الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللغات

البنى الأسلوبية في ديوان نون الغوايات لـ:عبد الحميد شكيل

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
● ليندة شارف

إشراف :الأستاذ
د. عبد الخالق بوراس

● أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصليّة	الصّفة
احمد سعود	استاذ محاضر – ب–	جامعة تبسة	رئيسا
عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر – أ–	جامعة تبسة	مشرفا ومقرّرا
رشيد منصر	استاذ محاضر –ب–	جامعة تبسة	عضوا ممتحنا

السنـــــــة الجامعيـــــة
2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرّحمان الرّحيم

قال الله تعالى:

﴿وَقُلِ ٱعْمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

[التوبة: الآية 105]

الإهـــــداء

*** إلى والديّ ***

إلى زوجي وأبنائي

وإلى كل أفراد عائلتي

*** أهدي ثمرة جهدي ***

لندة شارف

شكر وعرفان

قال عز وجل :«وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ »

[سورة إبراهيم الآية 7]

وقال سبحانه :« رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ »

[سورة الأحقاف الآية 15]

اعترافا بفضل ذوي الفضل فإني أتقدم بوافر الشكر وخالص التقدير للأستاذ الكريم " عبد الخالق بوراس " الذي ما فتئ يقدم لي الإرشاد والتوجيه السديد طوال مدة إعدادي لهذا البحث، لك كل الشكر والتقدير ، نسأل الله العلي القدير

أن يجعل الجهود التي بذلتها في ميزان حسناتك

يوم لا ينفع مال ولا بنون إلاّ من أتى الله بقلب سليم .

ولا يفوتني تقديم تشكراتي إلى اساتذتي،

لكم مني كل عبارات التقدير وآيات التبجيل.

مقدمـــة

إن الأدب فن قولي، وشكل لغوي، تكمن قيمته الجمالية في طريقة التعبير عن الأفكار والمضامين وعن قيمة الرسالة التي يحملها، وتختلف طرائق التعبير باختلاف توظيف الأدوات الإبداعية، وما تمايز الأجناس إلاّ شكل من أشكال هذا الاختلاف والذي يرجع إلى اعتماد مقوم من مقومات الجنس كفارق في التوظيف، فالإيقاع خاصية شعرية والسرد خاصية نثرية بهما يمكن التفريق بين الشعر والنثر، وكذا الحوار خاصية المسرح الذي نميز به بين المسرح وأنواع النثر الأخرى كالرّواية والقصة .

ومما هو متعارف عليه أن الