلغي مصطلح" الأسلوب" وانما تحددت للمصطلح القديم دائرة ووظيفة في إطار المصطلح الجديد، ذلك أنه اذا كانت الأسلوبية تتعامل مع اللغة على أساس أنها تحل محل من التعبير محل الرخام من النحت ، فإنها تتعامل مع كل تعبير، بل مع لون معين منه، وصل إلى درجة معينة من الأداء الأدبي. فالتعريف الدقيق بين "الكلام"و"النثر" هو الذي ينبغي استحضاره عندما يتم اختيار مادة تعبيرية لدراسة "اسلوبية " وهذه المادة لابد أن تكون مادة ذات "أسلوب" معين – وهكذا نعود مرة أخرى إلى " الأسلوب" لكي يساعدنا على اختيار المادة التي يمكن ان تدرسها الأسلوبية "[2]

يذهب عبد السلام المسدي: إلى بيان علاقة الأسلوب بالأسلوبية من خلال تعريفه للأسلوبية بقوله" الأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي فهي اذن نظرية شمولية فيه من حيث انها تحدده وتضبط السبل العلمية التحليلية اختباريا"[3] أي أن الأسلوبية نظرية علمية نقدية تفرض الاحتكام إلى مقاييس الأسلوب باعتباره المظهر الفني.

الأسلوبية أو" علم الأسلوب"، علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره... أنها تتقوى(الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية، اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية ، تدرسها في نصوصها، وسياقاتها.[4]

يقول –فون درجبلش: اطلق مصطلح "الأسلوبية " على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية ، والبلاغة في الكتابة الأدبية والتي اعترتها تفضيلات خاصة، يؤثرها الكاتب على حد قوله، إذ أن الكاتب في انشائه يختار عدد من الكلمات، والصيغ دون غيرها ، يؤثرها ويجدها تعبر عن نفسه[5]

–ان التمييز بين اللغة والقول التي قال بها العالم سوسير، اذ ميز بينهما تمييزا دقيقا، فاللغة عنده نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس ، أما القول فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع في

[1]– احمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مرجع سابق، ص 20.

[2]– المرجع نفسه ، ص21.

[3]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، مرجع سابق، ص109.

[4]– عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دراسة .

[5]– المرجع نفسه ، ص131.

استعمال فرد معين في حالة معينة ، وهذا الاستعمال يطابق النظام العام للغة في صفاته الأساسية، ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى آخر، ومن حالة إلى حالة ، فلكل فرد من المتكلمين طريقته الخاصة . وهذه الفكرة قادت إلى نشوء علم الأسلوبلأنها شخصت السمات التي تتخذها اللغة في الاستعمال وهي التي تكون ما سماه أهل الأدب الأسلوب[1]

وفي مطلع القرن الماضي ظهر للأسلوبية مفهوما جديدا حيث يبين هذا المفهوم علاقة الأسلوبية بالأسلوب وقد جاء هذا المفهوم على النحو التالي " الأسلوبية هي الطريقة الفردية في الأسلوب، أو دراسة النقد الأسلوبي وهي تتمثل في بحث الصلات التي تربط بين التعبيرات الأدبية الفردية والوجدانية "[2]

إن الأسلوبية ليس من شأنها ان تتعرض إلى رسالة الأدب أو مذاهبه ، كما ليس من شأنها التمييز بين مذاهب الأدب المختلفة كتلك التي ترى في الأدب تمثيلا لتجربة بشرية ، أو تلك التي ترى فيه نقداً للحياة أو تلك التي ترى فيه وسيلة للتعبير عن ذات الانسان أو تعكس شخصيته ، كما انها لا تتدخل في الأجب بتقييمه ، فذلك مجاله لاتجاهات نقدية أخرى تتعلق بالذوق الشخصي أو مبنية على اتجاهات جمالية معينة.

ومن هنا يتضح قصور المنهج الأسلوبي وضيق نظرته في التعامل مع النصوص الإبداعية وهذا ما يناقض قولهم ان الأسلوبية تمثل منهجا علميا في طرق الأسلوب الأدبي[3]

الفصل الرابع: اتجاهات الأسلوبية

الأسلوبية صفة ملازمة للأدب وكامنة فيه مهما اختلف شكله وتدرجت قيمته الفنية من كاتب لآخر كل حسب قدرته الفنية ولمكاناته التخيلية وأفق الرؤية وهو أيضا مكمن تفرد و تميز الشعراء والكتاب وسائر المبدعين في مختلف الفنون، كل حسب مرجعيته الأسلوبية وطبيعة رؤية لذا فإن اهتمام الكتاب والنقاد بالأسلوبية ونتائجها ادى إلى تنوع حقولها ومجالاتها والسبب في ذلك يعود إلى توسع موضوعاتها عبر جميع مناحي الحياة فأصبحت الأسلوبية أسلوبيات.

1-الأسلوبية التعبيرية(الوصفية):

خلف " شارل بالي" في تدريسيه للسانيات العامة في جامعة جينيف نشر في عام (1902) كتابه " بحث في الأسلوبية الفرنسية " ثم اتبعه بكتاب آخر هو " الوجيزة في الأسلوبية " وقد أسس معمدا على قواعد عقلانية، اسلوبية التعبير وعمل على تعريف موضوعها منذ الوهلة الأولى انه يقول:" تدرس الأسلوبية وقائع

[1]- محمد حسين عبد الله المعداوي : نظرة في الأسلوب والأسلوبية (محاولة في التنظير المنهج أسلوبي عربي، أهل البيت، ع:2،ص151.

[2]- المرجع نفسه، ص152.

[3]- المرجع نفسه، ص153.

التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية "

ولاحظ أن كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضع اعتبار اما عند المتكلم واما عند السامع، أي أن موضوع الأسلوبية عند شارل بالي هو المضمون الوجداني للغة [1]

فاللغة لها طابع ذهني واضح أيضا اذ لا تستطيع أن تترجم العاطفة دون ان تنقلها من خلال لعبة التداعيات الكامنة، فما دامت رموز اللغة اعتباطية في شكلها أو دوالها وفي قيمتها أو مدلولاتها فإن التداعيات ترتبط بالدال بشكل يجعلها تفجر فيه انطباعا حسيا، وبالمدلول بطريقة يتحول فيها التصور إلى تمثيل خيالي، وتصبح هذه التداعيات مفعمة بالقوة التعبيرية بقدر ما يتوافق التلقي الحي والتمثيل الخيالي مع معطيات الشعور العاطفية[2]

فهذا العلم عنده يقتصر على دراسة وقائع التعبير اللغوية بصفة عامة ، لا عند المؤلف خاص وهو يقول :" ان مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الانماط لدى السامعين والقراء ولا ينبغي خلط هذين النوعين من الملاحظة الداخلية اذ أن المقاصد و النتائج لا تتوافق دائما .

وجوهرية البحث الأسلوبي، كبحث استكشافي، هي اذن في أنه تتواجد في " اللغة " وسائل تعبيري تبرز المفارقات العاطفية والارادية والجمالية ...

هذه الوسائل تكشف في اللغة تلقائيا... قبل أن تبرز في الأثر الأدبي، أو الفني... وهي في نظر "بالي" مطلقة الوجود...

إن "اللغة " مجموعة شحنات معزولة بالعادة بعضها عن بعض و (الأسلوب) هو الذي ادخلها في تفاعل فيما بينها.[3]

كما نرى أن الدرس في أسلوبية التعبير يقوم على ابراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه ولكنها لا تتجاوز في الوقت نفسه حيز اللغة من حيث هي حدث لساني خطابي

[1]– بيار جيرو: الأسلوبية ، تر: منذر عياشي،ط2، دار الحاسوب للطباعة ، حلب، سوريا، 1984، ص54.

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة ، مصر، 1419هـ – 1998م، ص20.

[3]– عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة ، مر: حسين حميد، ط2، (د.م)، 1427هـ 2006م،ص137

نفعي يتجلى في استعمال الناس له في حياتهم الاتصالية اليومية وتتحدد نظريتها إلى النص ف البحث عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي[1]

وهو ما يوضح تأثير اللسانيات على التفكير الأسلوبي عند بالي واهتمامه باللغة دون الأدب، فعلم الأسلوب عند (بالي) يدرس التعبير في الوسط الاجتماعي كما ان ميدان هذا العلم هو دراسة التعبير وفي الوسط الاجتماعي ان ميدان هذا العلم هو دراسة التعبير من ناحية الاجراءات والوسائل التي تؤدي إلى انتاج لغوي ودراسة اللغة الأدبية عند(بالي) لا تدخل في علم الأسلوب.

كما قصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيري التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة وحسب "بالي" ان هناك قيما تعبيرية لا واعية في هذا النظام وهناكم قيم تأثيري واعي تنتج عن قصد وقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة وتدعى هذه الحالة بالمتغيرات الأسلوبية، وتتجلى هذه الظاهرة في التعبير عن الامتنان مثلا بعدة امكانات تعبيرية منها:

- تفضلوا بقبول خالص الشكر و الامتنان.
- شكرا جزيلا
- كم انا ممتن!
- انت صديق.

ان كلا من هذه الصيغ يشكل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة نفسها.

فاللغة بهذا المعنى لا تعبر فقط عن الحقيقة الموضوعية ، بل تعبر عن العواطف أيضا فكل عبارة تبدو ممتزجةبشي من الشعور والانفعالات فغاية "بالي" هي البحث عن المضمون العاطفي الذي تقدمه التراكيب اللغوية وبالنسبة اليه ان رد فعل المتلقي يخبر حادث اصطدام وهو يصرخ "يا للمسكين" بالنسبة لبالي يوجد في هذا التعبير تركيبان متطابقان مع حدثين:

- التعجب المرتبط بالتنغيم أوطريقة أداء العبارة
- الحذف أو عملية الإظهار التي حذفت الفعل الذي تفترضه العملة المفيدة. فدور الأسلوب باستنتاج التعجب والحذف وهما وسيلتان من وسائل التعبير عن الإنفعال[2].

ترى عزة آغا ملك أن هناك العديد من الأسلوبين الذين حذو بالي ومنهم:

[1]– منذر عياشي: اللاسلوبية وتحليل الخطاب ،ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق، سوريا، 1436هـ، 2015م،ص39.

[2]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة ، الجزائر، 2010، ص65.

أ/ **جول ماروزو** : الذي رفض أن يحصل حقل الأسلوبية في اللغة المحلية فقط.

ب/ **مارسيل كريسو** :الذي ضمن الأسلوبية لغة وما تشمل عليه أساليبهم من جوانب وجدانية.

ج/ **روبرت سايس** :الذي حاول أن يحسن طريقة التحليل برفصه الإستشهاد بأمثلة معزولة عن سياقها كما كان الحال مع أسلافه.

د/ **ستيفن أولمان** :الذي نظم المبادئ الأولية التي ألهمت "بالي" وهو الذي أدخل في التحليل الأسلوبي المفاهيم التالية : تعدد المعاني، الإنحراف الأسلوبي، الإيحاء، الإختيار، وكذلك الأسباب الدافعة للإختيار بالنسبة للكاتب[1].

تمتاز أسلوبية التعبير عند منذر عياشي بالخصائص التالية:

أ/ أن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

ب/ أن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

ج/ وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

د/ أن أسلوبية التعبير للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدواسة المعاني[2].

كما حأول صلاح فضل الإلمام بأسلوبية "شارل بالي" في تحديد خصوصيتها المنهجية التي تتلخص فيمايلي: أ – البحث عن مكامن القوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها

ب– تحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصية الجماعية بدراسة اهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاته :1/ الداخلية من ناحية2/ ومقارنته بالنظم الخارجية الأخرى من ناحية ثانية[3].

ويقول حمادي صمود : لقد أسس " شارل بالي" نظرية الأسلوبية على إعتبارات جوهرية وهي:

أ/ جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام فهو يركز على الإستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس، وليس اللغة الأدبية فقط وهذا يخالف "دوسوسير" الذي كان يعد نظام اللغة نسقا من الرموز الدالة

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق ، ص66.

[2]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص38.

[3]– نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق ، 67.

تشهدها شبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيرية، وفي هذا دليل على تصور نظام اللغة بعيدا عن ملابسات انجازها منفصلة عن مستعملها.

ب/ يرى "بالي" أن اللغة حدث اجتماعي معرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

ج/ويعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل ان الشحنة العاطفية ابين في الفعل اللغوي واظهر بناءا على تصور فلسفي يعتبر الانسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء[1]وهكذا تصبح اسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في صورة اللغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال[2].

وفي الآخر يمكن القول أن شارل بالي لم يقصد اللغة الابداعية بقدر ما كان يقصد اللغة العادية اليومية، لغة التواصل، متبعا اللمسات والخصائص وتبيان الجوانب العاطفية والتأثيرية، اي ان يدرس التعبير في وسط اجتماعي من ناحية الوسائل التي تؤدي إلى انتاج لغة.

2-الأسلوبية النفسية (الفردية):

مهد إلى ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي: الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكى و اللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية، وكان للدراسات اللغوية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا والقائمة على الرصد العلمي للتحولات الطارئة على اللغة مع مراعاة التطور التاريخي- اسهام كبير في ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، هذا بالإضافة ال أعمال" كروتشيه" ذات النزوع المثالي وبخاصة كتابه "علم الجمال" الذي ربط فيه الانسان واللغة بعلاقة مثالية من جهة وسعى من جهة ثانية إلى تأمل هذه المثالية على نحو يصبح الإنسان المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية ويعد هذا من العوامل الاساسية التي أسهمت في ظهور الأسلوبية النفسية أوالأسلوبية الفردية كما يسميها بعض الباحثين الغربيين والعرب[3]

قدم الباحث الألماني "كارل فوسلر" دراسة مبكرة بعنوان" أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة 1904" حاول ف هذه الدراسة عرض الحل الذي ينقذ علم اللغة من العقم فيجعل مجال دراسته شخص المتكلم في علاقته باللغة، حيث يتجلى الفعل الجمالي الاخلاقي للغة إلى جانب الافعال المعنوية والروحية الأخرى في

[1]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق ، ص68-69.

[2]- بيير جيرو: الأسلوبية ، مرجع سابق، ص53.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص70.

وحدة حميمية، وبهذا التركيز على شخص المتكلم استطاع ان يدرك بؤرة عميقة في الظاهرة اللغوية باعتبارها بنية متحركة متعددة الجوانب، واستطاع ان يبرز دو رالخيال في ظواهر الخلق اللغوي[1]

فهو يرى أن اللغة باعتبارها مجموعة من الصيغ تتخالف بالضرورة مع الصيغ الاخرى اما باعتبارها متراكبات دلالية فإن المضمون الاكبر يشمل الأصغر، اي انها تتداخل حينئذ والعمل اللغوي الحقيقي يبرهن لنا من وجهة النظر الشكلية على الجانب الفردي الخاص والمتميز، ومن جهة نظر المضمون على الطابع المتشابك الموسع العالمي، فهذا انتقد الفردية المتخالفة مع العالمية المتوافقة.

كما يحلل " فوسلير" حالات التخالف والتوافق بين التفكير والتعبير في بحثه من القيم الجمالية للأسلوب على اساس ان ما يحدد النوعية الجمالية المكونة للغة ، وما يمثل العناصر الجذرية للقول الأدبي انما هي بواعث فردية[2] " فنحن نقبل على اللغة كما نوده، اذ يتكون من مبادئ بمثالية و جمالية ، و لنتذكر ان كل تعبير منطوق ينبغي ان يشرح على أنه ابداع فردي حر للشخص الذي ينطق به .

ويعد(ليوسبيتزر) (1887-1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية واليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاته.

حيث ترجع آرائه إلى نظريات الرومانسيين، من علماء اللغة الذين حاولوا ان يلتمسوا في الكلام تلك الخصائص التي تميز بها " عبقرية" الشعوب والأحقاب التاريخية، لقد درس سبيتزر وقائع الكلام وحلل الانحراف الفردي و الأسلوب الخاص الذي ينم عن شخصية الكاتب وقد أولى عناية لدراسة الصيغ المعبرة التي أوردها المبدعون في لغتهم الخاصة وبذلك يضح علم اللغة (اللسانيات) كل ما توصل اليه في معرفة في خدمة الأسلوبية المطبقة في تحليل الآثار الأدبية [3]

لقد رفض"ليوسبيتزر" التفرقة التقليدية التي تقام بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، وكان يؤمن بأن علم الأسلوبسيملؤ الفجوة القائمة بين اللغة وتاريخ الأدب، وانطلاقا من هذا المبدأ سعى جاهداً لكي يخلق جسرا بين هذين الآخرين معالجا مشاكل أسلوبية محددة، متعلقة ببعض مجموعات الحقول الدلالية ، وتاريخ الكلمات والبحوث النصية على الأسلوب الفردي[4]

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، مرجع سابق، ص55.

[2]- المرجع نفسه، 48، 49.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع ابق، ص71.

[4]- صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، مرجع سابق، ص55.

كما أنه أعطى الاهتمام والعناية الكبرى لدراسة الأعمال الادبية في بنيتها ودلالتها الخالصة [1]

ولذا حاول سبيترز ان يبحث عن تعريق رقيق للأسلوب اي المؤلف تخطيا لتلك التعريفات السابقة التي تميزت بالعفوية والذاتية ، انطلاقا من سؤاله التالي: هل نستطيع أن نتعرف على كاتب معين من خلال لغته الخاصة ؟ ومن هنا عمدت أسلوبية على دراسة اسلوب الكاتب، ونظرت إلى الأسلوب على انه انحراف ومن خلال هذا توجه إلى البحث واقام دراسات في التعابير الفردية التي يتبعها الفرد.

نتيجة تأثره بالمجتمع أو بالعلاقات الفردية الأخري، فرأى " أن كل انحراف اسلوبي فردي عن القاعدة الشائعة لا بد ان يمثل اتجاها تاريخيا جديدا ترجمته في شكل لغوي جديد بالضرورة، ألا يمكن إذن تحديد هذا الاتجاه التاريخي الجديد في بعديه النفسي و اللغوي"[2]

وقد كان سبيترز منذ 1948 من الأوائل الذين استخدما طريقة الشرح الأسلوبي في تحليل لغة "الدعاية " الأمريكية (بوصفها أحد الفنون الشعبية) وقد ترك سبيترز حرية الاختيار للباحث أو دارس الخطاب الأدبي، فله أن يعتبره:

أ- منظومة عضوية مغلقة يتعلم بها انسجام خاص.

ب-وله ان يعتبر الخطاب الأدبي عملا فرديا ويسعى من خلاله الاستقصاء أطوار ثقافية (بتحديد بعض المجالات الدلالية)

ت-وله كذلك ان يتبع تاريخ احدى الكلمات وما يتصل بها من افكار ومفاهيم

كما تحدث عن التكامل القائم بين علم الأسلوب وعلم تاريخ الدلالات

حيث يقول:" هناك اعتبار صرفي على التحليل النفسي للأسلوب لأن هذه الدراسة في حقيقة أمرها الا شكلا آخر من دراسة" السيرة الذاتية) وهي عرضة للتعريف والاختلاف كما يقولون، اليوم في أمريكا: لو استطاع الناقد فرضا ان يصل جانبا من جوانب الانتاج بتجربة نفسية عاشها الكاتب، فليس من الثابت. بل من الخطأ القول ان هذا التوافق بين الحياة والأثر الفني يسهم دائما في مجال الانتاج في التجربة الشخصية لا تعدو ان تكون مادة أولى شأنها في ذلك شأن المراجع الأدبية مثلا [3]

[1]- صلاح فضل : علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، المرجع السابق ، ص56.

[2]- خداوي أسماء: البنى الاسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني، شهادة ماجستير، الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية الأدبية المعاصرة، حسن بن مالك ، أحمد بن بلة، وهران ، الجزائر، 2015م/2016،ص28.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق، ص72، 74.

ويمثل منهج "سبيترز" أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، لكنه يحرص على ان يعكس الميراث التي تصل من النص إلى القارئ ويحاول ان يحدد نظام التحليل على هذا الأساس لهذا يطلق عليه اسم " منهج الدائرة الفيلولجوجية "ويتم تطبيقه على مراحل متعددة فالقارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يستلفت نظره شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصة يتم التوصل اليها بالحدس، اذ يهدينا إلى اهميتها الأسلوبية في النص ثم يتم اختيارها مرة أخرى بشكل منظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد اسلوبية اخرى فالدائرة اذن مكونة من ملاحظة منعزلة يهتدي اليها القارئ بفطنته، تتبعها قناعة بأن هذه الظاهرة المنعزلة يكمن فيها سر الأسلوبوهي تمثل روح العمل الأدبي في شموليته على افتراض أن هذه الظاهرة لا بد أن تدعمها ملامح أسلوبية أخرى في النص ذاته.

وبهذه الفكرة عن الملمح المنعزل الممثل لكل النص الأدبي أصبح "سبيترز" داعية للتفسير الأسلوبي المنبثق من الجزء و المنطبق على الكل ، وهو تفسير يعتبر النصوص الأدبية وحدات متفردة متجانسة تحيل كل خاصية جزئية فيها إلى الكل في مجموعه[1]

أشارت الباحثة عزة آغا ملك في بحث بعنوان " منهجية ليو سبيترز في دراسة الأسلوب الأدبي أهم القضايا المحورية في منهج ليو سبيترز وهي أن سبيترز علق أهمية كبيرة- في مجمع أبحاثه على الكاتب أو الفاعل المتكلم الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة وكانت الأسلوبية النفسية وسيلته في التعامل مع النص الأدبي، فهي عنده تكتسي أهمية قصوى لأنها تمتلك طواعية التوجيه إلى مختلف الميادين في النص فالأسلوبية النفسية يمكن رسم الملامح النفسية للشخص الكاتب المتكلم وبقصد سبيترز بالمتكلم الكاتب المفكر والمتأمل الحالم ودراسة الأسلوب في النص الأدبي عند سبيترز تأخذ بالمبدأ الذي يقر الخطاب الأدبي بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي ذي خصائص وعلى دارس الأسلوب في هذه الحال ان يعمد إلى اكتشاف البنية الثقافية والجمالية للنص، انطلاقا من تحديد مختلف الحقول الدلالية التي تميز الخطاب الأدبي كما يسعى التطور التاريخي لكلمة وكلمات في النص تربط بأفكار معينة كما استعان بعلم الدلالة التاريخي في دراسة الأسلوب الأدبي لأنه يتيح للباحث فهم شخصية الكاتب والتعمق في الكلمات نفسها التي يستعملها كاتب ما في حقبة تاريخية معينة [2]

كما نجد سبيترز يحاول ان يكتمل في دراسة البعد الموضوعي التجريبي ببعد علائقي رابطي يختص ليس فقط بعلاقة الأديب مع قارئ ا لنص أو شارح بل بعلاقة هذا الشارح مع نفسه فدراسة الأسلوب عند سبيترز تراعي المنطلقات العلمية التالية :

[1]- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، مرجع سابق، ص59.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق،ص75، 76.

أ- على دارس الأسلوب ان يجلو الغموض عن النص انطلاقا من معرفته التجريبية وذلك شكل ايجابي محدود

ب- على دارس الأسلوب الأدبي ان يثري طريقته في الممارسة ، فالعمل الايجابي لا يتم بعامل الحركة و التفوق على الذات ما لم يقترن بالتأمل المنهجي.

ج-على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الفلسفي في عمله وذلك بتحديد موقفه الذاتي مع العالم بكليته.

د- على دارس الأسلوب ان يراعي الجانب الانساني الاجتماعي وذلك بإقامة لقاء جدلي بين الكاتب وبين انسان آخر يوجه له البث كل سطر فيه ان ينوه بوجود هذا الاخر.

هـ- على دارس الأسلوب ان يراعي في درسه ما سيتم به الخطاب الادبي من عوامل تبدو أنها تافهة فالعمل الأدبي في جوهره هروب من الشيء التافه و نقض له فلا يحق لدارس الأسلوب أن يهمل أي عنصر من عناصر النص الأدبي [1]

والأسلوبية من وجهة نظره تأطر في المرحلة التالية :

أ- اكتشاف الانزياح الأسلوبي بالنسبة للاستعمال الوسطي

ب-تقدير هذ الانزياح ووصف معناه التعبيري.

ت-التوفيق بين هذا الاكتشاف وبين أسلوب العمل العام.

كما يرتكز على مبادئ لغوية حدسية والتي تقوم على النحو التالي :

أ- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه

ب- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

ج-فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

د- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم[2]

ويذهب منذر عياشي إلى الحديث عن اسلوبية الفرد ويبرز لنا أهم خصائصها التي تمتاز بها وهي كالتالي:

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع سابق ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص78،81.

أ- أن اسلوبية الفرد (هي في الواقع، نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها)

ب- وهي مادامت كذلك يمكن النظر اليها بوصفها " دراسة تكوينية اذن وليست معيارية أو تقريرية فقط

ث-واذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه فإن اسلوبية الفرد تدرس "هذا التعبير نفسه ازاء المتكلمين"

د- تذهب أسلوبية الفرد إلى " تحديد الاسباب ، وبهذا تعد تكوينية وهي من أجل هذا – تنتسب إلى النقد الأدبي"[1]

وفي الاخير نقول أن سبيترز تولد على يده منهجا اسلوبيا لا مجازفة في شيء انعته بتيار للانطباعية ، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد اغرقت في ذاتية التحليل وقالت بسببية التعليل وبعلانيته الأسلوب[2]

و رغم أن الأسلوبية الفردية حققت انجاز كبير في مجال الدراسات اللغوية إلا أنها وقعت في بعض الفجوات والنقائض حتى وصفت هي وسابقتها بالأسلوبية التقليدية وهذا ما أدى إلى ردود فعل من طرف النقاد والباحثين الذين حأولوا التجديد و اعطاء حلول أخرى كبديل عن تلك الأسلوبية لخدمة النقد المعاصر[3]

3-الأسلوبية البنيوية:

وتعرف ايضا باسم (الأسلوبية الوظيفية) وترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في ال(اللغة) ونمطيتها وانما أيضا في وظائفها .

انه لا يمكن تعريف (الأسلوب) خارجا عن الخطاب اللغوي، كرسالة – أي كنص يقوم بوظائف بلاغية في الاتصال بالناس، وهل المقاصد اليهم وقد أكد(جاكبسون) على ما يحمله الخطاب اللغوي من هذه المقاصد، أي (رسالة) الخطاب. واعتبر ان (الأسلوب) يتحدد بما هو حاضر في الخطاب من الاتضاح الشعوري منه، واللاشعوري...[4]

[1]- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق، ص38-39.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، مرجع سابق، ص21.

[3]- خداوي أسماء: البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني ، شهادة ماجستير، الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية الأدبية المعاصرة ، حسن بن مالك ، أحمد بين بلة ، وهران ، الجزائر، 2016/2015م، ص29.

[4]- عدنان ذريل: اللغة والأسلوب دراسة ، مرجع سابق، ص140.

تعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقة التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والايحاءات التي تنمو بشكل متناغم ، أو كما يقول" مرسيل كروزو: تنغيم أوركسترالي" في كتابه" الأسلوب وتقنياته" والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدوا من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب[1]

كما تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات اخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور ابلاغي ويحمل غايات محددة وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي وقد أعطى (جاكبسون) نماذج عنها في " القواعد الشعرية " مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية [2]

ونجد من أسس لهذا الاتجاه (ميشال ريفاتير و لرولمانجاكبسون)

يرى "ريفاتير" ان أفكار القيمة الأسلوبية لبنية من بنى النص أو ظواهره يدل على وجود تلك القيمة ، لذلك يحظى من يتصور ان المحلل الأسلوبي مطالب بإقصاء كلمات من نوع القيمة والقصد والجمالية من مجال دراسته فهو يستعملها ويوظفها لكن بوصفها دلالات واشارات فقد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال للقارئ وجزءا من بنيته الأسلوبية [3]

لقد حمل (جاكبسون) التحليل الأسلوبي إلى مستوى (البنية)، اي الهيكل الناظم للخطاب ككل.. واعتبر في القواعد وظيفتها في التعبير الشعري، بينما اعتبر ان (الآثار المترتبة) تتعلق بوضع الوحدات اللغوية في الخطاب، وعلاقتها بعضها ببعض...

إن(الظاهرة الأسلوبية) منوطة اذن ببنية النص... وأما (النص)، و المقصود النص الأدبي، فهو في نظره خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية التي للقول... فهو خطاب تركب في ذاته ولذاته[4]

إن مهمة الأسلوبية البنيوية اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الاساسية في الخطاب الادبي ويرى الباحث محد العمري ان التعامل مع الأسلوبية البنيوية أو الشعرية البنيوية – كما يسميها – قدرا من التحديد

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص86.

[2]– المرجع نفسه، ص82.

[3]– المرجع نفسه، ص87.

[4]– عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة، مرجع سابق ، ص141.

القائم على التصنيف واللاختزال حسبما يقتضيه الموضوع وفي هذا المنظور يمكن القول ان الشعرية للبنيوية، شعرية النص أساسا كما وظفها" محمد العمري" في بحثه" تحليل الخطاب الشعري" تحد منهجا لتحليل الظواهر الشعرية وقد شكلت من تحاور ثلاث زوايا نظر دعاها شعريات وفي اعتقدي ان مفهوم الأسلوبيات أقرب إلى تأدية المعنى المراد وهي :

1- الشعرية اللسانية ويمثلها جاكبسون ومن سار على هدية من الباحثين الغربيين ومنهم سمويل ليفين، ميشال اريفي وغيرهما من اللسانيين التوليدين المهتمين بالشعر.
2- الشعرية اللسانية للبلاغية وانضج الجهود في هذا المجال ما بذله جان كوهين في كتابيه" بنية اللغة الشعرية " و" اللغة الرفيعة "
3- الشعرية السيميائية- البلاغية ، وهي شعرية تسعى إلى ادماج القضية البلاغية في نظام سيميائي علم ، ويقتصر في هذا الصدد على نموذج واحد يمثله" يوري لوتمان" أشده ارتباطه بالدراسة الشكلية والصوتية وسعيه الحثيث لإعطاء دلالة الشكل[1]

لقد استفادت الدراسات الأسلوبية العربية من المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأسلوبية الأدبية ، وتعد الأسلوبية البنيوية مدا مباشرا من اللسانيات " فإذا كانت لسانيات سوسير قد انجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معاً " شعرية ياكبسون، وانشائية تودوروف وأسلوبية ريفاتير"[2]

إن الأسلوبية البنيوية التي جاء بها ميشيل ريفاتير تحاول أن لا تغفل دور القارئ باعتباره جزاءا من عملية التوصيل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص ، ولذلك يقترح ما يسميه" القارئ المعمدة " وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص التي تحمل عليها المحلل من عدد من القراء ويقرر ريفاتير " أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمية بل ان احكامه بالاستحسان أو عدمه يجب اسقاطها من الحساب، وانما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في هذا التفسير موقوف على ادراكه للبنية الأساسية للنص[3]

ينطلق المنهج الأسلوبي البنيوي من عنصر أساسي أغفلته بعض المناهج النقدية وخاصة مجال الدراسات التطبيقية وهذا العنصر هو اللغة ...كما تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة

[1]- نور الدين السد: الألوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق ، ص89
[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق ، ص51.
[3]- نورد الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مرجع سابق، ص92

بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص، وخاصة عند "تودوروف" الذي يقول:" إن العمل الأدبي لم يعد إلا كأي منطوق لغوي آخر. مصنوع من الكلمات بل انه ممنوع من جمل ، وهذه الجملة خاضعة لمستويات متعددة من الكلام"[1]

الأسلوبية البنيوية هي واحد من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا استطاعت ات نتحقق انتشارها في الدراسات النظرية والتطبيقية العربية وحضورها بهذه الكثافة يؤكد جدارتها في ميدان النقد، لقد كان لنظرية تشومسكي في النحو التوليدي – وهي التي يطلق عليها جان بياجي " البنيوية التحويلية " ارتبطا وثيقا بالبنيوية اللغوية، وربما كانت أهم اضافة قام بها " تشومسكي" هي تجاوز المرحلة المعيارية والوصفية و نقل علم اللغة إلى المرحلة التفسيرية والنظرية التي تسعى إلى الكشف عن المظهر الابداعي للغة – وهو هدف استطاع الناقد الفرنسي المعاصر " رولان بارة " أن يصل اليه على صعيد الممارسة النقدية في بعض دراساته كما حاول الاستفادة من التحليل النفسي[2]

تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية ف الخطاب الأدبي ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين وعلى هذا يقسم " ريفاتير " دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين :

1- **المرحلة الأولى أو القراءة الأولى:** ويسميها اكتشاف الظواهر وتعيينا وتسمح للقارئ بادراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة مرجعا في حسه اللغوي فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقصدها أو تلفظ فرضياته .

وهذه القراءة تكشف معناه من حين أنه جملة مكونات وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتباره وحدة الدلالة ومنطقها.

2- **المرحلة الثانية أو القراءة الثانية :** ويسميها مرحلة التأويل أو التعبير وهي تابعة للمرحلة الأولى.

وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور و تتداعى ويفعل بعضها بعض.[3]

لخص " كلود ليفي شتراوس" طبيعة المنهج البنيوي ودوره في دراسة ظواهر تتجاوز الظاهرة اللغوية إلى الأنثروبولوجيا ويمتد إلى كل العلوم الاجتماعية فهو يقول:

أولا : يتحول علم اللغة البنيوي عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللأواعية .

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق ص93.

[2]- المرجع نفسه ، ص97.

[3]- المرجع نفسه، ، ص97، 98.

ثانيا : لن يتعامل علم اللغة مع المسميات أو الكلمات بوصفها كيانات مستقلة بل يتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتقظها

ثالثا : يطرح علم اللغة مفهم النسق " فلا يزعم على الفوينمات الحديثة أن الفوينمات جانب من النسق فحسب بل يظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية .

رابعا: يهدف علم اللغة البنيوي إلى الكشف عن قوانين كلية ، سواء كان ذلك الاستنباط أوال لاستدلال مما يغطي هذه القوانين صفة مطلقة . وهذه القوانين لا تختلف عن القوانين التي يدعو اليها المنهج الأسلوبي البنيوي على المستوى النظري على الأقل[1]

كما يحدد ريفاتير: ثلاث خصائص للتواصل الأدبي هي :

1- التواصل لعبة ، وهذه اللعبة موجهة يبرمجها النص ودور التحليل ان يبين كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمات.

2- وأن القارئ يفهم النص حسب طرق تصرفه الطبيعي في عملية التواصل العادية بعد أن تكون اللعبة اجريت حسب قواعد الكلام(مطابقة أومجأوزة)

3- المؤلف والواقع يغني عنهما النص الأدبي، فالظاهرة الأدبية تبدو في علاقة النص بالقارئ و رد فعله.

واذا كانت عملية التواصل العادية تقتضي ستة عناصر أساسية فإن حسب ريفاتير يلغي عنصرين لضعف دورهم و هما الصلة والسنن وعنصرين آخرين وجه لهما انتقادا شديدا وهما البحث و المرجع[2]

ويذهب عبد السلام المسدي إلى أن مهمة الأسلوبية البنيوية تتمثل في إكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، كما أنها" ترى بأن الأدب مهما تميز فهو يصدر رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص والتي تشكل اللغة ومحورها الأساسي"[3]

اذن فالأسلوبية البنيوية تعتمد في دراستها على مدى انسجام وتناسق أجزاء النص اللغوي حتى تحقق صفة الأدبية من خلال النص بالإضافةإلى صفته الابداعية ضمن السياق النسقي العام للغة و هذا ما ينتهي اليه (ريفاتير) إلى أن الأسلوب هو النص نفسه.

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق ، ص98.

[2]- المرجع نفسه ، ص100.

[3]- عبد السلام المسدي": الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص55.

كما يمكن القول أيضا حول الأسلوبية البنيوية أنها تهتم من خلال تحليلها للنص بالعلاقات المتكاملة بين الوحدات المكونة للنص، باعتبار هذا الأخير بنية متكاملة أي لا يمكن دراسته ولا تعريف أي عنصر خارج عن سياقه باعتبار أن هذا العنصر له علاقة مع عناصر أخرى تشكل ما يسمى بالبنية .

4-الأسلوبية الاحصائية :

الأسلوبية الاحصائية وهي احدى مجالات الدراسة اللغوية الأسلوبية المعاصرة وهذا الاتجاه يعنى بالكم واحصاء الظواهر اللغوية في النص و يبني احكامه بناءا على نتائج هذا الاحصاء، حيث تستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية ولذلك تتوصل المقاربة .

الأسلوبية الواقع الاحصائي للنص. تمهيد البلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية.

ان قضية استخدام الاحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها. والاعتراض المقدم غالبا هو أن الأسلوب واقعة فردية ، ونوعية ولتعقيدها من جهة أخرى، لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة وكمية للتحليل الاحصائي، ويذهب الآخرون مذهبا آخر، فيلاحظون ان التحليل الاحصائي هو الأداة لكل العلوم الانسانية التي اتخذت من دراسة الظواهر النفسية والنوعية ذات الأصل الفردي موضوعا لها حيث أكدوا ان هذه العلوم تسمح، تحديدا برص الفرد ضمن الكتلة، كما تسمح بقياس فرادته ، وهذا صحيح في سلسلة التعميمات والتجريدات.[1]

فالتحليل الأسلوبي عند انصار هذا الاتجاه يعتمد على معدلات تكرار العناصر اللغوية في نص معين، ويرتكز عندئذ على الاحتمالات السياقية ، فلكي نقيس أسلوب مشهد ما من الضروري أن نقارن معدلات عناصره اللغوية في مستوياتها المختلفة مع ملامح نص آخر أو مجموعة أخرى من النصوص التي تعد قاعدة ذات علاقة محددة في سياقها بالمشهد الذي نحلله[2]

كما أن الأسلوبية تبدو في الواقع ميداناً انتقائيا للتحليل الأسلوبي وليس هذا فقط لأن الواقع فيها تلاحظ موضوعيا وتخضع للحساب، ولكن لأن اللغة هوية احصائية و" مجموعة من البصمات ".

[1]- بيير جيرو: الأسلوبية ، مرجع سابق، ص133.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، مرجع سابق، ص243.

والاستعمال المعمم تقريبا لهذه الفئة أو تلك ، هو الذي يخلق فيمته الأسلوبية فكلمة (لازوردي)مثلا كلمة شعرية لأن الشعراء غالبا ما يستعملونها وهم يستعملونها غالبا أكثر مما يستعملها النثريون وأن أي تغيير في تواتر استعمالات يؤدي إلى تغيير القيم الأسلوبية [1]

ان الاحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد وقد اعتمد هذا التوجه(فول كومن) موضحا أهدافه المنهجية بقوله:"تقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي مكن حصرها كميا ف التركيب الشكلي للنص.[2]

فعندما يتصور الأسلوب على أنه محصلة معدلات تكرار الوحدات اللغوية القابل للتحديد الشكلي في صياغة النص فإن هذه الوحدات يمكن بطبيعة الحال احصاؤها. واخضاعها لعمليات رياضية دقيقة ، وقد تمخضت الدراسات الأسلوبية الاخيرة في الغرب عن حصيلة وفيرة من هذه البحوث، ويتجه كثير منها إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعدلات تكرارها، و إلى الدراسة الكمية لأطوال الكلمات والجمل، فيقيس يعضهم متوسط طول الجمل ومعدل الكلمات فيها ومتوسط طول الكلمات ومعدل المقاطع و الحروف المكنونة لها ليخلص من ذلك إلى وضع رسم بياني لكل رسم يتضح منه قيمة متوسط عدد الكلمات المكونة للجمل في الشق الأيمن، بحيث يمكن وضع كل نص على النقطة المحددة لخواصه في الرسم البياني مما ينجم عنه توزيع النقط على المستويات المختلفة طبقا لنوعين متميزين من الكتابة: أحدهما النثر الإبداعي الأدبي و اللآخر يشمل بقية ألوان الكتابة [3]

وقد بحث آخرون بهذا المنهج التجريبي الاحصائي الفوارق المميزة للكتاب والمؤلفين بغية التوضيح البياني لخصائصهم الأسلوبية بطريقة شكلية موضوعية ، من ذلك قام به " زمبZemp" من وضع ما أطلق عليه " المتر الأسلوبي " ويتمثل في عد كلمات النص وتصنيفها ووضعها على شكل نجمة تشمل متوسطها مما ينتج أبنية خطية مختلفة من نص يمكن مقارنتها فيما بينها لإختلافات الكتابة طبقا لها، وتتمثل في أضلاع النجمة المثمنة أنواع الكلمات طبقا لكل لغة ويقترح هذا الباحث أن توزع على النحو التالي :

1-أسماء، 2- ضمائر، 3- نعوت ، 4- أفعال، 5- ظروف زمان ومكان ، 6- حروف جر ، 7- أدوات الوصل،8- أدوات الشرط.[4]

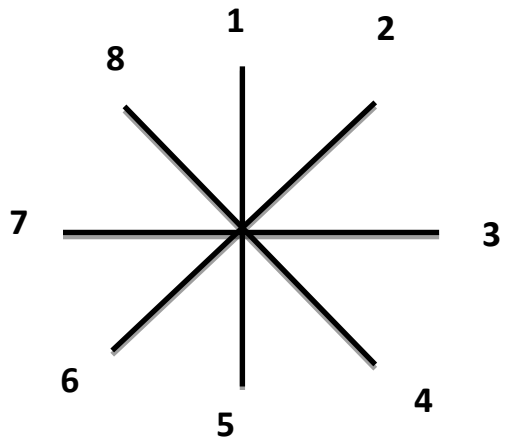
---

[1]- بيير جيرو: الأسلوبية ، مرجع سابق، ص133.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص103

[3]- صلاح فضل : علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته، مرجع سباق، ص266.

[4]- المرجع نفسه ، ص 267.



يقول برنلدشبلنر:"ومن أهم الميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي ولقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كبيرا في مجال التحقق من شخصية المؤلف وهذا يعني بيان صاحب العمل الأدبي في النصوص مجهولة المؤلف، كذلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها " لكن هذا لمفهوم بالنسبة لنور الدين السد عملية غير مضمونة وخاصة اذا كانت هذه النصوص الأدبية متشابهة ومؤلفوها كثر وينتمون إلى حركة ادبية واحدة[1] وقد احتفى النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الأسلوبي الاحصائي وكان من رواد هذا المنهج في العربية الباحث سعد مصلوح والباحث محمد الهادي الطرابلسي وأشار الدارسون العرب إلى هذا المنهج ضمن حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية، وبما ان الاحصاء اهمية باغة في تحديد خصوصية الأسلوب يقول محمد الهادي الطرابلسي:" ليست الأسلوبية جديدة بإخراجها في اطار علمي خاص فالكثير من أسسها مركز من عهود بعيدة علاوة على أن اية نزعة من نزعات شرح النصوص لم يفل منذ القدم من اتجاهات الأسلوبية " كما أن حرصه على المزاوجة بين الجانب العلمي والجانب الذوقي في الدراسة الأسلوبية هو الذي دفع به إلى القول:" ان الدراسة الاسلوبية التي تعنى بمعالجة الكلام المكتوب عملية نقدية تتركز على الظاهرة اللغوية مادة الكلام الاساسية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، لذلك يشترط في المقدم عليها ثقافية مزدوجة لغوية أولا لأن مادة الكلام هي اللغة وأدبية ذوقية ثانيا "

ويقول ايضا في معرض حديثه عن سبيل الموضوعية في الدراسة الأسلوبية ان للإحصاء شرط هام يستعان به في هذا المجال" وقوام الاحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس فتبويبها فتصنيفها حسب أولويات المفعول اعدادا لإستنطاقها ولا يحتاج امر الاحصاء إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدد شروطه فإن دخل في حياتها اليوم في جميع المجالات واكتسب شعبية لا نظير لها لأنه

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص105.

لا يعدو – في أبسط مظاهره– أن يكون لعبة بسيطة الأحكام... ولقد غدا الاحصاء طريقة في العمل لا يستغنى عنها اي علم ،وبعضها لا يكاد يعتمد سواها"[1]

ان التحليل الاحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه وذلك بإظهار ومعدلا تكرارها ونسب هذا التكرار ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع.[2]

من خلال دراسة محمد العيد في بحثه(رسمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور) قام بشرح الخطوات التي اتبعها بالإضافة إلى الشروط و العناصر والمثيرات اللغوية الأساسية التي استخدمها ونوجزها في ما يلي:

1- الخطوات: قام على خطوتين متتابعتين متكاملتين وهما :

أ- الوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية ذات القيمة الأسلوبية وقد لجأ الباحث إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية: قلة وكثرة واستعان في ذلك بالدراسة الأدبية التي تساعده على تحديد النص المعيار الذي يقارن به نصه المدروس ويكون النص المعياري بمثابة الخلفية للنص المدروس وقد يجعل الباحث من خبراته الماضية أساسا للمقارنة.

ب- وصف التأثيرات الاخبارية الدلالية والجمالية لتلك المثيرات، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمة الأسلوبية في ابداع المعنى سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب أو من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم امكانات مساعدة على ابداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا .

2- الشروط: اعتمد ثلاثة شروط والتي حددها لبيان نظام القيمة وهي:

أ- الانطلاق من معرفة اللغة، فعن طريق اللغة ذاتها يمكن الاقتراب من القيم الأسلوبية بوصفها صياغة للشعور الانساني بالعالم.

ب- تأمل الجانب الانساني في صورته اللغوية ، لا تأمل اللغة بوصفها بنية شكلية من فصمة عن صورتها الانسانية أو تأملها بوصفها نظاما من العلاقات يمثل مواصفات لغوية خارجية.

ج- النظر إلى فن اللغة بصفته منظومة من الطاقات الأسلوبية والعناصر الأسلوبية

3- العناصر والمثيرات اللغوية الأساسية ذات القيم الأسلوبية : وحصرها في النقاط التالية :

التثنية ، التأنيث، التصغير، الفعل ، الصفة وقيمتها الأسلوبية في المزاوجات المجازية ، رمزية الألوان المزاوجات الاسمية وقيمتها الأسلوبية ، مزاوجات اسمية خاصة ، التأثر بلغة الحياة اليومية ، التكرار و قيمته الأسلوبية [1]

[1]– نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص105-107.

[2]– المرجع نفسه، ص112.

لقد أصبحت الطرق الاحصائية في الدراسات الأسلوبية اكثر شهرة باستعمال الكمبيوتر(الحاسوب) الذي يمكنه ان يسهم إلى حد كبير في تزويد الدارس بمعلومات احصائية لها صلة بموضوع النص المدروس وبناء على ما يتوصل اليه الباحث المتتبع لطريقة الاحصاء من ملاحظات فيما يتعلق باستعمال أساليب معينة وبحسب شيوعها أو عدمه بحسب الاطناب فيها أو الايجاز، أو بحسب الإكثار منها أو التقليل من تكرارها يبني استنتاجاته ويقوم ملاحظاته.[2]

يقول غراهم صاف:" يكاد يكون جميع النقد حتى ذلك الموسم بأنه انطباعي، يستخدم بطريقة غير رسمية (يقصد المعلومات الاحصائية) وغير محكمة ولو أن ناقدا أبدى ملاحظة عن أسلوب جونسن الطباقي، فإنه يعني في النهاية أنه يوجد طباق أكثر من قطعة نمطية لجونسن أكثر مما في قطعة نمطية لأديسون مثلا: ذات طول متشابه ان ذلك أمر احصائي في نهاية الأمر، وعند اختيار عدد من القطع المناسبة والقيام بالحسابات الضرورية فإن النتائج يمكن التعبير عنها بصورة حسابية كمعدل احصائي[3]

ان الأسلوب انزياح بالنسبة إلى القواعد وهذا التعريف الذي أعطاه فاليري أخذه برينو ونجده أيضا عند بالي فهو يصدر مباشرة عن التمييز الكلاسيكي بين اللغة والكلام.

وإذا كان ذلك كذلك ، فإن الاحصاء هو العلم الذي يدرس الإنزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها ولذا فإن الاحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب[4]

يقول معز مصلوح عن الأسلوبية الاحصائية في موضع آخر:" ان التشخيص الأسلوبي الاحصائي يمكن اللجوء اليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية ، و تشخيص أساليب المنشئين ، وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية في ظنه وسيلة منهجية منضبطة يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من العموم والتهويم وتخليصه سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند و الدليل وتستعصي على التحليل والتعليل وهذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق وان كانت محاولة لعقلنة الذوق .كذلك فإن الفحص اللغوي الأسلوبي للنص ليس بديلا " ألسنيا " ان صح التعبير للنقد الأدبي بل هو نوع من المقاربة للمنهجية للغة الأدب ذو نفع مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد وهو في الوقت نفسه مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخلص ان يشيحو بوجوههم عنه، وإلا فقدت دراساتهم جانبا كبيرا

---

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص113، 114.

[2]– المرجع نفسه، ص114.

[3]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص115.

[4]– بيير جيرو : الأسلوبية ، مرجع سابق، ص134.

من منهجيتها وموضعيتها وجدوا ما " وانطلاقا من هذه الرؤية قم سعد مصلوح بوضع أهداف البحث في النقاط التالية :

أ- تقديم تصنيف إجرائي للاستعارة يختلف عن التصنيف البلاغي المدرس السائد و ذلك على أساسين: دلالي و نحوي .

ب- الكشف عن خواص لغة الاستعارة بوصفها سعة أسلوبية مميزة لشعر الشعراء الذين تنأولهم بالدراسة والتحليل

ج-استجلاء طبيعة العلاقة بين التركيب النحوي والخواص الدلالية في الاستعارة .

د-الفرز و التمييز الخواص المرتبطة بأسلوبية الشاعر الفرد وتلك التي تتعلق باللغة العربية وأنماط الاستعمال اللغوي العامة التي لا تخص شاعرا دون شاعر، بل تتجأوز أفراد الشعراء إلى النظام اللغوي الذي يحكم اختياراتهم ويوجهها.[1]

ويرى "أولمان" أن التحليل الاحصائي للأسلوب لا بد أن يدخل في حسابه عالما جوهريا هو السياق، بحيث يصبح أسلوب نص ما انما هو " وظيفة النسبة بين معدلات التكرار لعناصره الصوتية والنحوية والمعجمية ومعدلات تكرار مثل هذه العناصر طبقا لقواعد السياق المشابه[2] ومن خلال هذا القول نلاحظ ان "أولمان " ربط السياق بالأسلوب وجعله أساسا فيه ، وأن الاحصاءات المتصلة بالعناصر الفردية عندما تغفل السياق تفقد دلالتها الأسلوبية .

إذن يمكن القول أن الأسلوبية الاحصائية تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم اجراءات التحليل الاحصائي والرياضي، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية، ولقد اتجهت كثر من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعدلات تكرارها و إلى الدراسة الكمية لأطول الكلمات والجمل فيقيس بعضهم متوسط طول الجمل ومعدل الكلمات فيها و متوسط طول الكلمات ومعدل المقاطع والحروق المكونة لها

ونجد من اهم رواد هذا الإتجاه (كراهم هاف) بالنسبة للدراسات اللغوية فأما العربية نجد (صلاح فضل) و (سعد مصلوح) و (محمد الهادي الطرابلسي)

ان استثمار الاحصاء في تحليل الخطاب مهما كان جنسه يمكن من دراسة الظواهر دراسة موضوعية ، ذلك أنه لا يخرج عن اطار الخطاب المدروس ولا يقدم قوالب جاهزة يمكن أو اطلاقها على أي خطاب آخر

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص117، 118.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، مرجع سابق، ص269.

و من هنا تجدر الاشارة إلى امكانية استثمار الاحصاء في التحليل الأسلوبي بهدف التوصل إلى نتائج موضوعية [1]

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مرجع سابق، ص126.

الفصل الثاني
مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول : المستوى الصوتي الإيقاعي والصرفي

لقد اهتم الدرس اللساني باللغة قديما وحديثا باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل الانساني، والحديث عن اللغة هو بالضرورة حديث عن الصوت لأن اللغة في ابسط مفاهيمها " اصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[1] فالصوت هو المادة الاولية للغة التي يبني بها الشعراء هياكل قصائدهم ويضفون لعيها مسحة فنية تتفجر جمالا وصورا وتفرض دلالات ومعاني.

وقد عرف "ابن جني " الصوت بقوله " عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفهم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداد واستطالة "[2]

وتعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول الى النص الادبي وبداية الولوج الى علمه وفهمه واحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية ، فالصوت هو الوحدة الاساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي وعلى هذا يعد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني ، لأن الصوت اصغر وحدة في اللغة [3]

وعلى ما سبق ذكره نستطيع ان نعرفه المستوى الصوتي بأنه : «علم يدرس الحروف من حيث هي أصوات، فيحدث في مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها ، و قوانين تغيرها وتطورها في كل لغة من اللغات القديمة والحديثة »

عند دراستنا لديوان زهرة واحدة تكفي لرضوان خديد نجد كلمة الصوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر و من ضمنها الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية .

1- الموسيقى الداخلية :و الإيقاع الداخلي وهو نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والافكار .
2- التكرار : هو الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها /.../ فهو سلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عنه اعتمام المتكلم بها .
3- وهو جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه ان ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفيا من نوع ما [4].

---

[1]-ابن جني : الخصائص ، ط2، دار الهدى ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) ، ص33.

[2]- ابن جنبي : سر صناعة الاعراب ، تج: محمد على النجار ،ج،1،د.ط،د.ت، ص06.

[3]- محمد خان : اللهجات العربية والقراءات القرآنية ، (دراسة في البحث المحيط) د.ط، دار الفجر للنشر والتوزيع ، المغرب

[4]- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ط، 3، دار التضامن ، بغداد، العراق ، 1967، ص 242، 243.

4-ويقسم التكرار الى تكرار لفظي وتكرار معنوي

أ-1 التكرار اللفظي

أ-1-1 تكرار الحرف:

وهو نوع دقيق من أنواع التكرار يكثر استعماله في شعرنا الحديث[1]

ولقد اعطى الشاعر للحرف منزلة كبيرة في ديوانه لما يتركه من أثر جمالي حيث نوع في استخدامه ، فقد وظف من الحروف (اللام والميم) باعتبارها «حروف قريبة المخرج ولها وضوح سمعي وليست حروف انفجارية ولا حروف احتكاكية »[2] كما أنها اكثر شيوعا من الحروف الأخرى، حيث يقول في قصيدته " زهرة واحدة تكفيني "

الربيع
كأنه حول " كامل على كف الأرض
وتحت وجه السماء
ماء تعطر بروح الماء
تبسم الياسمين فيه
تبسم الياسمين له
والربيع حين يصحو مُبَلَلا برحيق الشوق
يقتله الحياء [3]

- كما جاء في قصيدته "مزاج النوم " في المقطع الحادي عشر في قوله :

تحت صورة القهرمان
يجلس أهل الدار
فقراء الليل والنهار
يتواصل النقر على طاولة الشراب
يتعالى المد بين اجساد العبيد
تولد ثورة
من شرارة [1]

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص239.

[2]- ذياب الطيف: ديوان طواحين العبث لأحمد شنة (دراسة اسلوبية) ماجستير، أدب حديث ومعاصر ، رشيد رايس، جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي ، الجزائر ، 2010، 2011، ص 29.

[3]- رضوان حديد: زهرة واحدة لا تكفي ، ص15، 16.

من خلال هذه الابيات نلاحظ تكرار حرف "الراء" فقد ورد في المفردات الآتية (صورة القهر مان ، الدار ، النها ر، النقر ، الشراب، ثورة ، شرارة) فنرى هيمنته وتمكنه من النص موسيقيا « ويوصف صورة " الراء " بأنه صامت متوسط تكراري مجهور» وكلها عبارات تصف تمرد العبيد على حكامهم .

- وفي قصيدة " ممالك الجرح والريح " في المقطع السادس في قوله :

أشعليني شموعا
بعدد الأكسية
بعدد الأقواس
بعدد الصوامع
بعدد النوارس
بعدد الجياع [2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية تكرار حرف ذي وقع على السمع وهو العين فقد تكرار تسع مرات ولقوته حقق دورا هاما فهو يوحي لنا بالألم والمشاعر المكبوتة في نفسية الشاعر : كما نلاحظ كذلك تكرار حرف " الدال" ويصف بأنه صوت صامت أسناني لثوي ، انفجاري (شديد) مجهور مرفق[3].

- قال الشاعر في قصيدة " زهرة واحدة تكفيني " المقطع الثامن :

أرى وجهي بين كفين
فكأني أعرف الصاحبة
من نوع الدفء
كأنني جنت في موكب الفراشي
أو في رحلة العنادل
كأنني جنت في القافلة الواقفة
كأن القصيدة خنساء
تكتبني [4]

[1]– رمضان عبد الله : اصوات اللغة بين الفصحى واللهجات ، ط1، مكتبة بستان المعرفة ، الاسكندرية ، مصر ، 2006، ص79.
[2]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص، 62، 63.
[3]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص100.
[4]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي، ص20.21.

- نلاحظ حظ في هذه الأسطر الشعرية تكرار حرف "الكاف" ويؤثر على واو العطف لأنه يجدد التشبيه ويقوي المعنى فتكرار الحرف إما ان يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج قول عن نمطية الوزن المألوف يحدث فيه ايقاعا خاصا يؤكده، وإما ان يكون لشد الانتباه الى كلمة او كلمات بعينها عن طريق تألف الأصوات بينها ، واما ان يكون لأمر اقتضاه المقصد فتساوت المتكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه [1] وهنا نلمس صوت الكاف قد جاء ملائما كما يريده الشاعر و دافعا له في اكتمال الصورة .
- وقال ايضا في قصيدته "سأولي الى صمتي "

توسد سوالفي سبعة أعوام

يعقد جدائلي

حين يعود بأسماء العشاق

يدس سيوف قتلاي تحت وسائدي

ونلاحظ هنا تكرار حرف "السين " وهو صوت صامت ، اسناني ، لثوي ، احتكاكي (رخو) مهموس مرفق"[2].

كما نوع الشاعر حروف بين الجر و العطف والنصب

- فالبنسة لحروف الجر تجلت بكثرة ومنها نجد (في ، من ، الى ، على ، اللام ، الباء ، عن) يقول الشاعر في قصيدته " ملح الفادو"

أسقطتها شهوة الدم

الغالبة على كأس العشق

كل المراسي من أوطانها

كل " ما زغان" من

أجزائها

كانت في صبابتها

تقذف جرح الشِراع

بملح "الفادو"[3]

نلاحظ من هذه الأبيات الشعرية توظيف حروف الجر وهي الأكثر استعمالا في الديوان فحرف "في" تكرار 138 مرة و"من" تكررت 108 مرة ، و" الباء" 65 مرة " وعلى " 56 مرة .

[1]– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الطاب ، ط1، مركز الانماء الحضاري ، سوريا ، 2002، ص72.

[2]–رمضان عبد الله : أصوات اللغة بين الفصحى واللهجات ، مرجع سابق، ص 119

[3]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي، ص42.41.

- اما حروف العطف نجد (الواو ، ثم ، الفاء ، أو) يقول الشاعر في

تبادلوا وجوهكم وارحلوا .

فعندي ما أريد[1]

وقال أيضا :

ثم .....ثم ؟ .....أكملي يا شهرزادي[2]

وقال أيضا :

سيرجعن مع سائق

او عاشق عارف

بأحكام الميت بالشراب[3]

لقد تكررت هذه الحروف بكثرة حيث "الواو" الأكثر استعمالا فقد تكرر 118 مرة ، وتكرر "او"11 مرة وتكررت " الفاء " 5 مرات و "ثم"5 مرات .

- أما ادوات النصب نلاحظ تكرر اداة النصب "أن" عدة مرات بشكل لافت حتى شكلت ظاهرة اسلوبية في شعر " رضوان خديد" ومثال ذلك قوله في قصيدته : " الشامان " والجسد

وأن تجلس كل الاحلام عند نافذتي

وان تطير متى أهوى ابعد من البعد

وان تعود ان شاءت أرى فيها المدى [4]

الشاعر اذن يكرر " ان تجلسن" ان تطير"" أن تعود" هنا تكررت "ان" المصدرية وارتبطت بالفعل المضارع وكلها افعال تدعو الى الغيير واختيار الشاعر لهذا النوع من التكرار هو لإشراك المتلقي في هذه الصورة وذلك باختياره للفعل المضارع .

- اذن يمكننا القول ان الحروف ادت بأصواتها وتكرارها دورا ايقاعيا جميلا في القصائد فقد كان لتنوعها واختلاف مخارجها الأثر البارز في احداث نغمة موسيقية داخل القصيدة ، كما تبين مدى قدرة الشاعر على حسن توظيف الحرف والقصيدة من تكراره.

[1]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص68.

[2]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ،ص56.

[3]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص86.

[4]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ،ص29.

- أ 1-2 تكرار الضمير

بشكل تكرار الضمير ظاهرة لافتة في شعر " رضوان خديد" بوصفه تكرارا يحدث هزة او قشعريرة شعورية لدى المتلقي الثنيه على حالة شعورية معينة او لتوكيد الذات و تضخيمها يقول الشاعر في قصيدة " الجبروت و أحلام الأقحوان "

أنا الآتي على مطية النار
انا عاشق الشرق... أريده ... أراه ... أراوده
أنا في جيكور والسياب أين يكون ؟[1]

يدل تكرار ضمير المتكلم " أنا " على طغيان الذاتية واثبات الهوية والانتماء بغرض تحدي والمقاومة فالشاعر يبرز مدى ارتباطه وانتمائه الوثيق والعميق بجيكور

أ.1-3: تكرار الكلمة :

اذا كان تكرار الحروف في الكلمة الواحدة يعطيها حسا ونغما موسيقي ، فإن تكرار الكلمة في سياق معين يمنحها جرسا واستمرارا ونغما، يعد تكرار الكلمة المنطلق الثاني بعده بتكرار "الحرف"، حيث ان القصيدة تكتسب نغما ايقاعيا من خلال الحركة الصوتية للكلمة .

« وهو تكرار كلمة بعينها او اكثر »[2] يقول "غريماس "« ثمة ما يبرر لتكرار وجوده، انه يسهل استقبال الرسالة »[3] ونجد ذلك في قول الشاعر في قصيدته: **ملطع طللي أو يكاد**

وعنترة
يعرف أسرار النجوع
وأسرار الطعان
وأسرار البنات
وأسرار الغلمان
وأسرار البعير [4]

[1]- رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي، ص23.
[2]- منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص72.
[3]- المرجع نفسه ، ص73.
[4]- رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 11.

نلاحظ تكرار كلمة اسرار خمس مرات وهي كلمة مكونة من حرف " السين والراء " التي تدل على الصمت وبذلك هي ذات دلالة نفسية قيمة اراد الشاعر اسمعها وتكرار هذه الكلمة يدل على مدى معرفة و فطنة الشاعر لما تخفيه وتكتمه النفوس .

يقول الشاعر في قصيدته الجبروت واحلام الأقحوان .

على الكؤوس في ذمتي

كل الرياحين في عهدتي

كل العقائد شريفي ... كل الصلوات طريقتي .... كل الاخبار حكايتي ... كل قناع من صنعتي ... كل صباح

نعمتي .... كل ليل من همتي .... كل قطر ارخته سماء من

مظلتي ... كل نبت طال واستطال

منحتي ... عطائي ... هبتي ... يا انا يا أنا يا أنا [1]

تشكل هذه الأسطر الشعرية صورة فنية ايقاعية متمثلة في تكرار كلمة " كل " إذ ان الكلمة المكررة – في كل صورة وفي كل سطر – لما موقعها ، وكل له موقعه في الصورة الكلية »[2]، أي أن الكلمة لها مكانة في البيت او السطر الشعري، وهذا الاخير له مكانة في القصيدة ، اضافة الى ما تدل عليه كلمة "كل" في تكرارها الى الانتماء وحول الانتظار .

ويقول ايضا في قصيدته دمع الفراشة

دمع الفراشة على الحائط القديم

كل الحروف تلونت بحزنها

فهل نعود الى حيث الياسمين

ينطق باسمائنا كل مساء ؟

ياشهوة الليل

هل نعود الى ممالك النرجس

يا شهوة الليل

هل نعود؟[3]

[1]–رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 25.26.

[2]– صافية بن زينة ، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة مطر للسياب انموذجا ، دكتوراه ، علوم في الأدب العربي ، احمد عزوز ، جامعة السانيا وهران ، الجزائر ص81.

[3]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 35–36.

نجد في هذه الاسطر تكرار كلمة " نعود " و الحاح الشاعر على تكرارها يدل على اصراره عودة الفرح وترك الحزن كما يرى " الياس خوري" ان هذا التكرار يأكد على اهمية هذه الكلمات ، ودلالتها الخاصة في القصيدة كما انه يعطي القصيدة في المقابل ، ايقاعاً خارجيا "[1]

كما جاء تكرار كلمة " سلام " في قصيدة سأولي الى صمتي والتي أعطت نغمة موسيقية شعورية ودلالات رمزية .

ونرى في قصيدته ممالك الجرح والريح قوله :

اشعليني شموعا

بعدد الأكسية

بعدد الأقواس

بعدد الصوامع

بعدد النوارس

بعدد الجياع

أشعليني شموعا

بعدد القوارب السابحة

في ممالك المس[2]

نلاحظ تكرار كلمة " شموخ " مرتين والتي تدل على النور والضياء وعلى الحب والشوق، كما نلاحظ تكرار كلمة " عدد" التي منحت امتداداً وتنمي في الصورة والاحداث وتعد نقطة ارتكازاً أساسيا .

يقول الشاعر أيضا في قصيدته باب الإرتواء بعيدا عن "المازاغانوم"

اشرب

لعلك تلقاها هنا

[1]– صافية بن زينة ، مرجع سابق، ص 83.

[2]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص62.63.

لعل نبعي يغسل جريحك

لعلك [1]

نلاحظ تكرار لكلمة "لعل" والتي تكررت ثلاث مرات والتي تدل على التفاؤل والأمل.

كما جاء التكرار في الابيات المتباعدة حيث كرر الشاعر بعض الألفاظ في ابيات مختلفة ومتباعدة ومن ذلك تكرر كلمة " عنترة " سبع مرات وكلمة " النخل " مرتان وكلمة " نماء" مرتان

في قصيدة مطلع طللي اويكاد" وكرر كلمة " الربيع " خمسة مرات وكلمة " الشعر "مرتان وكلمة " زهرة " ثلاث مرات في قصيدة " زهرة " واحدة تكفي " وتكرر كلمة " جيكور " مرات وكلمة " السياب " ايضا مرتان في قصيدة " الجبروت وأحلام الأقحوان " و تكرر كلمة" الشامان " ثلاث مرات و " القمر " مرتان في قصيدة " الشامان " والجسد " وايضا تكرار كلمة " الفراشة " ثلاث مرات وكلمة الهاهن اربعة مرات في قصيدة " دمع الفراشة " وتكرر كلمة الفادو" مرتان في قصيدة " ملح الفادو" تكرار كلمة " عشتروت " خمس مرات وكلمة " قطة " ثلاث مرات في قصيدة أغاني "كماليون العاشق " كما نجد تكرار لكلمة " شهريار " اربعة مرات وكلمة "شهرزادي" ثلاثة مرات في قصيدة سآوي الى صمتي وايضا لكلمة " الريح " ثلاثة مرات وكلمة " الملح " مرتان في قصيدة " ظل وتراب " وتكررت كلمة " إغريقية " مرتان وكلمة " ديوني زوس "خمس ورات وكلمة " اسمي " عشر مرات وهذا في قصيدة " مزاج النوم " وتكرار لكلمة " اشرب " سبعة مرات وكلمة " رأيت " أربعة مرات وكلمة " غداً " احدى عشر مرة في قصيدة " باب الإرتواء بعيدا عن المازاغانوم".

ان الكلمة اصبحت شبيهة بالمملكة ، فإن هذا التعادل الصوتي يفيد من بين ما يفيده تعادلا على مستوى الدلالة ، وهنا سر من اسرار الشعر، ومكمن من مكامن جماله[2]

1-4- تكرار الجملة :

ان تكرار الجملة هو الملمح الاسلوبي الاكثر بروزا لتلاحم النص ، فهو يدخل في نسيجه لحنة وسدى – ويشيد اطرافه بعضها الى بعض ، ويعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ، وبتكرار من دون ان يعيد معناه [3].

[1]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص93-94.

[2]– صافية بن زينة ، مرجع سابق، ص 84.

[3]–منذر عياشي : الاسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق ، ص 77.

وسنرصد من خلال ديوان زهرة واحدة تكفي هذا التكرار :

وفي قصيدة مطلع طللي او يكاد تكرار عبارة ونترة يعرف تكررت اربعة مرات وهي تدل على الفطنة والمعرفة حيث أضفى هذا التكرار تكامل بين قواعد الربط وقواعد التنامي " فهي تؤدي مهمتين " انها في الأولى بمنزلة التعقيب وهي في الحالة الثانية بمنزلة المضمون ، و هي بحكم موقعها هذا تربط بين العناصر النصية بضم سابق الى لاحق "[1]

و قول الشاعر في قصيدة " زهرة واحدة تكفي "

تبسم الياسمين فيه

تبسم الياسمين له [2]

في هذين السطرين الشعريين نجد الشاعر كرر عبارة تبسم الياسمين مرتين حيث كان لهذا التكرار فعالية في انسجام النص واتساقه ، كما تدل على الحركة والاستمرار ، وهذا التكرار يعبر عن الفرح والسرور والحب و الأمل أي أنه بعد الحزن يأتي الفرح

وجاء في قصيدة دمع الفراشة قوله :

يا شهوة الليل

هل نعود الى ممالك النرجس

يا شهوة الليل

هل نعود [3]

نلاحظ في هذه الابيات العربية تكرر عبارة " يا شهوة الليل " و" هل نعود " وهذا التكرار يدل على اصرار الشاعر الى العودة الى الفرح وترك الحزن كما ان هذا التكرار لون النص بمعنيين الاستفهام و التأكيد وذلك في سؤاله عن العودة وأكد ذلك بتكراره هذه العبارة مرتين .

جاء في قصيدة " ملح الفادو " تكرار عبارة " لك تراتيل والجيب " و التكرار هنا جاء لتكثيف الدلالة وتقوية المعنى وترديد الشاعر لهذه العبارة ثلاثة مرات يدل على الحزن والألم في نفسية الشاعر.

[1]– منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 78.

[2]– رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص 15.

[3]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 35.36

يقول اشاعر أيضا في قصيدته " ممالك الجرح والريح "

أشعلني شموعا

بعدد الاكسية

بعدد الاقواس

بعدد الصوامع

بعدد النوارس

بعدد الجياع

اشعليني شموعا

بعدد القوارب السابحة

في ممالك المس [1]

في هذه الابيات الشعرية نجد اشاعر كرر عبارة " اشعليني شموعا " وترديده لهذه العبارة مرتين يدل على لانور والتخلص من الظلام اي ان الشاعر يريد ان يتخلص من الحزن والألم والظلام الذي يعيشه الى ميلاد حياة جديدة مليئة بالراحة والفرح والنور .

- بناءا على ما تقدم يمكن القول أن التكرار خصيصة اساسية في بناء النص الشعري الحداثي ، حيث يلجا الشاعر الى اختيار بعض الحروق أو الكلمات او الجمل التي تشد من بنية النص وتربط اواصره و الهدف منه هو تجاوز النغمة الموسيقية الى دلالات خاصة او التركيز على نقطة حساسة او التأكيد على بلاغة التعبير.

أ-2- التكرار المعنوي :

أ-2-1. الأصوات المجهورة :

" وهي الأصوات التي تهز معها الأوتار الصوتية وتتذبذب وذلك في مقابل الأصوات المهموسة ، و ذلك لأن انقباض في فتحة لسان المزمار و انبساطها عملية يقوم بها المتكلم أثناء حديثه دون ان يشعر، فعند انقبضا فتحة المزمار وتنسي ولكنها تسمح بمرور النفس خلالها فإذا اندفع الهواء خلال الوترين الصوتيين وهما في هذا الوضع يهتز اهتزاز منتظما و الأصوات التي تصدر بطريقة ذبذبية الوترين تسمى أصوات مجهورة [2]

[1] رضوان خديد ، زهرة واحدة تكفي ، ص 62.6.

[2]- رمضان عبد الله : أصوات اللغة بين الفصحى واللهجات ، مرجع سابق، 47.

والأصوات المجهور هي ثلاثة عشر صوت (13) وهي الباء ، جيم ، الدال ، الذال ، الراء ، الزاي، الضاد ، العين الغين ، اللام ، الميم ، النون.

وعند دراستنا لديوان " زهرة واحدة تكفي " وجد انه يعج بالأصوات المجهورة والتي رصدنها في الجدول الآتي :

القصيدة / الحرف	مطلع طلي اويكاد	زهرة واحدة تكفي	الجبروت وأحلام الأقحوان	الشامان والجسد	دمع الفراشة	ملح "الفادو"	أغاني بجماليون العاشق	سآوي الى صمتي	ممالك الجرح والريح	ظل على التراب	مزاج النوم	باب الإرتواء بعيدا عن المازاغانون	المجموع
ب	22	51	33	19	14	31	6	31	40	12	133	54	446
ج	10	9	6	10	4	7	6	9	21	5	48	17	152
د	18	14	13	21	13	25	9	34	45	27	92	51	362
ذ	2	7	2	0	5	1	1	2	4	2	18	3	47
ر	64	69	31	31	19	59	27	54	53	21	219	55	702
ز	3	7	3	3	3	5	0	8	2	2	29	5	70
ض	7	3	0	2	0	5	0	7	7	0	12	6	49
ظ	1	2	1	2	0	2	2	2	1	6	5	5	29
ع	44	31	10	21	16	26	18	30	41	22	94	41	394
غ	14	8	2	4	1	4	6	5	9	4	22	23	102
ل	110	144	84	75	66	117	45	127	78	45	368	137	131
م	39	52	32	35	25	40	25	65	49	23	199	81	665
ن	36	78	47	41	29	52	21	42	38	23	247	69	723
المجموع	370	475	264	264	195	374	166	416	388	192	1486	547	5137

من خلال هذا الجدول ، نلاحظ تواتر الأصوات المجهورة في القصائد الحداثة رضوان خديد المتمثلة في مطلع طللي اويكاد زهرة واحدة تكفي الجبروت واحلام الأقحوان " الشامان " والجسد ، دمع الفراشة ، ملح الفادو ، اغاني جماليون العاشق سأولي إلى صمتي ممالك الجرح والريح ظل على التراب ، مزاج النوم بات الارتواء بعيدا عن المزاغانوم ، حيث قدر عدد الأصوات الجهورة بخمسة آلاف و مائة وسبعة و ثلاثون (5137) وقد كانت أكثر الحروف هيمنة حرف اللام ، النون ، الراء ، الميم على التوالي

تصدر حرف اللام قائمة الأصوات وقد بلغ توافر هذا الصوت في القصائد الى ثلاث مائة وستة وتسعون (1396)حيث جاء في قصيدة زهرة واحدة تكفي يدل على الفرح والأمل والحب حيث جاء في قوله :

هنا الليمون عطر باذخ

كأنني في غل شفاف

هذا أوان الزهر الطالع بأسرار الندى

يفضح سريرة التراب

وبين الحصى ممالك

وأنا فيها أتلقى الستر

لا شيء كاختبار طير عاشق

بين أغصان نبتة المشوق[1]

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز هو صوت النون الذي بلغ تواتره سبعة مائة وثلاثة وعشرو (723) مرة حيث جاء في قصيدة مزاج النوم .

-صورة العشاق: (كل ضني أضنى وأفنى او كاد)

تحت أعمدة الأولميب
فوق أكاليل الزيتون
في بداية المسخ
كانت الفراشات
تعصر فيهن اللون
تلوى في جوهر المعنى
ظهر داء الشوق على كل جناح
ثم امطرت حجارة من حزن
خرج الأسى والعنب
من رقصة قبل الانسان [2]

[1]- رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ص، 14-14.

[2]- رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 76، 77

–نلاحظ تكرار حرف " النون " في هذا المقطع حيث يوسف بانه صوت صامت انفي متوسط مجهور »[1] وهو يعبر هنا عن المآسي والآلام التي تحملها نفسية الشاعر .

كما نجد أن الصوت " الراء" حضور متميز اذا بلغ عدد تواتر سبعمائة واثنان صوت (702) حيث احتل المرة الثالثة حيث " يوصف صوت "الواو " بأنه صوت صامتت لثوي متوسط تكراري مجهورا /.../ وسمي الصوت المكرر »[2] وورد في

وعنترة يعرف

طعنة القريب في الظهر

يعرف مروق السهم من الذراع

الى الدرع

إلى القلب[3]

وتكرار هذا الصوت يدل على مدى فطنة و معرفة الشاعر ومدى ادراك الشاعر لما يجول حول

–ننتقل الى حرف الميم الذي جاء في المرتبة الرابعة حيث تكرار ستمئة و خمسة وستون مرة (665) ويظهر ذلك في قصيدته " باب الارتواء بعيدا عن المازاغونوم"

اشرب

سأفرش لك حصير أقرب ذاتي

سأتوسد فيك ممالك العشق

مفاتن الحكي والاحلام

ستبعث ألحاني

متى أرمي ملح دمعي

على ملح نارك

[1]– رمضان عبد الله ، صوت اللغة بين الفصحى واللهجات ، مرجع سابق ، 101.

[2]– المرجع نفسه ، ص97.

[3]– رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص8.

أخرج من صورتي

الى جسد بتول [1]

جاء تكرار حرف "الميم " في هذه الابيات على عدة معاني فيدل على الحزن والإفتقاد والاشتياق إلى أرض الوطن .

نستنتج من الجدول السابق الذي رصد لنا الحروف المجهورة ان الشاعر وظفها بكثافة وان اكثرها تعبر عن الألم والآسي التي تجول في نفسية الشاعر واستعمل الأصوات المجهورة ليظهر ما في داخله كما أن اختيار الشاعر لهذه الأصوات راجع الى تلائمها مع طبيعة كل موضوع .

أ-2.2- الأصوات المهموسة :

« هو اخفاء الصوت بحيث يجري النفس مع الحرف لضعف الاعتماد عليه قال " سيبويه" وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه »[2]

« الأصوات المهموسة لا يهتز معها الوتران الصوتيان ولا يسمح لهما وتبين عند النطق بها ، وهذه الاصوات هي اثنى عشرة صوت (12) وهي : التاء ، الثاء ، الحاء، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد، والطاد ، الفاء ، القاف ، الكاف ، الهاء »[3]

- وفيما يلي سنوضح تواتر هذه الاصوات من خلال الآتي في ديوان " رضوان خديد"

القصيدة / الحرف	مطلع طللي وإيكاد	تكفي زهرة واحدة	واهـــــلام الجـــــروت	الشـــــامان	دمع الفراش	ملح الفادو	اغـــــــاني	سـأوي الـى	ممالك الجرح	ظـلـل علـى	مزاج النوم	بـاب الارتـواء	المجموع
ت	46	75	33	42	22	66	50	61	50	18	166	110	739
ث	0	3	0	0	1	7	7	4	1	1	17	3	44
ح	18	21	16	15	8	15	3	18	17	6	69	38	244
خ	8	8	4	5	2	7	4	8	4	7	25	12	94
س	21	35	13	14	10	30	13	41	32	11	106	46	372
ش	4	20	8	13	7	9	19	18	7	5	49	29	188
ص	11	17	9	9	2	10	4	13	6	5	43	14	143

[1]- رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي، ص 96.

[2]- محمد العيمش: (صفات الاصوات اللغوية بين وقف القدماء واثبات المحدثين) ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف، الجزائر ، ص 83.

[3]- رمضان عبد الله :أصوات اللغة بين الفصحى واللهجات ، مرجع سابق ، ص 48.

ط	6	8	12	5	5	3	4	13	4	3	59	17	145
ف	40	34	18	11	12	16	10	34	20	19	91	31	366
ق	14	36	20	8	8	28	10	20	20	7	117	47	355
ك	10	34	23	12	10	48	4	14	21	17	84	86	363
هـ	20	29	10	17	12	16	5	22	11	5	63	15	225
المجموع	198	320	166	151	99	255	133	266	193	104	889	448	3278

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الاصوات المهموسة في هذا الديوان قد .

- بلغت ثلاثة آلاف ومائتان وثمانية وعشرون صوت (3228)

اما بالنسبة للأصوات المهموسة الأكثر تواتر هي : التاء ، السين ، الكاف، الفاء، حيث بلغ تواتر حرف " التاء " سبعمائة وسبعة وثلاثون مرة (737) حيث تواتر بكثرة في قصيدة " ملح الفادو" في قوله:

لك خيالك

أفرش خميلة كالتي تواردك في كل حلم

عطش

يتراءى

منك ... فيك

يشتاق انتظرتك لحظة تصل ... هباء ... لن ينتهي

لو سارت اقدارك

الى ما ترى أنه يراد

لو سارت أقدارك

أكنت تكتب ما فيك ... لو تشاء؟ [1]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار حرف " الثاء" الذي يعرف بأنه صوت صامت أسناني لثوي انفجاري مهموس "[2] حيث يدل على الحزن الذي يعيش الشاعر وتأمله للوصول الى حياة أفضل.

- ثم يأتي في المرتبة الثانية حرف " السين " الذي بلغ تواتره ثلاثمئة واثنان وسبعون مرة (372) ويتجلى بكثرة في قصيدة " سآوي الى صمتي "

[1]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 38، 39.

[2]– رمضان عبد الله ، أصوات اللغة بين الفصحى واللهجات ، مرجع سابق، ص110.

شهريار عالق في الليل
يتقلب على وسائد السؤال
سجين في مملكة الحديد
لكنه السلطان
وشهرزاد ستأتي
سيسبقها العطر والعسل
والدف والبلبل
وفاكهة الرمان [1]

–نلاحظ تكرار حرف "السين " في هذه الأبيات وهو صوت صامت "[2] ووظف الشاعر هذا الصوت الصامت الذي جاء مطبقا الى عنوان القصيدة حيث يدل على معنيين السكون والقلق ثم على قدوم الفرح و السرور .

– ثم حرف " الكاف " الذي تكرار ثلاثة وستون مرة (363) حيث ذكر بكثرة في قصيدة " ممالك الجرح والريح "

أكثر الشعر يولد هناك تحت معطف الرذاذ
أكثر الشعر يولد في حديقة النورس
على جزيرة موغادور
هناك البحر يحكي عندما يريد
هناك الريح صلاة هجهوج مغدور [3]

نلاحظ تكرار حرف الكاف والذي يوصف « بأنه صوت صامت طبقة انفجاري مهموس » وقد جاء في هذه القصيدة لدلالة على ان الاماكن الجميلة يجعل الشاعر يفجر ما في داخله من مشاعر واحاسيس مكبوتة .

ثم يلد حرف الفاء في المرتبة الرابعة حيث تكرر ثلاثمئة وستة وثلاثون مرة (336) وقد تجلى بكثرة في قصيدة " مطلع طللي أو يكاد "

وعنترة يفهم في لغة البعد
في لغة التنائي
في لغة الاقتراب

[1]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي، ص52،51.

[2]– رمضان عبد الله : أصوات اللغة بين الفصحى واللهجات ، مرجع سابق، ص 114

[3]– رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي، ص 57.

يفهم في لغة البوح

في لغة الهمس

في لغة الرمش

في لغة الخد [1]

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية تكرار حرف " الفاء " و « هو صوت صامت أسناني شفوي احتكاكي (رخوي) مهموس "[2] حيث دل في القصيدة على استيعاب وفطنة الشاعر لما يجول حوله

- نستنتج من خلال هذا الجدول ان الشاعر وظف حروف الهمس بكثافة في قصائده توظيفا محكما حيث كان يتلائم مع طبيعة كل موضوع .

أ-3-3 أصوات المد :

« سميت بذلك اشارة الى امتداد الهواء واستطالته دون عائق او مانع عند احدارها نطقا /.../ وحروف المد (الألف في قال والياء في قيل و الواو في يقول "[3]

-و الجدو الآتي سيوضح لنا تواتر حروف المد (الحركات الطوال)

القصيدة / الحرف	مطلع طللي وإيكاد	زهرة واحدة تكفي	الجبروت وأحلام الأقحوان	الشامان والجسد	دمع الفراش	ملح الفادو	اغاني بجماليون العاشقة	سآوي الى صمتي	ممالك الجرح والريح	ظل على التراب	مزاج النوم	باب الارتواء بعيدا عن	المجمـــوع
أ	52	85	54	39	37	66	21	72	73	34	287	107	907
ي	21	70	37	25	13	22	25	47	60	40	116	59	535
و	8	6	14	7	6	7	5	14	26	10	10	26	139
المجموع	81	141	105	71	56	95	51	133	159	84	413	192	1581

نلاحظ من خلال هذا الجدول ان الشاعر وظف حروف المد بكثرة حيث بلغت ألف وخمسمئة وواحد وثمانون مرة (1581) ، حيث كان حرف " الألف " الأكثر تواتر في ديوان رضوان خديد، فقد بلغ تسعمائة و وسبعة مرة (907) وكانت قصيدة مزاج النوم الأكثر احتواءا على حرف الالف ومثال ذلك في قوله :

أصل الخبر : (الكائن بين سائل وصلب)

[1]- رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي، ص 12.

[2]- رمضان عبد الله : أصوات اللغة بين الفصحى واللهجات ، مرجع سابق، ص 125.

[3]- كمال بشر : علم الأصوات (د.ط) دار غريب لطبعة والنشر والتوزيع . القاهرة ، مصر ، 200، ص423.

لم يكن إلا عنبا

لم يكن إلا طينا

من منا عصر صاحبه [1]

ثم يليه حرف الياء الذي بلغ تواتر خمسمائة وخمسة وثلاثون مرة (535) وقد ظهر بقوة في نفس القصيدة السابقة " مزاج النوم " حيث جاء في قوله :

ماذا كان اسمي ؟
إن غابت حروفي
جازت صلاتي في كل محراب ؟
ان دسوا اسمي عرف المعنى ذاتي !
القوا اسمي عليا أرى قدري [2]

ثم يأتي في المرتبة الثالثة حرف " الواو " حيث بلغ تواتر مائة و تسعة وثلاثون مرة (139) وقد استخدم بكثافة في قصيدة "ممالك الجرح والريح "

مولاتي :

أنا الخاضع لسلطان املوكي
أنا قربان تومبوكتو اليك
ياجنية الهجهوج والقرقب[3]

ان الاحساس بالامتداد الصوتي في حرف المد يعطي احساسا بالابتعاد و الامتداد ، حيث جاءت لتعبر عن الحزن والألم والتعب والحيرة و الفرح والسرور ، كما تتميز بالوضوح السمعي وقوة استماعها .

2) الموسيقى الخارجية :

وهي شكل الخارجي للقصيدة المعتمد على الوزن والقافية

أ- **الوزن:**

[1]-رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص69.

[2]- رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص72.

[3]-رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص61.

« إن الوزن في شكله الأساسي المجرد هو الوعاء أو المحيط الايقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الايقاعية في النص ، وهو بذلك كالأرض الصالحة للزراعة التي لا تكسب شكلها الا من خلال النوع المزروع فيها ، وهو يخلق منها صورة على نحو خاص تتغير " مادة و ايقاعاً بتغير النوع ويعد من العناصر الجوهرية في بناء القصيدة الشعرية "[1].

والديوان الذي نحن بصدد دراسته يحتوي على 12 قصيدة حيث نظمت كلها على شكل الشعر الحر . وكما هو معروف فإن الوزن يهتم بالبيت وتفعيلاته وقد جاء في قصائد هذا الديوان على النحو الآتي :

إسم القصيدة	الأبـــــيـــات	البحر
مطلع طللي او يكاد	وعنترة يعرف وعنترة يعرفو 0//0/0/ /0// فعول مستفعلن طعنة القريب في الظهر طعنتلقريبفظظهري 0/0/0/ /0// 0//0/ فاعلن متفعلن فاعل	**مزج بين الطويل و البسيط**
زهرة واحد تكفي	أشعر أشعرو 0//0/ فاعلن يا زهرة اول الربيع يا زهرة اول رربيعي 0/ 0//0/ 0/// 0/0/ فاعل فعلن مفاعلن مسـ ان في اللون قلبا انن فللون قلبن	**مزج بين الطويل و البسيط**

[1]– صافية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر لسياب– أنموذجا– دكتوراه علوم في الأدب العربي ، احمد عزوز ، جامعة السانيا ، وهران ، الجزائر ، 2012–2013، ص 93.

	0/0/ /0/ 0//0/ تفعلن فاعلن فا وعين ماء وعين ماءن 0/0/ /0// علن فعولن	
الجبروت و أحلام الاقحوان	يحبونني يحببونني 0//0/0// فعولن فعو لا لا 0/ لن لا يحبونني لا يحبونني 0//0/0//0/ فاعلن فاعلن على قبر السياب على قبر سسيابي 0/0//0/ 0/0// فعولن فاعلاتن	**مزج بين المتدارك والمتقارب**
الشامان والجسد	أريد لصلاتي نصف قمر أريد لصلاتي نصف قمرن 0/// /0/ 0/ 0/// /0// فعلول فعلن فاعل متعلن في باحة معبد في باحة معبدن	**مزج بين الطوير والبسيط**

	0// 0/// 0/0/ فاعل فعلن مفا على ربوة على ربوتن 0//0/ 0// علن فاعلن	
دمع الفراشة	دمع الفراشة على الحيطان دمع الفراشة عللحيطاني 0/0/0/0// // 0//0/0/ مستفعلن مستعلن مستفعل انا الكاهن الذي يغتسل بالمداد أنلكاهن للذي يغتسل بالمدادي *0/0// 0////0/0//0// 0/0//* *متفعل مفاعلاتن متعلن متفعل* *وبالنبيذ القديم* *وبُنبيذ لقديمن* *0/0// 0/0//0// 0/0//* *مفاعلاتن فعولن*	**الرجز**
ملح "الفادو "	لك الورق يصون ما تساقط منك لك لورق يصون ماتساقط منكا // 0/// //0/ /0//0// /0/0 فعول متعلن فعول مستعلن مسـ اسكنه اذا اردت وطنا اسكنهو اذا أردت وطنن 0/0/ /0//0 0//0/ /0// ///0 تفعل فاعلن فعول فعلن	**مزج بين البسيط و الطويل**
أغاني بجماليون العاشق	ياعشتروت	

	ياعشتروت 00//0/0/ متفاعلات أثرين أثرا للشمس على ظهري ؟ أثرين أثرن لششمس على ظهري؟ 0/0/0/// 0/0/ 0//// ///0 فعلن متعلن فاعل متفاعلاتن	**مزج بين الكامل والمتدارك**
سآوي الى صمتي	سلام سلامن //0// فعولن سلام سلامن //0// فعولن سلام سلامن //0// فعولن عطش أبدي في الحلق عطشن أبدين فلحلقي 0/0/0/ 0//// ///0 فعلن متعلن مستفعل –وفي المكان وفلمكاني 0/ 0/0// /0 متفعلن فا	**مزج بين البسيط والوافر**

	ترون جثة شهريار تشبه ترون جثثة شهريار تشبهو //0/ /0/// 0//0/ /0// 0//0 علن مفاعلن فعول فاعلن	
ممالك الجرح والريح	مولاتي مولاتي 0/0/0/ مستفعل أنا المجرور أنلمجرورو 0/0/ 0/0// فعولن فاعل تركض خلفي مواريلي تركض خلفي مواريلي 0/0/0// 0/0/ //0/ مستعلن فاعلن فاعل تخففت من تيجان الملح تخففت من تيجانلملحي 0/0/0/0/0/ 0// 0/0// فعولن مفاعيلن مستفعل	
ظل وتراب	لا ينظروا إلى وجهي لا تنظنرو إلى وجهي 0/0/0// 0//0/0/ مستفعلن مفاعيلن فأنا عائد من مأتمي فأنا عائدن من مأتمي 0//0/0/ 0//0/ 0/// فعلن فاعلن مستفعلن	**مزج بين الطويل والبسيط**

	. ذاك ظللي على التراب ذاك ظللي علتترابي 0/0//0// 0/0/ /0/ فاعلن فاعلن فعولن	
مزاج النوم	لم يكن إلا عنيا لم يكن إللا عنبن 0///0/0/ 0// 0/ فاعلاتن مستعلن لم يكن إلا طينا لم يكن إللا طينن 0/0/0/ 0/0// 0/ فاعلاتن مستفعل من منا عصر صاحبه من مننا عصر صاحبهو 0/// 0//// 0/0/0/ مستفعل متعلن فعلن ---------- اغريفية ليلته اغريقيتن ليلتهو 0/// 0/0//0/0/0/ مستفعل فعولن فعلن هنالك هنالكا 0//0// مفاعلن ---------- بداخلي طلف ينام في مزيج محلي من بداخلي طفلن ينام في مزيجن محللي من	**المقطع 1** **الخفيف** **المقطع 2 مزج بين** **الطويل والبسيط** **المقطع 3 مزج بين** **الطويل والبسيط**

	//0/0//0//0// 0//0/ 0/0/ 0//0// فعولُ مستفعل فاعلن فعول فاعلن فاعل الأساطير لأساطير 0/0/0// 0 ن فعولن مسـ لا تطرقوا بابي فأنا بلاعنوان لا تطرقو بابي فأنا بلا عنوانن 0/0/0/0/0//0/// 0/ 0/0// 0/0/ تفعل فعولن مستعلن فعولن فاعل ----------	**المقطع 4 مزج بين الطويل والبسيط**
	تحت أعمدة الأوليمب تحت أعمدة لأوليمبي 0//0/0/ 0/// 0//0/ فاعلن فعلن مستفعلن فوق أكاليل ززيتوني 0/0/0/0 /0/0// /0/ مستعلن فاعل مستفعل ----------	**المقطع 5 زمج بين الطويل والبسيط**
	أنجبت روما بأخوسها اللذيذ أنجبت روما باخوسهاللذيذا 0/0// 0/0/ 0/0/0/0//0/ فاعلن مستفعلن فاعل فعولن تعلم الفتان تعللم لفتتانو 0/0/0/ 0//0// مفاعلن مستفعل ----------	**المقطع 6 مزج بين**
	هنا هنا	

	يشرب الغاوون يشرب لغاوونا 0/0/0/0// 0/ لن فعولن فاعل ----------	**الطويل و البسيط**
	شرب نيرون من ماء النار شرب نيرون من ماء ناري 0/0/0/0/0//0/ 0//// متعلن فاعلن مستفعل مس حتى احترقت البسط حتت احترقت لبسطو 0/// 0//// 0//0/ تفعلن متفعلن فعلن ----------	**المقطع 7 مزج بين الطويل والبسيط**
	الوجوه الوجوهو 0/0//0/ فاعلاتن الوجوه نفسها الوجوهو نفسها 0//0/ 0/0//0/ فاعلاتن فاعلن بقايا أباطرة من رخام بقايا أباطرتن من رخامن 0/0// 0///0/ 0/0// فعولن مفاعلتن فاعلاتن ----------	**المقطع 8 مزج بين الرمل و الوافر**
	تماما كما في جذر الزمن تمامن كما في جذر ززمني	**المقطع 9 مزج بين الطويل والبسيط**

	0///0// 0/ 0/0// 0/0// فعولن فعولن فاعلن فعلن كل المحظيات كلل لمحظياتي 0/0//0/0/0/ مستفعل فعولن ----------	
	الماخور كما في مرافئ بحرمباحٌ الماخور كما في مرافئ بحرن مباحن 0/0//0/ 0///0// 0/0/// 0/0/0/ مستفعل فعلاتن مفاعلتن فاعلاتن تتقارب الشفاه و الأسماء تتقارب ششفاه ولأسماءو 0/0/0/ 0//0/ /0// 0/// فعلن فعول فاعلن مستفعل --------	**المقطع 10 مزج بين الخفيف والوافر**
	تحت صورة القهرمان تحت صورة لقهرماني 0/0// 0/0// 0//0/ فاعلن فعولن فعولن يجلس أهل الداري يجلس أهل ددراي 0/0/0/ 0///0/ مستعلن مستفعل	**المقطع 11 مزم بين البسيط و الطويل**
باب الإرتواء بعيدا عن المازاغانوم	اشرب اشرب 0/0/ فاعل لعلك على عطشك	**مزج بين الطويل والبسيط**

	لعللك على عطشكا //0/ ///0 ////0 فعول فعلن متعلن قد ابصرت غبار ارض بعيدة قد أبصرت غبار أرضن بعيدتن 0//0// 0/0// 0/// 0/0/0/ مستفعل فعلن فعولن مفاعلن	

نلاحظ من خلال الجدول أن قصائد ديوان زهرة واحدة تكفي قد احتوت على اكثر من بحر لكن الغلبة كانت للبحرين البسيط و الطويل .

ب- القافية :

اختلف في القافية إذ يرى : سعيد بن مسعدة القافية الكلمة الأخيرة[1]"

- ويرى بوموسى الحامض "القافية ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات "[2]
- اما الخليل " فله في القافية قولان احدهما : أنها الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما ... البيت مع الساكن الاخير فقط" [3]
- ويعرفها علماء العروض بانها " هي المقاطع الصوتية التي تكون افي أواخر ابيات القصيدة أي القاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت "[4]

ج الروي :

" هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويلتزم في كل بيت منهما في موضع واحد ، تنسب اليه فيقال لامية الشنفرة وبائية مالك بن الريب ... وقد جعله بعضهم القافية نفسها ومنهم ، ابو العياش ثعلب ومحمد بن المستنير قطرب"[5]

وهناك من يعرفه بأنه « الحرف الصحيح آخر البيت ، وهو اما ساكن او متحرك »[6]

---

[1] – القاضي أي يعلى بعد الباقي عبد الله : القوافي ، تج، محمد عون عبد الرؤوف ، ط2، دار الكتاب والوثائق القومية ، القاهرة ، مصر 1424م، ص69.

[2] – المرجع نفسه :ص70.

[3] – المرجع نفسه :71، 72.

[4] – عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ، د، ط، دار النهضة العربية لطبعة الوثائق القومية ، القاهرة ، مصر ، 1424هـ ، 2003م، 69.

[5] – محمد يحي: السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري ، ط. دار علام الكتب الحديث ، الأردن ، 1432-2001، ص90.

[6] –عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية ، مرجع سابق، ص137.

- لقد قلنا سابقا أن الديوان الذي نحن بصدد دراسته قد جاء على الشكل الحر ، وقد سمي العر بهذا الإسم – شعر حر – لأنه يتحرر من القافية والوزن والروي.

المبحث الثاني : المستوى التركيبي :

- ان دراسة هذا المستوى يكتسي طابعا خاصا في مجال الدراسات الأسلوبية لأن الالفاظ لا تعرف معانيها ودلالتها الا من خلال اشتقاقها وتداخلها و انسجامها فيما بينها ، كذلك يعد التركيب والبناء داخل النص شيئا مهما في أداء الاساليب المتنوعة .

1-الجملة :

" وعرفها ابن جني بقوله "

كل كلام مفيد مستقل بنفسه "

ويعرف الزمخشري الكلام بأنه " المركب من كلمتين اسندت احداهما الى الأخرى " ويبدو ان فكرة إسناد كلمة الى أخرى او بعبارة ثانية تركيب كلمة مع اخرى هي التي تميز الكلام اللغوي عن غيره ...و أن مصطلح الكلام مصطلح مرادف لمصطلح الجملة "[1]

والجملة نوعان اسمية وفعلية :

أ- **الجملة الاسمية** : "هي التي يتقدم فيها الاسم ، ويخبر عنه باسم مفرد او بفعل او بجملة اسمية أو شبه جملة "[2]

ومن خلال دراستنا لديوان " زهرة واحدة تكفي" نلاحظ ان الشاعر رضوان خديد قد اعتمد في قصائده كثيرا على الجملة الاسمية التي تدل بطبيعتها على الثبات والدوام ومن امثلة ذلك ما جاء في قصيدة " مطلع طللي اويكاد "

وعنترة يعرف أصناف الجريد والسعف

يعوف

أنواع الطلع

وفصول النخل

وأجناس الخيول [1]

[1] – ابراهيم جابر علي: المستويات الاسلوبية في شعر بلند الحيدري ، ط1، دار الصلح والايمان لنشر والتوزيع ، د.م ، 2009، ص315.

[2] – المرجع نفسه ، ص 319.

- في هذه الابيات نلاحظ مدى اعتزاز الشاعر بمكان عيشه ومعرفته و تعلقه بكل ما فيها حيث اعتمد على جملة ذات اسناد مضاعف
- كما اعتمد على جملة فعلية رغبة منه في تسريب معنى الحركة الى الجملة الاسمية (توظيف الفعل المضارع) من اجل تقوية المعنى
- وفي قصيدة زهرة واحدة تكفي في قوله :
- الربيع

كأنه حول كامل على كف الأرض

وتحت وجه السماء

ماء تعطر بروح الماء

تبسم الياسمين فيه

تبسم الياسمين له [2]

توظيف الجمل الاسمية هو وصف لفصل الربيع ودلالته على الفرح والسرور والامل (فوضعته في سطر شعري مستقل مما يخصه بوقفة صوتية عند القراءة – عند هذه الوقفة تتكثف دلالة في ذهن المتلقي ، اذ أنه سرعان ما تنتبه الرغبة في معرفة المسند فينزلق مباشرة الى السطر الثاني (كأنه حول كامل على كف السماء) لتتعمق الدلالة النفسية الانفعالية للشاعر اكثر عند المتلقي [3].ثم أن توظيفه لتراكيب الفعلية (تبسم) تدل على استمرارية الحالة .

- وجاء في قصيدة " الجبروت واحلام الاقحوان " قوله

أنا الآتي على مطية النار

أنا عاشق الشرق... أريده ...أراه ...أراوده

أنا في جيكور والسياب أين يكون ؟[4]

نلاحظ ان الجمل الاسمية في هذه الابيات متبناة بضمير المتكلم "انا " وهي اثبات على هوية الشاعر الذي يصف مدى حبه وتعلقه واشتياقه الى مدينة جيكور.

[1] – رضوان خديد، الديوان ، ص7.

[2] – رضوان خديد: الديوان ، ص15.

[3] – ابراهيم جابر على، مرجع سابق، ص 320.

[4] رضوان خديد: الديوان ، ص23

- وفي قصيدة دمع الفراشة في قوله :

دمع الفراشة على الجدار
وفي عطر الياسمين صورة امرأة تلبس الحب
والشعر
تلبس ثوبا من الأرجوان
وعقد من المحار
وأنا الكاهن الذي يصنع
تعويذة الخلاص[1]

نلاحظ ارتفاع نسبة الجمل الاسمية في هذه القصيدة وذلك ليتناسب مع طبيعة موضوع القصيدة الذي يميل فيه الشاعر الى تقرير الصفات ووصف حالة الكاهن والتعاسة والعذاب الذي يعيشه وسبب ذلك هو استطاعته لمطالعة التفاصيل الصغيرة فرؤيته لدمع الفراشة على الجدار جعله ينسى قداسته عند القوم ووقع في شراك دمع الفراشة .

ب- الجملة الفعلية : يعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها " المصدر بفعل " أو هي المكونة من فعل وفاعل أو مما كان اصله الفعل والفاعل و الجملة الفعلية مرتبطة دائما بزمان محدد لا تتجاوزه على النقيض من الجملة الاسمية فإن الاصل فيها عدم ارتباطها بفترة زمنية معينة [2].

- ومن امثلة ذلك ما جاء في قصيدة الشامان والجسد وهي من اكثر القصائد التي احتوت على الجملة الفعلية بكثرة في قوله :

تتكشف غلالة الشيء القديم

يرمي الجسد كل رعداته

يشح
يفرغ
ينتهي
في رعشة الرؤى[3]

[1] – رضوان خديد : الديوان ، ص33-34.

[2] – ابراهيم جابر علي : المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، مرجع سابق، ص325.

[3] – رضوان خديد، زهرة واحدة تكفي ، ص

- من خلال هذه الأسطر الشعرية نلاحظ أن الجمل الفعلية (تتكشف ، يرمي ، يشح ، يفرغ ، ينتهي في رعشة الرؤى) تكشف على دلالة نفسية فهي تدل على الزوال والانتهاء فهي تعبير عن حالة اشاعر في تخلصه من الألم والمي والعدم والحزن الذي يعيشه وتأمله لحياة أفضل .

وجاء في قصيدته " أحلام الجبروت و الأقحوان " قوله :

لا يحبونني

أتشمون قطران الصحاري ؟ ... ليس عطني

اتلون بقعة الزيت على قمصاني ؟

كذب النفط ... أنا البريء من دم يوسف والطين

وهذه السوالف

لا تحبني [1]

نلاحظ في هذه الابيات الشعرية استخدام للجمل الفعلية التي تفيد في ذاتها الاستمرار في التجديد باستعمال الافعال المضارعة حيث تعبر عن الخيانة الكبرى التي تتشظى وسطها أحلام أبناء العروبة الذين ارتفعت اصواتهم في اسقاط أباطرة الفساد

ثم ننتقل الى قصيدة سآوي الى صمتي والتي جاء في قوله :

زعموا ... مولاتي

أنني مددت كفي

آخذ نصيبي من ماء الورد

أتلمس طحين الحناء

غطى وجهي بالشر الحرير

وطار في السماء [2]

[1] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي، ص26،27.

[2] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص53.

ربط الشاعر بين زمنين في هذه الابيات الماضي والحاضر فبدأ بالفعل " زعموا " دلالة على الحاضر فالشاعر هنا يتحصر على ماضيه ويشكو من الحاضر المؤلم والمظلم الذي يعيشه متأملا في حياة أفضل

– وجاء في قصيدة " مزاج النوم " قوله :

تحت صورة القهرمان

يجلس أهل الدار

فقراء الليل والنهار

يتواصل الفقر على طاولة الشراب

يتعالى المد بين أجساد العبيد

تولد ثورة [1]

من خلال هذه المقاطع نلاحظ استخداما للفعل المضارع (يجلس، يتواصل ، يتعالى ، تولد) وكلها أفعال توحي على الفطنة فهي تصف حالة العبيد وثورته على السلطة وفسادها .

ان توظيف رضوان خديد للجمل الفعلية هو رغبة في اضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته ا لشعرية ، فقد استحضر الماشي و ربطه بالحاضر و المستقبل كما نوع في الأفعال بين الماضي والمضارع والأمر وهذا ما جعل النص يري في دلالاته وإيحاءاته ، أما الجمل الاسمية فقد وظفها لدلالتها على الاستقرار و الثبوت .

كما أن توظيفه للجمل الفعلية والاسمية تكشف على الرؤية الخاصة للشاعر والتي تحمل في مجملها بنية نفسية وسياقا عاما يتشكل منه الخطاب الشعري .

2– التقديم والتأخير :

يعرف التقديم والتأخير بأنه مخالفة عناصر التركيب بترتيبها الأصلي في السياق ، فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم ، والحاكم للترتيب الاصلي بين عنصرين يختلف اذا كان الترتيب

[1] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص90.

لازما أو غير لازم ، فهو في الترتيب اللازم (الرتبة المحفوظة) حاكم صناعي نحوي ، اما في غير اللازم (الرتبة غير المحفوظة) فيكاد يكون شيئا غير محدد، ولكن هناك اسباب عامة قد تفسر ذلك الترتيب [1]

وإذا اطلعنا على ديوان زهرة واحدة تكفي نجد ان رضوان خديد استخدم ظاهرة "التقديم والتأخير " وسوف نرصد هذه الظاهرة في الجدول التالي :

الجملة	نوع التقديم والتأخير	تعديل الجملة	الدلالة
وعنترة كان	تقديم اسم الناسخ على الناسخ	وكان عنترة	الفطنة والمعرفة
يرى من دائه حدٌ	تقديم الجار والمجرور على المفعول به	يرى حد من دائه	دلالة على الأمل وزوال الظلام والحزن
أشعر يازهرة اول الربيع	تقديم الفعل على المنادى (جملة)	يازهرة أول الربيع أشعر	ابراز احساسه وعاطفته
يصلي قبل السؤال همس الدليل	تقديم الظرف على المفعول به	يصلني همس الدليل قبل السؤال	
الى رابية العشق سر	تقديم الجار والمجرور على الفعل	سر الى رابية العشق	التأكيد على السير في طريق الحب .
الربيع كأنه حول كامل على كف الأرض	تقديم اسم الناسخ على الناسخ	كأن الربيع حول كامل على كف الأرض	دلالة على ميلاد حياة جديدة مليئة بالفرح .
تغسل بالماء الخالص حزني	تقديم الجار والمجرور على المفعول به	تغسل حزني بالماء الخالص	تدل على زوال الألم
أريد لصلاتي تصف القمر	تقديم الجار والمجرور على المفعول به	أريد نصف القمر لصلاتي	دلالة على الاطماع الغائرة في نفوس
كل الحروف تلونت بحزنها	تقديم المفعول به على الفعل	تلونت كل الحروف بحزنها	دلالة على تراكم الحزن
اسكنه اذا اردت وطنا	تقديم الظرف على المفعول به	اسكنه وطنا اذا أردت	دلالة على الحرية

[1] –عائشة بن السايح (ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر درويش ، التقديم والتأخير و الحذف ، انموذجا ، العلامة ، ع9، ديسمبر 2019، ورقلة ، الجزائر ، 103.

تبلل بالدمع أجساد الرجال	تقديم الجار و المجرور على المفعول به	تبلـــل اجســـاد الرجـــال بالدمع	دلالة على الحزن و الألم
كانت في صبابتها تقذف جرح الشراع بملح "الفادو "	تقديم الجار و المجرور على خبر الناسخ	كانت تقذف جرح الشراع في صبابتها بملح "الفادو "	دلالـة علـى عمـق الجـرح والألم في قلب الشاعر
انبهارك يؤخرك الى أجل	تقديم المفعول بـه علـى الفعل	يؤخرك انبهارك الى اجل	تغيـر الأوضـاع و القـيم الانسانية
مـن مرقـدي أرى نجمتـي في الوادي	تقـديم الجـار والمجـرور على الفعل والمفعول به	ارى نجمتـي فـي الـوادي من مرقدي	دلالـة علـى وجـود الأمـل والفـوز وسـط الحـزن و الظلام .
شـهريار يتخفـى ليـدخل مكتبه في بغداد	تقديم الفاعل على الفعل	يتخفـى شـهرياتر ليـدخل مكتبه في بغداد	دلالـــة علـــى الجهـــل و التسلط
أنــه أراد لقطـوفي اكتمـال الامتلاء	تقديم الجار و المجرور على المفعول به	أنـه أراد اكتمـال الامتلاء لقطوفي	تـدل علـى صـفة المثقلـة المتمردة لرفع الظلم
وجهي يعوق كنفي	تقديم الفاعل على الفعل	يعرف وجي كنفي	دلالـة علـى وجـود الأمـل وسط الظلم والحزن
مهـرج يـرقص علـى حبـل التاريخ	تقـــديم الفاعـــل علـــى المفعول به	يرقص مهرج على حبل التاريخ	دلالـــة علـــى التلاعـــب والاستهزاء بالتاريخ
النهـد مـات حـين فارقـت الاسماء معناها	تقديم الفاعل على الفعل	مـات النهـد حـين فارقـت الأسماء معناها	دلالـة علـى ضـياع هويـة الذات وفقدان الانسانية
رأيـت فـي عينيـك انطفـاء الفوانيس	تقـديم الجـار والمجـرور على المفعول به	رأيـت انطفـاء الفـوانيس في عينيك	دلالة على غياب الفرح

يبين لنا الجدول اهم الحالات التي تم فيها التقديم والتأخير في ديوان "زهرة واحدة تكفي " ومنها قول الشاعر في قصيدة مطلع وإيكاد

يرى من دائه حدّ...الحد [1]

[1] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص13.

تنطوي هذه العبارة على تقديم و الأصل فيها يرى حد من دائه ، قدم فيه الشاعر الجار والمجرور على المفعول به لدلالة على الأمل وزوال الحزن و الألم والواقع المعاش

وفي قوله في قصيدة زهرة واحدة تكفي :

الى رابية العشق

سر [1].

جاء التقديم في هيئة جار و مجرور حيث قدم الشاعر الجار و المجرور على الفعل والأول فيها سر ، الى رابية العشق وهنا تأكيد الشاعر على السير في طريق الحب والخير والوجهة الصحيحة ، وقوله :

الربيع

كأنه حول كامل على كف الأرض [2]

هنا قدم اسم الناسخ على الناسخ فالأصل فيها كأن الربيع حول كامل على كف الأرض وهو دلالة على ميلاد حياة جديدة مليئة بالفرح خالية من الحزن

وفي قصيدة "ملح الفادو "

أسكنه إذا أردت وطنا [3]

في هذا البيت تقديم الظرف على المفعول به فالأصل فيها أسكنه وطنا إذا أردت وهي تدل على الحرية .

وفي قصيدة " دمع الفراشة " في قوله :

على الحروف تلونت بحزنها [4].

تقديم المفعول به على الفصل فالأصل فيها تلونت كل الحروف بحزنها وتدل على تراكم الحزن وفقدان الأمل واليأس

وفي قصيدة شكاوي الى صمتي في قوله :

[1] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص15.

[2] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص15.

[3] – رضوان خديد، زهرة واحدة تكفي ، ص37.

[4] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص35.

شهريار يتخفى لدخل

مكتبة في بغداد[1].

تقديم الفاعل على ا لفعل فالأصل فيها يتخفى شهريار ليدخل مكتبة في بغداد وهي تدل على التسلط والاستحواذ رغم الجهل وفي قصيدة " اغاني بجماليون العاشق "قوله

من مرقدي

أرى نجمتي في الوادي [2]

تقديم الجار و المجرور على الفعل والمفعول به والأصل فيها ارى نجمتي في الوادي من مرقدي ليدل هذا على اكثر ا نماط التقديم في ديوان زهرة واحدة تكفي

وما يمكن قوله أن الشاعر قدم المهم وذلك من كثرة الظلم والتسلط و القهر وضياع هوية الذات وفقدان الإنسانية والخيانة وفساد السلطة الذي يتعرض له الوطن العربي فآخر ما يجب تأخيره .

3- الأساليب

أ- **الأسلوب الانشائي** : هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، ولا يصح ان يقال لقائله انه صادق او كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتقفه على النطق به [3].

ومن خلال دراستنا لديوان " زهرة واحدة تكفي " نلاحظ ان الشاعر استخدم الاساليب الانشائية التالية : الأمر ، النهي ، الاستفهام ، النداء ، التمني .

أ-**1**- **الأمر** : هو طلب الفعل من الأعلى الى الأدنى، حقيقة او ادعاء أي سواء أكان الطالب اعلى في واقع الأمر ، اما مدعي لذلك [4].

وسوف نرصد أسلوب الأمر في الجدول التالي :

[1] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ،ص49.

[2] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص47.

[3] – عبد السالم محمد ، هارون : الاساليب الانشائية في النحو العربي ، ط2، مكتبة الخفاجي ، مصر 149هـ 1979م.ص13.

[4] – المجرع نفسه ، ص14.

أسلوب الأمر	غرضه البلاغي
- تلك الطريق فسر	الالتماس
- اسكنه اذا أردت وطنا	الاباحة
- جرب تشرب من كأس الانفلات	الإلتماس
- أفرش خميلة كالتي تراودك في كل حلم	التمني
- فكن صامتا	التحقير
- عن وجها كمنسج يولد على اواده	التحقير
- اكملي يا شهرزادي	الإلتماس
- اخرجي الي من جذر العرعارة	التعجيز
- اغسلي صدري	التحقير
- أشعليني شموعاً	الالتماس
- وزعي كبدي على الأكف	التعجيز
- ضعي دملجا في دمي	امتنان
- تركته لكم فارجعوا	الإباحة
- تبادلوا وجوهكم وارحلوا	الالتماس
- ألقوا اسمي علي أرى قدري	الإلتماس
- مرر شرابي البابلي	الالتماس
- اسقيني من كل خابية ترى عليها شهبا	التحفيز
- أبدل قدحي يا نيل بتلك التي على شفة	التمني
- قم يا حرفي اليّ	التمني
- هنا اسمي يا مصدر الماء والاسماء	التمني
- سوقوه الى أرض مزاج النوم	التهديد
- تعود يا قلبي على فراغ القدح	التحفيز
- قال احملوا ملحكم في القلب	الالتماس
- قال اشربوا لتبحروا	امتنان
- اشربوا حبين قاعي	التحقير
- ارحل مع الراحلين	الالتماس
- اشرب تمزق قلبك في حلمي	الالتماس

- من خلال هذه الأمثلة نلاحظ ان السلوب الامر جاء كله كطلب من صاحب الخطاب الى المخاطب من اجل القيام بأمر معين وهذا ما دلت عليه الجمل ا لموجودة في الامثلة المذكورة .

- أ-2- النهي : وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ، وصيغته واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية [1].

والجدول الذي بين أيدينا يوضح الأساليب الواردة بصيغة النهي في القصائد :

أسلوب النهي	غرضه
- لا تنظروا الى وجي	الارشاد
- لا تطرقوا بابي فأنا بلا عنوان	التيئيس
- لا تزعجوا ما وقر في سمادي منكم	الالتماس

- من خلال الجدول نلاحظ ان الشاعر لم يعتمد كثيرا على أسلوب النهي .

أ-**3- الاستفهام** : وهو طلب الفهم ، طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بواسطة اداة من ادواته وهي الهمزة ، وهل ومن ، وما ، ومتى ، و أين ، وأيان وانى ، وكيف ، وكم ، وأي [2]

- ومن خلال الجدول التالي سنوضح ظاهرة أسلوب الاستفهام في ديوان زهرة واحدة تكفي :

أسلوب الاستفهام	غرضه
- أمازال في جيكور نبي للمطر ؟	العجب
- أنا في جيكور والسياب اين يكون ؟	التمني
- أي ذنب في صحيفتي	النفي
- ماذا لو فرح الدم بعودتي ؟	التمني
- أتشمون قطران الصحاري ؟...ليس عطني	الانكار
- أترون بقعة الزيت على قمصاني ؟	الانكار
- فهل نعود الى حيث الياسمين	التمني
- هل نعود الى ممالك النرجس	التمني
- أما ترى أنك ضائع فيك؟	الاستهزاء

[1] – عبد السلام محمد هارون : الأساليب الانشائية في النحو العربي ، مرجع سابق ، ص15.

[2] – المرجع نفسه ، ص18.

- أما ترى ... انك لا نراك	التسوية
- أكنت تكتب ما فيك ...لو تشاء ؟	الاستهزاء
- أما ترى أنك في علقة ثانية	التحقير
- ما عسى العاشق أن يفعل لينال بركات عشتروت	التعليل
- اترين اثراً للشمس على ظهري ؟	التعظيم
- أترين على كفي أثر جمرة الشعر ؟	التعظيم
- من منا عصر صاحبه ؟	التحقير
- ماذا كان إسمي ؟	العرض
- إن غابت حروفي جازت صلاتي في كل محراب ؟	النفي
- أإن دسوا إسمى عرف المعنى ذاتي ؟	الاستبعاد
- أرأيت ماذا فعل الفرات بقلبي ؟	التعجب
- ألا تلتقي المياه في النبع الخفي ؟	التقرير
- من سمم الدالية	التقرير
- أتسألني	الاستهزاء
- هل بين الرعية من يكيد ؟	التحقير
- أمازال للنبيذ ذلك اللون المريب	التحفيز
- كيف شربت من ماء مأرب بعيد	التعظيم
- كيف رقصت مع التنين على جمر الأصيل	التعظيم
- كيف يدس المنسيون أحلامهم فيك	التعظيم
- كيف كان وشاحي كل الغطاء	التعجب
- كيف لم تتبدل ألوانه	التعجب
- كيف كانت دورب السماء تقترب	الاستيطاء
- كيف صارت منازلها منازلك دفاترها دفاترك	التسوية
- سترى كيف أحسن تطريز الشوق بالكتمان	التعظيم

- من خلال الجدول نلاحظ إن الشاعر "رضوان خديد " استعمل أسلوب الاستفهام بصورة كثيفة لدى الشعراء " فمن خلاله يكشف المستفهم عما يدور في نفسه ويطلب به قضاء حاجاته " [1] كما أنه

[1] – مجدي حاج ابراهيم وسعيد بن حمد بن حمود المحروقي : دلالة الاستفهام في شعر ابي مسلم البهلاني ، مجلة الدراسات اللغوية ولاادبية ، ع1، د.م يونيو 2020م، ص87.

اسلوب ثري عبر تعدد أدواته وتلون معانيه وعبر كونه إفساحا للآخر لا اذ يشرك المتلقي فيما يطلقه من أحكام .

أ-4- النداء : وهو المنادى بحرق نائب عن أدعو والأصل فيه مناداة القريب ان تكون بالهمزة او أي؟، وفي نداء البعيد ان تكون بغير همزة وقد يعكس الأمر فيدعى القريب بدعاء البعيد الغرض بلاغي كعلو المدعو نحو : يا الله ، او لسهوه او نومه ، او لانحطاط درجته عن درج الداعي نحو : يا هذا تأدب ، وقد ينزل البعيد منزلة القريب فتستعمل له أداته ، إشارة إلى أنه قريب المكانة وأنه نصب العين [1].

ومن خلال الجدول التالي سنوضح أسلوب النداء في قصائد رضوان خديد.

أسلوب النداء	غرضه
- يا زهرة أول الربيع	اختصاص
- يا حلوة الظل	اختصاص
- أشعر يا زاد الفاني	اختصاص
- يا أنا يا أنا يا أنا	إستغاثة
- يا شهوة الليل	التوجع
- أيتها الحسناء الجامدة .	اختصاص
- يا عشتروت	استعطاف
- أكملي يا شهرزادي	اختصاص
- يا روحي الواقفة عند قدم التيدوم	التوجع
- يا نفس الباوبات القادم معي	التوجع
- يا جنية الهجهوج و القرقب	اغراء
- يا سيدة النوارس السابحة	الاختصاص
- يا لأقداح الجغرافيا	التعجب
- أيها الطفل العدد المحصور في طيني	الاستغاثة
- قم يا حر في إلي	الاستغاثة
- تعود يا قلبي على فراغ القدح	الاغراء
- يا لذلك الوطن الذي يبتعد	التعجب

[1] – عبد السلام محمد هارون : الأساليب الانشائية في النحو العربي ، مرجع سابق ، ص 17.18.

- يا لتلك المفاتيح	التعجب
- يا طفل الحب	التوجع

- من خلال الجدول نلاحظ أيضا اعتماد الشاعر على أسلوب النداء بكثرة حين اختلفت أغراضه ودلائله بين حين و آخر فتارة يدل على التوجع وتارة الاستغاثة كما نلاحظ ان الشاعر أحسن في توظيف أسلوب النداء لأثره الجمالي الذي خلفه في البناء، كما أنه عكس نفسية الشاعر وشعوره بالحزن والالم .

أ-5- **التمنـي** : وهو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع او بعيد او امتناع امر مكروه كذلك والأصل فيه ان يكون بلفظ (ليت) وقد يأتي بـ: لو ، وهل ، ولعل ، وهلا ، وألا ، لولا ، ولوما [1]

- ومن خلال دراستنا لديوان زهرة واحدة تكفي للشاعر رضوان خديد وجدنا أنه قد استعمل اسلوب التمني في قصائده ويظهر ذلك من خلال الجدول الآتي :

أسلوب التمني	***غرضه***
- لعله يصل من جرحه ..جُرْحَهُ	- لإظهار التمني قريب الحدوث
- ماذا لو فرح الدم بعودتي؟	- تفيد اظهار التمني بعيد نادر الحدوث
- لو أفتح نافذتي	- تفيد اظهار ا لتمني بعد نادر الحدوث
- هل نعود الى حيث الياسمين	- لإظهار التمني قريب الحدوث
- هل نعود الى ممالك النرجس	- لإظهار التمني قريب الحدوث
- لعل رقياك في كيمياء البياض	- لإظهار التمني قريب الحدوث
- لعل لك الرقيا	- لإظهار التمني بعيد نادر الحدوث
- لو سارت أقدارك	- تفيد اظهار التمني بعد نادر الحدوث
- أكنت تكتب ما فيك... لو تشاء ؟	- تفيد اظهار التمني بعيد نادر الحدوث
- لعله يتخلص من ورطة شهرزادي	- لإظهار التمني قريب الحدوث

[1] – عبد السلام محمد هارون : الأساليب الانشائية في النحو العربي ، مرجع سابق، ص07.

- لو كانت معي كل الحروف نهضت	- تفيد اظهار التمني بعيد نادر الحدوث
- لعله لا يعود	- لإظهار التمني قريب الحدوث
- هل بين الرعية من يكيد	- لإظهار التمني قريب الحدوث
- لعلك تلقاها هنا	- لإظهار التمني قريب الحدوث
- لعل نبعي يغسل جرحك	- لإظهار التمني قريب الحدوث

من خلال الجدول التالي نلاحظ ان الشاعر استخدم اسلوب التمني بكثرة تعبيرا عن مشاعره ، فهو يتمنى حياة أفضل خالية من الحزن و الألم و الظالم مليئة بالفرح والسرور والنور كما كان اثر استخدامه لأدوات التمني (لعل) والتي تفيد إظهار التمني قريب الحدوث كما ان استخدامه لهذا الاسلوب كان ملائما مع طبيعة مواضيعه .

ب – الاسلوب الخبري : « ان الكلام ان احتمل الصدق والكذب لذاته ، بحيث يصح ان يقال القائلة انه صادق او كاذب ، سمي كلاما خبريا والمراد بالصادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع ، والكاذب ما لم تطابق نسبة الكلام الواقع »[1]

- و الجدول التالي سنوضح فيه استخدام الشاعر للأسلوب الخبري :

الأسلوب الخبري	نوعه	الأداة	دلالاته
- وعنترة بعرف أصناف الجريد والعسف	ابتدائي	/	الفخر
- وانه سيولد على بياض من سبع قطرات	انكاري	ان.س .من	المدح
- وعنترة يفهم في لغة البعد	ابتدائي	/	الفخر
- الربيع كأنه حول كامل على كف الأرض	طلبي	كأن	المدح
- ماء تعطر بروح الماء	انكاري	تقديم ما هو فاعل– الباء	المدح
- الشعر نبيذ أهل القلق	ابتدائي	/	النصح
- لهم اشرعة في بحور ليست لهم	انكاري	اللام، هم	التوبيخ
- كأن الصحو ليس لهم	انكاري	كأن ، اللام ،	التوبيخ

[1] – عبد السلام محمد هارون : الأساليب الانشائية في النحو العربي ، مرجع سابق ، ص13.

		هم	
- الربيع موسم للبوح	ابتدائي	/	النصح
- كأنني جنت في موكب الفراش	طلبي	كأن	المدح
- كأن القصيدة خنساء تكتبني	طلبي	كأن	الفخر
- كأن زهرتي تسكن صدفة	طليبي	كأن	المدح
- لم امت إذن أنا في الطريق	طلبي	أنا	اظهار الضعف
- أنا الآتي على مضية النار	طلبي	أنا	الفخر
- انا الناصع كشهوة ملاك	طليبي	أنا	المدح
- دمع الفراش على الجدار	ابتدائي	/	إظهار الضعف
- أنا الكاهن الذي يغتسل بالمدادي	انكاري	أنا . ب	اظهار الضعف
- قد عفنت قصيدتي في صدري	طلبي	قد	إظهار الضعف
- شهريار عالق في الليل	ابتدائي	/	إظهار الضعف
- سآوي الى صمتي ... مولاي	طلبي	س	إظهار الضعف
- انا الخاضع لسلطان املوكي	طلبي	أنا	إظهار الضعف
- قد عرفت الآن إسمي	طلبي	قد	إظهار الضعف
- انا في الجسد المدفون	طلبي	انا	اظهار التحسر
- ألا تلتقي المياه في	طلبي	ألا	اظهار التحسر
- سأضع صورتي ان نجوت	إنكاري	س، ان	إظهار الضعف
- ستسأل عني الصبية البابلية	طلبي	س	إظهار الضعف

- سيشرب ليلة الغرس لكنه في كل عام	طلبي	س	إظهار الضعف
- سيمرض بحزن غريب	انكاري	لكن ، س ، ب	إظهار الضعف
- لكنه كان من طينة تسكر فتنام	انكاري	لكن ، من	التوبيخ
- لكن المكان عارم	طلبي	لكن	إظهار الضعف
- سيرجعن مع سائق	طلبي	س	التوبيخ
- كأنه رصاصة منسية في جرح قديم	طلبي	كأن	التوبيخ
- قد أبصرت غبار أرض بعيدة	طلبي	قد	استرحام
- ستختلط صلاتي بالبوح لك	إنكاري	س، ب	النصح
- سأتوسد فيك ممالك العشق	طلبي	س	النصح
- سأراك في غرفة الليل غدا تكتب كيف كان المسير	طلبي	س	المدح
- سيحمل صدري أوزارك الصغيرة	طلبي	س	استرحام
- سأعصر حليب النسيان	طلبي	س	استرحام

هذا الجدول يبين لنا الأسلوب الخبري الذي اعتمده الشاعر في ديوانه وقد نوع الشاعر في أضرب هذا الأسلوب (الخبري) حيث استخدام الأسلوب الخبري الابتدائي الخالي من الادوات و الذي يعرف بأنه «الخبر الذي يكون خاليا من المؤكدات لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه »[1] ومثال ذلك في قصيدة مطلع طللي اويكاد في قوله :

وعنترة يعرف أصناف الجريد والسعف [2]

فمن خلال هذا المثال يخبرنا الشاعر عن مدى معرفته وفهمه لحياة البدو و افتخاره بها

- أما الضرب الثاني فهو الاسلوب الخبري الطلبي وهو الذي «يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى صحته او هو كما قال السكاكي : وإذا القاها الى طالب لها متحيز طرفاها عنده دون الاستناد فهو

[1] – احمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، ط . 2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق 1420هـ 1999م، ص 107.

[2] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص 07.

منه بين ليوقظنه من ورطة اكيدة استحسن تقوية الموقف بإدخال اللام في الجملة او إن »[1]ومثال ذلك في قصيدة زهرة واحدة تكفيني في قوله :

الربيع

كأنه حول كامل على كف الأرض [2]

- ففي هذا المثال يؤكد الشاعر خبره بالأداة كأن ليبرز اهمية الربيع ومكانته بإعتباره الفصل الذي يدل على الفرح والابتهال وميلاد حياة جديدة .

الضرب الثالث فهو الأسلوب الخبري الانكاري " وهو الخبر الذي ينكره المخاطب انكارا يحتاج الى ان يأكد بأكثر من مؤكد "[3]

ومثال ذلك ما جاء في قصيدة " ماج النوم " في قوله :

سيرحل

متى تدلت أولى العناقيد

لكنه في كل عام

سيمرض بحزن غريب [4].

في هذه الابيات اكد الشاعر خبره بأكثر من مؤكد (س، لكن ، ب) فهو يصف الضعف الذي يعيشه ديونيزوس .

- من خلال دراستنا للأساليب الانشائية والخبرية في ديوان زهرة واحدة تكفي للشاعر رضوان خديد نلاحظ قد وفق في استخدامه بين الأسلوبين وقد وظفه بنسب متساوية تقريبا فاستخدامه للأسلوب الانشائي وتنويعه فيه من حيث الأمر ، والنهي والاستفهام و النداء والتمني الذي يدل على نفسية الشاعر من خلال المضامين التي عالجها في ديوانه ، اما الاسلوب الخبري فاستخدمه ليخبرنا عن الأوضاع السياسية والاجتماعية ولاقتصادية التي يعيشها الوطن العربي حيث كانت اكثر الاغراض استعمالا هي اظهار الضعف وهو ما يعيشه الوطن العربي.

[1] – احمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق ، ص 107.

[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفيني، ص15.

[3] – احمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق ، ص108.

[4] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفيني ، ص77–78.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

- مما لا شك فيه ان الدلالة مرتبطة كل الارتباط بمضمونه الرسالة التي يريد الشاعر ان يوصلها الى المتلقي من خلال الدوال الموظفة فدراستنا للجانب الدلالي تهدف الى البحث عن الخصائص التي تكسب النص سيمته الشعرية " كما أنه يعتبر من احدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم بدراسة المعنى دراسة وصفية موضوعية "[1].

- حيث قمنا في هذا المستوى بدراسة الصور البيانية و المحسنات البديعية و المعنوية منها واللفظية والرموز.

1- الصورة البيانية :

هي التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه او المجاز أو الكناية او تجسيد المعاني ، ويرى عبد القاهر الجرجاني " ان الصورة البيانية تقوم رعايتها علم البياني من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية وهذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعا لإدراك ملاحي الجمال ، والتعبير البلاغي والتصور الفني [2].

أ- التشبيه :

يعرف أحمد الهاشمي في قوله " عقد مماثلة بين أمرين ، أو أكثر ، قصد اشتراكهما في صفة أو اكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم [3].

- وسنرصد من خلال الجدول التالي توظيف الشاعر لتشبيه في ديوانه :

التشبيه	نوعه	أركانه
- الربيع - كأنه حول كامل على كف الأرض	مجمل	المشبه (الربيع) المشبع به (حول) الأداة (كأنه) حذف وجه التشبيه (محذوف)
- الشعر نبيذ أهل القلق	بليغ	المشبه (الشعر) مشبه به (نبيذ) الأداة (محذوف) وجه الشبه (محذوف)
فكأني فيهم ... من جواهر حسنهم	مرسل	المشبه (الشاعر) المشبه به (ملكوت الأخيار) أداة الشبه (كأن) وجه الشبه (جواهر حسنهم)
كأن القصيدة خنساء	مجمل	المشبه (القصيدة) المشبه به (خنساء) الأداة (كأن)

[1] – نجية عبابوا : التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ، ابن سحنون الراشدي ، انموذجا – ماجستير ، الدراسات اللغوية والنحوية في العهد التركي بالجزائر ، عبد القادر توزان ، حسيبة بن بوعلي ، الشلف، الجزائر، 2008-2009. ص38.

[2] – محمد مؤمن صادق : الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، رسالة ماجستير ، البلاغة والنقد بشير عباس بشير، جامعة أم درمان الاسلامية ، ام درمان ، السودان ، 2008 ، 2009 ، ص 21.22.

[3] – أحمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة و التطبيق ، مرجع سابق، 268.

تكتبي		وجه الشبه محذوف
ان الناصع كشهوة ملاك	مرسل	المشبه (الشاعر) المشبه به (شهوة ملاك) الأداة (الكاف) وجه الشبه (الناصع)
انا البهي كإطلال الفجر	مرسل	المشبه (الشاعر) المشبه به (اطلالة الفجر) الأداة (الكاف) ووجه ألبه البهي .
لك تراتيل الوجيب احصنة للنبض	يبلغ	المشبه (تراتيل الوجيب) المشبه به (أحصنة للنبض) الأداة (محذوفة) وجه الشبه (محذوف)
خطاك تدقك كحب القدر في هون الأثير	مرسل	المشبه (خطاك) المشبه به (حب القدر) الأداة (محذوفة) وجه الشبه (هون الأثير)
فكن صامتا كخيمة مختارة لقداس الوداع	مرسل	المشبه (المخاطب كن) المشبه به (خيمة مختارة) الأداة (الكاف) وجه الشبه (الصمت)
كن وجها كمنسج يولد على أعواده	مرسل	المشبه (المخاطب كن) المشبه به _منسج)الاداة (الكاف) وجه الشبه (الوجع)
ترون جثة شهريار تشبه أشياءنا الميتة	مجمل	المشبه (جثة شهريار) المشبه به (أشياءنا الميتة) وأداة (تشب) وجه الشبه (محذوفة)
هناك الريح صلاة هجهوج مغدور	مفصل	المشبه (الريح) المشبه به (الصلاة) وأداة (محذوفة) وجه الشبه (هجهوج مغدور)
انا قربان تومبوكتواليك	بليغ	المشبه (الشاعر انا) المشبه به (قربان تومبكتم) الأداة (محذوفة) وجه الشبه (الاسم)
بالإسم اكون كسرة الخبز	مفصل	المشبه (الشاعر) المشبه به (كسرة الخبز) الاداة (محذوفة) وجه الشبه (
أناطل قصيدة قالتها لي صبية ولدت قبل أثينا ومدائن الزجاج	بليغ	المشبه(الشاعر) المشبه به (طل القصيدة) الأداة (محذوفة) وجه الشبه (محذوف)
امازال للنبيذ ذلك اللون المريب كأنه رصاصة منسية في جرح قديم	مرسل	المشبه (النبيذ) المشبه به (رصاصة منسية) الأداة (كأنه) وجه الشبه(اللون)
ينتظرونك ميتا كامل الشعراء	مرسل	المشبه (المخاطب أنت) المشبه به (الشعراء) الأداة (الكاف) وجه الشبه (ميتا) .
سواده كألف عام مما يكتبون	مجمل	المشبه (سواده) المشبه به (ألف عام) الأداة (الكاف) وجه الشبه (محذوف).
كل مارغان من أحزانها كانت في صبابتها تقذف جرح الشراع بملح الفادو	مؤكد	المشبه (الاحزان) المشبه به (ملح الفادو) الأداة (محذوفة) وجه الشبه (محذوف)

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر، استخدم التشبيه بكثرة وبانواعه المرسل والمؤكد والمجمل والمفصل والبليغ " فالمرمل وهو ذكرت أداته " [1]

ومثال ذلك ما جاء في قصيدته الجبروت واحلام الاقحوان في قوله :

أنا الناصع كشهوة مالاك [2]

فالمشبه هنا هو الشاعر انا والمشبه به شهوة ملاك والاداة الكاف ووجه الشبه الناصع فالشاعر شبه نفسه في طيبته ونقائه وحسن اخلاقه بالملائكة في نظافتها وبياضيها الناصع كما يدل على الخير ووجه لبغداد نلاحظ ان المرسل اكثر انواع التشبهي الذي استخدام الشاعر في ديوانه أما المؤكد " هو ما حذفت أداته" [3]

وكان اقل أقل استخداما لدى الشاعر ومثال ذلك ما جاء في قصيدته " ملح الفادو " في قوله :

كل مازغان من
احزانها
كانت صبابتها
تقذف جرح الشراع
ملح الفادو [4]

حيث شبه الشاعر جزف مازغان بجرح الشراع الذي يقذف عليه ملح القادو وقد حذفت اداة التشبيه هنا

اما بالنسبة لمجمل فهو " وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه ولم يذكر في الفاظ ظاهرة "[5] ومثال ذلك في قصيدة باب الارتواء بعيدا عن المازغانوم في قوله :

سواده كألف علام

مما يكتبون [6]

[1] – أحمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق، ص286.

[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 24.

[3] – احمد مطلوب وحسن البصير، البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق ، ص286.

[4] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ،ص41.

[5] – أحمد مطلوب وحسين البصير: البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق، ص289.

[6] –رضوان خديد : زهرة واحمد تكفي ، ص104.

فالمشبه (سواده) المشبه به (ألف عام) الأداة (الكاف) وجه الشبه (محذوف) فهو يصف حالة الوطن العرب وما يعيشه من تعاسة وظلم وقهر

- والتشبيه المفصل " وهو ما ذكر فيه وجه الشبه لفظا او ألفاظ صريحة "[1] ومثال ذلك في قصيدة مزاج النوم في قوله :
- بالاسم اكون كسرة الخبز [2]

المشبه (الشاعر) المشبه به (كسرة الخبز) الأداة (محذوف) وجه الشبه (الاسم) فقد شبه الشاعر نفسه بكسرة الخبز لاشتراكهما في وجه البه الاسم أي أنه بالاسم يثبت وجوده ويبرز نفسه ومكانته فيه يكون اولا يكون

- التشبيه البليغ وهو " التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه والأداة معا دلالة على انه اوجز من سائر أنواع التشبيه و أبلغ منها تأثيرا"[3]

ومصلال ذلك ما جاء في قصيدة زهرة واحدة تكفي في قوله :

الشعر نبيذ أهل القلق [4].

فقد شبه الشعر بالنبيذ وحذف الأداة ووجه الشبه

من خلال ما يلي يمكن القول ان الشاعر قد وظف التشبيه لكي يعبر عما في داخله وما تلمحه النفوس في اشتراك بعض الاشياء في وصف خاص يربط بينهم " فالتشبيه حدث معنوي والحدث المعنوي ليس شيء ماديا محسوسا تدركه الحواس ، فتصنيفه وصف العيان والملامح و التذوق والشم ، وأنه في جوهره ثمرة مخيلة الانسان الذي يغذيها تباين النفوس ويشبعها اختلاف البينات وبلونها تجدد التجارب وما الى ذلك من العوامل المتنوعة التي تتمتع على الحصر و التقيد "[5]

ب- الإستعارة :

يعرفها الجاحظ : بقوله " الاستعارة تسمية الشيء بإسم غيره اذا قام مقامه "[6]

ويعرفها ابن المعتز بقوله " استعارة الكلمة لشيء لم يعرفه بها من شيء عرف بها "[1]

---

[1] –احمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق، ص289.

[2] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص73

[3] – احمد مطلوب وحسن الصير : البلاغة و التطبيق ، مرجع سابق ، ص291.

[4] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص17.

[5] – أحمد مطلوب وحسن البصير: البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق، 267.

[6] – أحمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق، ص343.

وتنقسم الاستعارة الى نوعين وهما الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية .

ب-1- **الاستعارة المكنية** : "هي التي اختفى فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليل عليه "[2]

- ومن خلال دراستنا لديوان زهرة واحدة تكفي للشاعر رضوان خديد وجدنا أنه اعتمد على هذا اللنوع من الاستعارة ويظهر ذلك من خلال الامثلة التالية :

- ما جاء في قصيدة "مطلع طللي أويكاد " في قوله :

يبني بالشعر قصرا للحب [3] (السطر 29)

ففي هذا البيت وظف الشاعر الاستعارة المكنية ، ففي قوله يبني بالشعر قصرا للحب شبه الشعر بمادة للبناء فذكر المشبه (الشعر) و حذف المشبه به وحرك شيء من صفاته (يبني).

- وما جاء في قصيدة زهرة واحدة تكفي في قوله :

تسكن أحرف الوصال (المقطع الأول سطر 14)

وتحت وجه السماء (المقطع 2، سطر 3)

الربيع حيث يصحو مبللا برحيق الشوق

يقتله الحياء(المقطع 2، سطر 7)

تلك القصيدة دسستها عن العيون

في القبر (مقطع7، سطر8)

أريج البحر العالق في ذاكرة الرمل[4] المقطع 8 سطر 20

- من خلال الابيات التالية نلاحظ ان المشبه به هو الانسان ففي البيت الأول شبه الحرف بالإنسان فحذف المشبه به وهو (الانسان) وترك احد لوازمه (تسكن) وفي البيت الثاني شبه السماء الاسان فحذف المشبه به وترك قرينه (وجه) وفي البيت الثالث شبه الربيع بالإنسان فحذف المشبه به وجاء بقرينة تدل

[1] – أحم مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق ص343.

[2] – المرجع نفسه ، ص354.

[3] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص9.

[4] – رضوان خديد: زهر واحدة تكفي ، ص (21.19.16.15)

عليه وهي (يصحو ، الحياء) وفي البيت الرابع شبه القصيدة بالإنسان فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي(القبر) وفي البيت الخامس شبه الرمل بالإنسان فحذف المشبه به وجاء بقرينة تدل عليه وهي (ذاكرة) .

- وما جاء في قصيدة الجبروت وأحلام الاقحوان قوله :

كذب النفط ... ان البريء من دم يوسف والطين [1]

ففي هذا البيت شبه الشاعر النفط بالإنسان حيث حذف المشبه به (الانسان) وجاء بقرينة تدل عليه وهي (الكذب)

- في قصيدة الشامان والجسد في قوله :

وأن تجلس كل الأحلام عند ناقدتي
وأن تطير متى أهوى أبعد من البعد
وأن تعود ان مت أرى فيها المدى[2]

- في هذه الأبيات شبه الشاعر الاحلام بالطائر فحذف المشبه به وترك قرائن تدل عليه وهي (تجلس عند ناقدتي ، تطير من أهوى ، ابعد من البعد تعود ان شئت " كما جاء في قوله ايضا يخرج زبد الجسد[3].

هنا شبه الشاعر الجسد بالحجر فحذف المشبه به وجاء بقرينة تدل عليه وهي (زبد)

- في قصيدة " ممالك الجرح والريح "قوله

اكثر الشعر يولد هناك تحت معطف الرذاذ

اكثر الشعر يولد في حديقة النوراس

على جزيرة موغادور

هناك البحر يحكي عندما يريد

[1] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 27.

[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي،ص29.

[3] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص80.

هناك الريح صلاة هجهوج مغدور [1]

- في هذه الأبيات نلاحظ المشبه به هو الانسان ففي البيتين الأولين شبه الشعر الانسان (المرأة) فحذف المشبه به وجاء بقرينة تدل عليه و هي (يولد) وفي البيت الرابع شبه البحر بالإنسان فحذف المشبه به الانسان وجاء بقرينة له وهي (يحكي)

وفي قصيدة مزاج النوم قوله

انجبت روما باخوسها اللذيذ

هنا شبه الشاعر روما بالمرأة فحذف المشبه به وجاء بقرينة تدل عليه وهي (أنجبت)

وفي قوله :

تماما كما في جذر الزمن

شبه الزمن بالنبات فحذف المشبه به وجاء بقرينة له وهي (جذر)

ب-2- الاستعارة التصريحية : " هي ما صرح فيها بلفظة مشبه به دون المشبه "[2]

- ومثال ذلك قوله في قصيدة زهرة واحدة تكفي

أرى وجهي بين كفي الزهرة [3]

هنا الشاعر شبه الانسان بالزهرة فحذف المشبه وصرح بالمشبه به فجاء بقرينة تدل عليه وهي (كفي)

- وجاء في قصيدة " الجبروت وأحلام الاقحوان " قوله :

أتشمون قطران الصحاري ؟ ... ليس عطني [4]

في هذا المثال شبه الشاعر النفط بالقطران فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وجاء بقرينة تدل عليه (أتشمون) (رائحة)

- وفي قصيدة " ملح الفادو " قوله :

تبلل بالدمع أجساد الرجال [5]

شبه الشاعر بالدمع فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وجاء بقرينة تدل عليه (تبلل)

---

[1] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص57.

[2] – احمد مطلوب وحسن البصير: البلاغة والتطبيق، مرجع سابق، ص351.

[3] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص20.

[4] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص26.

[5] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص41.

- وفي قصيدة " اغاني بجماليون العاشق" قوله :

أعرف أن النجمة هجرت

ناقدتي [1].

هنا شبه عشتروت بالنجمة فحذف المشبه وصرح بالمشبه به (النجمة) لاشتراكهما في القرينة وهي (النور والضياء)

- وجاء في قصيدة مزاج النوم قوله

أمطرت حجارة من حزني [2]

هنا شبه المطر بالحجارة فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهي (الحجارة) وجاء بقرينة تدل عليه وهي (أمطرت)

وجاء في قوله كذلك :

- لكنه كان من طينة شكر فتنام [3]

شبه الشاعر الانسان بطينة وحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهي (طينة) وجاء بقرينة تدل عليه وهي (شكر).

وكذلك قوله :

شرب نيرون من ماء النار [4]

شبه الخمر بماء النار فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهو (ماء النار) وجاء بقرينة تدل عليه وهي (شرب)

- وجاء في قصيدة باب الإرتواء بعيدا عن المازغانوم " قوله

رأيت في فينيك انطفاء الفوانيس[5]

- هنا شبه الشاعر بريق العينين بالفوانيس فحذف المشبه وصرح بالمشبه به (الفوانيس) وجاء بقرينة تدل عليه وهي (انطفاء) .

[1] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي، ص47.

[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص77

[3] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص81.

[4] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص83.

[5] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص94.

- من خلال دراستنا نلاحظ ان الشاعر استخدم الاستعارة بكثرة في ديوانه باعتبار أن هذا النوع من الصور يلعب دورا هاما ويشكل سمة اسلوبية بارزة في الشعر لما لها دور في تأدية نقل المعاني بالألفاظ يسيرة وقليلة كما تبث الحياة في المعنى الجامد لتلونه وتمنحه رونقا جديدا وتبرز صورا مختلفة له .

ج- الكناية: الكناية :

عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله " الكناية ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيئ الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود قيميا به اليه ويجعله دليلا عليه [1].

وقد التمس البلاغيون المتأخرون انواع الكناية وفق المكني منه ، وفي ضوء ما هيته وطبيعته فقسموها على ثلاثة انواع متميزة .

أولا : الكناية عن الموصوف" وهو المراد به غير صفة ولا نسبة فمنها ما هو معنى واحد " [2] ومثال ذلك في قول الشاعر :

يرتفع صوت شارب قديم

أنا لا قارون [3]

وهنا كناية عن الحاكم الذي بغى عن قومه وحرمهم حقهم في العيش ولسب حق الفقراء من الثروات

- وجاء أيضا في قوله :

ثم ...ثم ؟...أكملي يا شهرزاد ...
سآوي الى صمتي ... مولاي...
أخاف مسامع الرقباء
أخاف غضبة الديك المسحور
أخاف كيد الديك ...
الشحرور [4].

[1] – احمد مطلوب وحسن البصير: البلاغة و التطبيق ، مرجع سابق، ص369.
[2] – المرجع نفسه ، ص371.
[3] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص90-91.
[4] –رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص56.

- في هذا المقطع وظف الشاعر كنايتين الأولى شهرزاد التي تمثل الشعب الذي يعيش الألم والقهر والاستعباد والكناية الثانية وهي شهريار الذي يمثل السلطة الحاكمة الدائمة الذين يحسبون انفسهم أصحاب المقدرة والفضل والحكمة .

ثانيا : الكناية عن الصفة " والمراد الصفة المعنوية الجود والكرم ، والشجاعة وأمثالها ، لا النعت"[1].

- ومثال ذلك قول الشاعر :

لا يحبونني
أتشمون قطران الصحاري ؟... ليس عطني
أثرون بقعة الزيت على قمصاني؟
كذب النفط ... أنا البريء من دم يوسف والطين
وهذه السوالف لا تحبني [2].

- هنا كناية عن صفة الخيانة التي يعيشها أبناء العروبة الذين ارتفعت اصواتهم لإسقاط أباطرة الفساد

- وجاء ايضا في قوله :

مضى على شهريار
من عمر ما مضى
الف ليلة
ألف عام
بلا صولجان
يسأل عن الجارية التي في برد الحكايات
يلعن صبره على صمت شهرزاد
....
شهريار عالق في الليل
يتقلب على وسائد السؤال
سجين في مملكة الحريم
لكنه السلطان [3].

[1] – احمد مطلوب وحسن البصيرة: البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق، ص372.
[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 26، 27.
[3] –رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص50–51.

في هذا المثال نلاحظ ان اشاعر قد وظف كنايتين الأولى شهريار الذي يمثل الجهل والتسلط والثانية شهريار التي تمثل صفة المثقفة المتمردة.

ثالثا : الكناية عن النسبة : وهي ان يأتي بالمراد منسوب الى امر يشتمل عليه من هي له حقيقة وللغاية منها تخصيص صفة أو مجموعة صفات بموصوف "[1]

- ومثال ذلك قول الشاعر :

كأن القصيدة خنساء

تكتبني [2].

في هذا المثال أراد الشاعر ان يمدح قصيدته لكنه بدل أن ينسب المدح اليه بصريح اللفظ بل عنى عن ذلك بقوله كأن القصيدة حسناء تكتبني وقد زاد هذا الصورة جمالا وتأثيرا .

وجاء في قوله :

أنا القهرمان

أفرشت أرديه الممالك للغلمان
كل الكؤوس في ذمتي
كل الرياحين في عهدتي
كل العقائد شريعتي ...كل الصلوات طريقتي ...كل
الأخبار حكايتي ... كل قناع من صنعتي ...كل صباح
نعمتي ... كل ليل من همتي .... كل قطر ارخته السماء
من مظلتي .... كل نبت طال واستطال
منحتي ...عطائي ... هبتي ...يا أنا يا أنا يا أنا [3]

- من خلال هذه اللوحة الفنية نلاحظ ان الشاعر قد عودني استخدام الكناية فأراد من ذلك بيان فساد السلطة وذمها ، فهو لم ينسب الذم الى السلطة بصريح اللفظ بقوله (فساد السلطة) بل عنى عنه بألفاظ كثيرة (كل الكؤوس في دمتي ، كل الرياحين في عهدتي ، كل العقائد شريعتي ، كل الصلوات طريقي، كل الاخبار حكايتي ...)

[1] – أحمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق، ص

[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 21.

[3] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفيني ، ص 25– 26.

- من خلال دراستنا لفن الكناية في ديوان زهرة واحدة تكفي للشاعر رضوان خديد فنلاحظ أنه انتقى ألفاظا سلسة تشعر القارئ بالمتعة " فأهم ما يميز لغة الشعر صدق التعبير عن الافكار و الخواطر الوجدانية عن طريق الإيحاء فالشعر خلق لغوي جمالي ممتع ، يبتعد عن التعبير المباشر وعن لغة التقرير التي تعتمد الألفاظ المرصوفة "[1]

- ان بنية الصورة الفنية لا تقف عند حد التشبيه ولا تبنى منه وحده وبتراكيب التشخيص البلاغية التقليدية وحسب ، بل يجده حاجتها الى النمو والحركة تدفعها الى استخدام الاستعارة الممتدة التي تتحول بدورها الى الصورة الشعرية الموسومة ، وذلك بحسب طول النص الشعري وقصره ومخاطبته للمتلقي [2]وكذلك استخدام الكناية التي تعد من اهم العوائق التي تحول دون اقبال المرجم على ترجمة الشعر كونها منتقاة من ثقافة اللغة المستخدمة في صياغته ووليدة عبقرية هذه اللغة علاوة على العدد الذي تؤديه في إضفاء الجمال على الشم وجعل القارئ يسبح بمخيلته بعيدا مستشعرا بما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس وانفعالات [3]

2- المحسنات البديعية :

" ويقصد بها تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ورعاية وضوح الدلالة بخلوها على التقيد والمعنوي والمحسنات البديعية ضربان : معنوي يرجع الى تحسين المعنى اولا ، وان كان بعضها قد فيد تحسين اللفظ ايضا وضرب لفظي يرجع الى تحسين اللفظ أصلا ، وان تبع ذلك تحسين المعنى لأن المعنى (ان) عبر عنه بلفظ حسن استتبع ذلك زيادة في تحسين المعنى [4].

أ- المحسنات البديعية المعنوية:

أ-1 المطابقة : " هي الجمع بين الضدين او بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعري "[5]

سنوضح في الجدول التالي توظيف الشاعر في ديوانه للمطابقة :

---

[1] – راند وليد جرادات : (بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) : نازك الملائكة أنموذجا ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 29، العدد(1+2)،2013، دمشق الاردن ، ص 552 .

[2] – المرجع نفسه ، ص563.

[3] – جوهر بوشريط وعماد بوقرقة : أساليب ترجمة الكناية في ديوان الخنساء الى اللغة الفرنسية عند فيكتور دي كوبييه ، إشكالات في اللغة والادب ، مج ، 8، ع2، 2014، تمنراست ، الجزائر ، ص 434.

[4] – عبد العزيز عتيق : علم البديع ، دار النهضة العربية بيروت ، لبنان (د ، س) ص75.

[5] – المرجع نفسه ، ص77.

الطباق	نوعه
- الليل ≠النهار	ايجاب
- تتخفى ≠ تلمع	ايهام التضاد
- قطرة ≠قبضة	ايهام التضاد
- سوداه ≠بياض	ايجاب
- البنات ≠ الغلمان	إيجاب
- البوح ≠ الهمس	ايجاب
- الأرض ≠السماء	ايجاب
- يحبونني ≠لا يحبونني	سالب
- الواقف ≠ الجالس	ايجاب
- الصباح ≠ المساء	إيجاب
- البدء ≠ الختم	إيهام التضاد
- تموت ≠ تولد	ايهام التضاد
- قريب ≠ بعيد	ايجاب
- شمس ≠ قمر	ايجاب
- أكون ≠ لا اكون	سالب
- أعلى ≠ أسفل	ايجاب
- يسار ≠ يمين	إيجاب
- فوق ≠تحت	ايجاب

من خلال الجدول نلاحظ ان الشاعر قد استعمل المطابقة في ديوانه بأنواعها ، فقد وظف مطابقة الايجاب و يقصدها" ما صرح فيها بإظهار ضدين او هي ما لم يخلف فيه الضدان ايجابا وسلبا "[1].

وهي من أكثر الأنواع ، استخداما في الديوان مثل (الليل≠ النهار) والنوع الثاني من المطابقة مطابقة السلب "وهي مالم يصرح فيها بإظهار الضدين او هي ما اختلف الضدان إيجابا وسلبا [2]

مثل قوله (يحبونني ≠ لا يحبونني) حيث لم يعتمد عليه الشاعر بكثرة في قصائده ، أما النوع الثالث فهو مطابقة ايهام التضاد ويقصد بها " ان يوهم لفظ الضد أنه ضد مع أنه ليس بضد"[3] مثل قوله (تتخفى ≠ تلمع) فكلمة (تتخفى) ليست بضد لكلمة (تلمع) وانما يوهم بلفظه أنه ضد وهذا النوع لم يعتمد الشاعر بكثرة

ب- المحسنات البديعية اللفظية :

ب-1-الجناس" هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى و هذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان يسميان (ركن الجناس) ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة "[4]

وفي الجدول التالي سنرصد فن الجناس في ديوان الشاعر رضوان خديد

الجناس	نوعه
- الطعان . الطعام	جناس غير تام
- الغدير . الحرير	جناس غير تام
- جرحِه – جرحَه	جناس غير تام
- حدَّ الحد	جناس غير تام
- سر . سر	جناس تام
- السماء . الماء	جناس غير تام
- لهم لهم	جناس تام
- اسمها . سرها	جناس غير تام

[1] – عبد العزيز عتيق : علم البديع ، مرجع سابق ، ص79.

[2] – المرجع نفسه ، ص80.

[3] – المرجع نفسه ، ص80.

[4] – عبد العزيز عتيق : علم البديع ، مرجع سبق ذكره .

- اسمي . سري	جناس غير تام
- حبيبتي . حبيبتي	جناس غير تام
- شريعتي . طريقتي	جناس غير تام
- صنعتي . نعمتي	جناس غير تام
- الجالس . القائم	جناس غير تام
- نصف . نسف	جناس تام
- قمر . قمر	جناس تام
- الوصل . الأصل	جناس غير تام
- الاجداد . الرماد	جناس غير تام
- تري . ترى	جناس تام
- اوطانها . احزانها	جناس غير تام
- مضى . مضى	جناس تام
- الرجاء . الغناء	جناس غير تام
- المسحور الشحرور	جناس غير تام
- كفى . كفى	جناس غير تام
- عنب . طينا	جناس غير تام
- الشرق . الشرق	جناس تام
- الدار . النهار	جناس غير تام
- الزجاجات . الخيبات	جناس غير تام
- ارحل الراحلين	جناس غير تام
- كتفيك . شفتيك	جناس غير تام
- روحك . روحك	جناس تام
- ملح . ملح	جناس تام
- كان . كان	جناس تام
- اللغات . الكلمات	جناس غير تام

من خلال دراستنا للجناس في ديوان زهرة واحدة تكفي نلاحظ ان الشار قد استخدم الجناس بصورة مكثفة وخاصة الجناس غير تام والذي يعرف هذا الأخير بأنه " ما تختلف فيه اللفظان وفي واحد من الأمور الاربعة السابقة التي يجب توافرها هي : انواع الحروف و أعدادها ، و هيئتها الحاصلة من الحركات

والسكنات او ترتيبها "[1] أما الجناس التام فقد وظفه الشاعر لكن بصورة قليلة والذي يعرفه بأنه " هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي : أنواع الحروف وأعدادها و هيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها وهذا هو أكمل انواع الجناس إبداعاً واسماها رتبة [2].

- من خلال عرفنا للمحسنات البديعية بنوعيها المعنوية واللفظية الموجودة في الديوان نلاحظ ان الشاعر قد استخدمها بكثرة واحسن في استخدامها ما الى هذا الأخير دور في تحسين الكلام ووضوح الدلالة "فالمحسنات المعنوية تدخل في التحسين المعنوي وتزين الكلام من حيث مضمونه ، أما اللفظية فهي خاصة بالمسموع من ظواهر الألفاظ و اجراسها فاصلين بذلك بين اللفظ و المعنى في بنية النص الأدبي الذي لا يمكن تصور ذلك الفصل فيه إلا فرضا وقوعها .

3 – الرمز:

- ان مصطلح الرمز كثيره من المصطلحات الأدبية الشعرية النظرية ونادرا من نجد مصطلحات كهذه تحديد له تعريف واح ، اذ نجد ان الرمز هو علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه ففي معناه هو ما اخفى وما اخفى من الكلام اذ يستعمل المتكلم الرمز اذ اراد اخفاء امر ما عن كافة الناس فيضع للكلمة التي يريد اخفائها اسما من أسماء الحيوان أو الطيور أو سائر الأشياء[3].
- ذلك أن الرمز يقوم اساسا على اخراج اللغة من وظيفتها الأولى للتواصل وادخالها في الوظيفة .
- ومن خلال دراستنا لديوان زهرة واحدة تكفي لرضوان خديد نجد أنه يحتوي على العديد من الرموز المرتبطة كل الارتباط بطبيعة اللغة الموظفة حيث تنوعت بين ما هو ديني ، تاريخي ، ثوري ، ثقافي ، طبيعي وغيرها.

أ- الرمز التاريخي :

إن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرف العربي بشكل لافت ولعل ذلك يعود الى الانكسارات التي مرت بها شعوب العالم العربي والمحاولات الفاشلة لنهضة واستعادة الأمجاد العربية . ولقد اعتمد الشاعر في ديوان زهرة واحدة تكفي على توظيف رموز تاريخية تميزت بالثراء والكثافة وعمق الدلالة للتعبير عن الواقع السياسي حيث جاء الى توظيف أماكن وشخصيات تاريخية مثل(عنترة ، فحول،

[1] – عبد العزيز عتيق : علم البديع ، مرجع سابق، ص205.

[2] –احمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، مرجع سابق 425.

[3] – يوسفي سوهيلة : الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة ، قراءة في الشكل ، خليل حاوي – انموذجا – دكتوراه اللغة والادب العربي ، الاحمر الحاج ، جامعة الجيلالي الياس . سيدي بلعباس ، الجزائر 2017. 2018، ص21.

القبيلـة ، التـواريخ ، خنسـاء ، سـامراء ، السـياب ، جيكـور ، بغـداد ، الشـرق ، دمشـق مازغـان ، الفـارس ، الامير ، اليونان ، نيرون ، روما ، الماخور ، روميو ، هيرودوت) فالملاحظ أن هذه الرموز أدت قوة من الدلالات التاريخية والدينية في الوطن العربي والاسلامي ، كما ربط الشاعر التاريخ العربي القديم بالتاريخ العربي الحديث ومثال ذلك في قوله :

وعنترة يعرف أصناف الجريد والسعف

يعرف

أنواع الطلع

وفحول النخل

وأجناس الخيول [1].

فاستخدام الشاعر الخصية التاريخية عنترة وهو دلالة على الحرية فهو النموذج العربي الأشهر ، في ان يملك الرجل قدرة ويصنع مستقبله دون الاعتراف بالقيود والظروف المحيطة والايمان بأن الانسان يحمل قدرة وان قلبه وافعاله هما ميزان وجوده في هذا العالم .

وجاء كذلك في قوله :

احترقت الاشعار القديمة

والكتب المنسية في دهاليز روما

احترقت ضفائر الساقية

كل أسرار التاريخ في يمينها

تحترق

نزل نيرون يسأل هل بن الرعية من

يكيد؟

بقي الماخور عالقا

على جبل الرماد[2]

فتوظيف الشاعر لشخصية نيرون وهو امبراطور الامبراطورية الرومانية الذي أوصله جنونه الى إحراق روما وأشعارها وكتبها وكل اسرار تاريخها إلا أنه لم يتخلص مع ذلك من (الماخور)

[1] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص7.

[2] – رضوان خديد زهرة واحدة تكفي ، ص84.

بيت أهل الفسق والبغي و هو دلالة على الفساد الذي ظل يلازم حرق معالم الفكر والحياة والتاريخ .

« فالشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الافكار والقضايا والهموم التي يريد ان ينقلها الى المتلقي ، ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها امتنا في الحقبة الاخيرة واحباط الكثير من احلامها وخيبة املها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها ، والهزائم المتكررة التي حافت بها رغم عدلة قضيتها ... انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها شاعرنا المعاصر »[1]

ب- الرمز الديني

لجأ الشاعر الى الرموز الدينية قصد تجسيد الواقع العربي الاسلامي بحقائقه وصراعاته واحتلالاته ، كما يشكل الوجدان العاطفي للإنسان العربي وقد استخدم العاشر الرموز الدينية في ديوانه وتتمثل في (قرابين، يوسف ، الصلوات ، العقائد ، المعبد ، إمام ، ادعية ، شامان ، الكاهن ، الطقوس، نبيل ، طلاسم ،حواء).

حيث نجد ذلك في قوله :

لا يحبونني

أتشمون قطران الصحاري؟ ... ليس عطني

أترون بقعة الزيت على قمصاني ؟

عذب النفط ...أنا البريء من دم يوسف والطين [2]

- فالدم في قميص "يوسف " عليه السلام ، امارة الخيانة الكبرى التي يتخبط فيها الحكام .

وجاء في قوله أيضا :

يرتفع صوت شارب قديم

أن لا لقارون [3]

[1] – علي عشري زايدي : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، 1417هـ ، 1997م، ص120.

[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 26-27.

[3] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي، ص90.91.

- فقارون هنا رمز على الحكام الذين يغوا على قومهم وحرمهم حقهم في العيش كما يمثل اطماع الغائرة في النفوس المسلطة على الثروات وفي مثال آخر نجد: العدد سبعة (7) الذي تكرر بشكل واضح

وانه سيولد على بياض من سبع قطرات

...بسبعة أحرف... في الفجر [1]

...

أنا الجالس فوق اللافة السابعة من كلا سامراء[2]

...

توسد سوالفي سبعة أعوام [3]

فالعدد سبعة (7 هنا هو رمز ديني دلالة على وحدانية الخالق و هو قانون ثابت في الحياة وهو يدل على قدوم الفرح الذي يأمله الانسان العربي وتمسكه بالإيمان والصبر على ظلم الطغوات.

"فقد كان الموروث الديني مصدر اساسيا من المصادر التي عكف عليها شعرائنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة "[4]

ج- الرمز الثوري :

استخدم الشاعر هذا النوع ما لرمز ذلك ان ديوانه يشكل منحى ثوريا تجاه كل ما هو مزري في التاريخ العربي ومن مثل ذلك (الدم ، السهم ، الرماح، السيف ، المذبح، قتلاي ، مشنوقا ، ثورة ، شرارة ، المسير ، عدو ، حرب ، الأسير)

نلاحظ ان الشاعر استخدم رمز الثورة والصراع بنسبة قليلة وكل هذه الرموز تبين شدة الصراع بين الفرد العربي وعدوه و ثورة الشاعر على الاوضاع في وطنه حيث يقول :

يفهم في لغة السيف

يأتي الى ومضة الحتف

يلبس لونه للموت

يركب اخيله الوصال

---

[1] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص11.

[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة كفي ، ص26.

[3] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص54.

[4] – علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص76.

يهفو الى الرماح [1]
أنا الواقف خلف زقا
أمام المذبح [2]
...
تولد ثورة من شرارة [3]

- استخدم الشاعر رموز تدل على الثورة والصراع لإسماع صوت الشعب واسقاط اباطرة الفساد والقضاء على الظلم والحرمان الذي يعيشونه واسترجاع حقهم المسلوب منهم والعيش بسلام .

د- الرمز الطبيعي :

لجأ الشاعر الى توظيف الرموز الطبيعية في معظم سطور الديوان ، حيث اضفت صفة الابداع الفني و اعطت جمالية اكثر لسطور الشعرية ومثال ذلك (النخل ، الصحراء ، القبائل ، الربيع ، زهرة ، جزيرة ، البحر الأرض السماء الاقحوان ، الرملي ، المطر ، الطين ، النفط ، القمر ، النجم ، الشمس ، الريح ، الارجوان ، الوادي ، الحجارة ، العشب ، الشجر ، ماء)

نلاحظ ان الشاعر قد استخدم هذا النوع من الرمز بنسبة كبيرة عن غيره من الرموز حيث جاء في قوله :

اشعر
يازهرة أول الربيع
أن في اللون قلبا
وعين ماء [4]
اريخ ابحر العالق في ذاكرة الرمل
كأن زهرتي تسكن صدفة
تعطرت ببهارات كل الارض [5]
...
من مرقدي
أرى نجمتي في الوادي

[1] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص13.
[2] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص26.
[3] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص90.
[4] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفيني ، ص14
[5] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 21.

تتلمس تهديما على مشارف واجة
الغرباء [1]

وظف الشاعر هذه الرموز التي ابرزت دلالات الضياع والذبول و الموت فهذه الرموز الطبيعية بعدما كانت تبعث البريق و الحياة اصبحت تؤدي وظائف سلبية لأن الواقع العربي المتردي اثر فيها .

"يشكل الرمز الطبيعي أهم عناصر التصوري الرميز ، يبرز رؤية الشاعر الخاص اتجاه الوجود ، ويعمل على تخصيبها ، كما انه يمكن الشاعر من استنباط التجارب الحياتية ، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني اسكنها عميقا مما يضفي على ابداعه نوعا من الخصوصية والتفرد والشاعر اذ يستمد رموزه من الطبيعة يخلع عليها عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنبت اشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة الدلالات ولا فرق بين كلمة وأخرى في هذا المجال "[2]

هـ- رمز الحيوان والحشرات والطيور :

وظف الشاعر في ديوانه اسماء الحيوان قصد ابراز دلالات معينة في سياقات مختلفة ومثال ذلك (الخيل ، الطيور، الفراش، العنادل، العنزة ، القطة ، البلبل ، الظباء ، الديك ، النورس ، الدودة)

دمع الفراشة على الجدار [3]
لا شيء كإختباء طير عاشق
بين أغصان نبتة المشوق[4]

من عبث القطة
تعلمت بلاغة الصمت [5]
يركب أخيلة الوصال [6]
أخاف غضبة الديك المسحور
أخاف كيد الديك ...
الشحرور[7]

[1] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص47.
[2] – يوسفي سهيلة : الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة ، قراءة في الشكل ، خليل حاوي ، انموذجا ، ص 86-87.
[3] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص33.
[4] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص16.
[5] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص46.
[6] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، 47.
[7] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص56.

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية ان الشاعر استخدم الرمز وعدد سياقاته بين الحسن والقبيح ، فقد وظف الطير والخيل والقطة للدلالة على الأمل في الحرية ومستقبل أفضل كما و ظف الفراشة والتي تدل على الحزن والألم والمعاش أما الديك فيدل على الظلم والتسلط.

و- رمز الإبداع :

قد اهتم الشاعر كذلك بالرموز الابداعية لكونه يؤمن بأن القصيدة والكتابة شيء ضروري في الابداع الفني ومن مثال ذلك (قصيدة ، الشعر ، اللغة ، المسرحية ، الصحيفة ، الجرائد كتابة ، الشعراء) وهي رموز حية تضفي حركية على الدلالة داخل سياق النص الشعري حيث جاء ذلك في قوله :

أي ذنب في صحيفتي [1]

البس من قصيدي
ما كتبت لي وحدي [2].
لغة كبيرة تكسرت [3]
نحب سقوط الشعراء
في كأس النبيذ[4]

وظف الشاعر رموز تدل على الواقع المأزوم الذي يعيشه انسان الاوطان العربية الذي يغترب فيه المثقف فيحصره الألم داخل واحة جحيم .

ي- رمز ثقافي شعبي :

لقد لجأ الشاعر في ديوانه الى استحضار شخصيات تنتمي الى الفرع الشعبي ومثال ذلك في ما جاء في قصيدة سآوي الى صمتي في شخصيتي شهرزاد وشهريار.

معنى على شهريار
من عمر ما مضى
ألف ليلة
ألف عام
صولجان

[1] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ،ص24.
[2] – رضوان خديد : زهرة واحدة تكفي ، ص68.
[3] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص71.
[4] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص85.

يسأل عن الجارية التي بدء الحكايات
يلعن صبره على صمت شهرزاد
شهريار عالف في الليل
يتقلب على وسائد السؤال
سجين في مملكة الحريم

لكنه السلطان [1] .

- من خلال هذه الأسطر العرية نلاحظ ان الرمز هنا يدل على الظلم والاقطاع المسلط على الشعوب العربية حيث يمثل شهريار الرجل الشرقي المتسلط المرهون بعقلية الأفضلية الذي مازال عالق في ليل الجهل وتمثل شهرزاد صفة المثقفة المتمردة التي ترفض الظلم الذي تعيشه المرأة حيث تعكس لنا الشعب العربي الذي لازال يعيش تحت وطئة الاستعباد.

" وتأتي الاهمية للرمز الثلاثي الشعبي من قدرته على التحدث الى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام ، اذ يلمس وترا مشتركا ما تكاد تحركه يد الشاعر حتى تهتز له مشاعر الآخرين ولا تكفي ان يكون واجهة منطوقة للعمل الفني فقط ، بل على الشاعر ان يحس ويؤمن به ، بحيث يغدو جزءا من صميم تجربته الشعرية "[2]

6- الرمز الأسطوري :

لقد لجأ الشاعر الى توظيف الرمز الاسطوري الذى أضفى صفة الابداع في الاسطر الشعرية حيث جاء ذلك في قوله :

بنا دينروس سريراً لدراما
قتل انسان في المسرحي
ليعيش الآخر في الكرنفال
ماذا كان إسمي ؟ سألت قائد الرقص [3].
...
غير أن عواية غريبة سكنته

[1] –رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص51.

[2] – رلى يوسف صبحي عصفور : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيصري واحمد حبور) انموذجا ، دكتوراه ، شكري عزيز الماذي ، الجامعة الاردنية ، الاردن 2013 ص57.

[3] رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 78.

لبس حبه الفقيه وقام [1]

الرمز هنا يدل على ضياع هوية الذات وابداء الانسانية وجعل الحياة لحظات استمتاع لكن بعد ذلك تغيير القيم فالممعن في العبث يصبح واعظا في مجتمع تنعكس فيه الأدوار وتتغير القيم يتغير المواضيع وسقوط القيم الانسانية .

" الاسطورة هي الصورة الأولى للعشر : " لقد اجمع نقاد الشعر و علماء الاساطير كلاهما على أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة لا يعتبرها قصة خرافية مسلية و انما باعتبارها قصة خرافية مسلية وإنما باعتبارها تفسر الطبيعة والتاريخ ولروح وأسرارها ، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن تستكشف فيها رموزا للأشياء"[2]

[1] – رضوان خديد: زهرة واحدة تكفي ، ص 81.

[2] – علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق،ص174.

خاتمة

خاتمة:

من خلال كل ما درسناه وما تطرقنا إليه في ديوان " زهرة واحدة تكفي" لشاعر " رضوان خديد" نستخلص ان الشاعر كتب هذه القصائد ليعبر عن الألم والحزن والظلم الذي تعيشه الشعوب العربية بسبب فساد السلطة ولقد اخترنا هذا الديوان ليكون موضوع دراستنا وبحثنا لأنه يصور لنا الواقع المعاش الآن .

وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذا الديوان وباتباع المنهج الاسلوبي سنورد أهم النتائج التي توصلنا اليها وهي كالآتي :

1-من خلال المستوى الصوتي الايقاعي نلاحظ ان الشاعر قد استخدم ظاهرة التكرار بكثرة على المستوى اللفظي والمعنوي حيث أدى ذلك اغراضاً دلالية مختلفة وأضفى جرسا موسيقيا مميزا على تلك السطور الشعرية إضافة الى المعاني التي توحي بها ، كما أنه زاد من تقوية المعنى وتأكيده .

2-ان الديوان مصنف ضمن الشعر الحر ، وهذا ما جعل الشاعر يستخدم اكثر من بحر ، فقد كان البحر الطويل والبحر البسيط الأكثر استعمالا في الديوان بالمزج بينهما . والتصرف فيهما حسب ما تقتضيه حالبته الشعورية

3-كما نلاحظ أنه لم يتقيد بقافية واحدة وروي واحد وهذا راجع لكونه من الشعر الحر .

4-أما على المستوى التركيبي فقد وظف الجمل الاسمية والجمل الفعلية الملائمة لحالته النفسية كما نوع في الأساليب الخبرية والانشائية مثل النداء، والاستفهام ، والأمر للذين أدوا دلالات متعددة .

كما استخدم التقديم والتأخير الذي حقق الاتساق والانسجام في القصائد .

أما بالنسبة للمستوى الدلالي فقد استخدم الكثير من الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية التي أحدثت تنوعا

أخيرا في اسلوب الشاعر وتصويرا راقي، كما انها تلفت انتباه القارئ والسامع وإيصال المعنى كما استخدم المحسنات البديعية للفظية كالجناس والمحسنات البديعية المعنوية كالطباق حيث أسهم في بناء النص واحداث نغما موسيقيا بديعيا وتوازن مما جعل النص الشعري انتاج فني راقي و مميز – وكذلك استخدم الرمز بطريقة ابداعية ساهم الى حد بعيد في إيصال مشاعر الشاعر كما أفضى بجمالية على النص الشعري.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصائد وعن الموضوع الذي تحدث عنه الشاعر " رضوان خديد"

قائمة المصادر والمراجع

❖ **قائمة المراجع باللغة العربية**

❖ **المصادر**

❖ **الديوان: زهرة واحدة تكفي**

❖ **القواميس والمعاجم:**

1. ابن منظور: لسان العرب ، مج3، دار صادر، ط،1 بيروت، لبنان،1997م،
2. الفيروز ابادي: القاموس المحيط، دار المعرفة ،ط4، بيروت ، لبنان، 2009م.

❖ **الكتب:**

1. ابراهيم جابر علي: المستويات الاسلوبية في شعر بلند الحيدري ، ط1، دار الصلح والايمان لنشر والتوزيع ، د.م ، 2009.
2. أحمد الشايب: الاسلوب..دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الادبية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1956م
3. أحمد درويش: دراسة الأسلوب المعاصرة والتراث،(د.ط)، دار غيرب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، (د.ت).
4. احمد مطلوب وحسن البصير : البلاغة والتطبيق ، ط . 2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق 1420هـ 1999م
5. بطرس البستاني : محيط المحيط، قاموس مطلول اللغة العربية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، بيروت ، لبنان،2006، باب السين
6. رمضان عبد الله : اصوات اللغة بين الفصحى واللهجات ، ط1، مكتبة بستان المعرفة ، الاسكندرية ، مصر ، 2006.
7. شكري محمد عياد: مدخل الى علم الاسلوب، ط2، مكتبة الجيزة العامة ، الجيزة ، مصر ، 1413هـ – 1992م
8. صالح عطية ، صالح مطر : في التطبيقات الاسلوبية ، مطبعة العمرانية للاوفست، الجيزة ، مصر.
9. صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة ، مصر، 1419هـ –1998م.
10. عبد السالم محمد ، هارون : الاساليب الانشائية في النحو العربي ، ط2، مكتبة الخفاجي ، مصر 149هـ 1979م.
11. عبد السلام المسدي: الاسلوبية والاسلوب ن ط3، الدار العربية للكتاب، (د.م)،(د.ت).
12. عبد العزيز عتيق : علم البديع ، دار النهضة العربية بيروت ، لبنان (د ، س)
13. عبد العزيز عتيق: علم العروض و القافية ، د، ط، دار النهضة العربية لطبعة الوثائق القومية ، القاهرة ، مصر ، 1424هـ ، 2003م.
14. عبدل القادر عبد الجليل: الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2002.

15. علي عشري زايدي : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، 1417هـ ، 1997م

16. كمال بشر : علم الأصوات (د.ط) دار غريب لطبعة والنشر والتوزيع . القاهرة ، مصر ، 200.

17. محمد خان : اللهجات العربية والقراءات القرآنية ، (دراسة في البحث المحيط) د.ط، دار الفجر للنشر والتوزيع ، المغرب

18. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الاسلوبية والبيان العربي ، ط1، الدار المصرية اللبنانية : للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة ، مصر ، 1412هـ 1992م.

19. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، د.ط، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان،1973.

20. محمد يحي: السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري ، ط. دار علام الكتب الحديث ، الأردن ، 1432-2001.

21. منذر عياشي: الاسلوبية وتحليل الطاب، ط1، دار نينوا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1436هـ - 2015م

22. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ط، 3، دار التضامن ، بغداد، العراق ، 1967.

23.نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،(د.ط) ، دار هومة ، الجزائر(د.ت)،

❖ **مقالات الدوريات:**

1. جوهر بوشريط وعماد بوقرقة : أساليب ترجمة الكناية في ديوان الخنساء الى اللغة الفرنسية عند فيكتور دي كوبييه ، إشكالات في اللغة والادب ، مج ، 8، ع2، 2014، تمنراست ، الجزائر

2. راند وليد جرادات : (بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) : نازك الملائكة أنموذجا ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد 29، العدد(1+2)،2013، دمشق الاردن.

1. الزمخشري: أساس البلاغة، تر:محمد باسل عيون السواد،(د.ط)، كتاب الشعب، القاهرة، مصر،1960

3. عائشة بن السايح (ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر درويش ، التقديم والتأخير و الحذف ، انموذجا ، العلامة ، ع9، ديسمبر 2019، ورقلة ، الجزائر.

4. علي حاجي خاني : الأسلوب والأسلوبية وعناصر الاسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم، شتاء ، العدد الثامن، العدد الثامن ، كانون الأول، 2012م، طهران، إيران.

5. مجدي حاج ابراهيم وسعيد بن حمد بن حمود المحروقي : دلالة الاستفهام في شعر ابي مسلم البهلاني ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، ع1، د.م يونيو 2020م

6. محمد حسين عبد الله المعداوي : نظرة في الأسلوب والأسلوبية (محاولة في التنظير المنهج أسلوبي عربي، أهل البيت، ع2.

❖ **الكتب المترجمة:**

1. بيارجيرو: الاسلوبية ، تر، منذر عياشي، ط2، إزكاسوب للطباعة ، حلب، سوريا، 1984.

2. عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب دراسة ، تر: حسين حميد، ط2، (د.م)، 1427هـ 2006م.

3. ميكائيل ريفاتار: معايير تحليل الاسلوب، تر، حميد الحمداني، ط1، دار النجاح الجديد، البيضاء 1993.

❖ **الرسائل الجامعية:**

1. تجية عبابوا : التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ، ابن سحنون الراشدي ، انموذجا – ماجستير ، الدراسات اللغوية والنحوية في العهد التركي بالجزائر ، عبد القادر توزان ، حسيبة بن بوعلي ، الشلف، الجزائر، 2009-2008.

2. ذياب الطيف: ديوان طواحين العبث لأحمد شنة (دراسة اسلوبية) ماجستير، أدب حديث ومعاصر ، رشيد رايس، جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي ، الجزائر ، 2010، 2011.

3. خداوي أسماء: البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني ، شهادة ماجستير، الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية الأدبية المعاصرة ، حسن بن مالك ، أحمد بين بلة ، وهران ، الجزائر، 2016/2015م

4. خير الدين سبيب: الأسلوب والأداء ، رسالة دكتوراه ، اشراف: محمد عباس، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2003م-2004م

5. صافية بن زينة : القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر لسياب- أنموذجا- دكتوراه علوم في الأدب العربي ، احمد عزوز ، جامعة السانيا ، وهران ، الجزائر ، 2012-2013.

6. رلي يوسف صبحي عصفور : الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيصري واحمد حبور) انموذجا ، دكتوراه ، شكري عزيز الماذي ، الجامعة الاردنية ، الاردن 2013 .

7. فرج حمادو : المصطلح الاسلوبي الغربي في ترجماته العربية (دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي الأسلوب والاسلوبية " لبيار جيير " والأسلوبية "لمولينيه"، الماجستير، عبد عيساني ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2009، 2010.

8. محمد العيمش: (صفات الاصوات اللغوية بين وقف القدماء واثبات المحدثين) ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف، الجزائر.

9. محمد مؤمن صادق : الصورة البيانية في شعر خليل مطران ، رسالة ماجستير ، البلاغة والنقد بشير عباسر بشير، جامعة أم درمان الاسلامية ، ام درمان ، السودان ، 2008 ، 2009 ،

10. يوسفي سوهيلة : الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة ، قراءة في الشكل ، خليل حاوي – انموذجا – دكتوراه اللغة والادب العربي ، الاحمر الحاج ، جامعة الجيلالي الياس . سيدي بلعباس ، الجزائر 2017. 2018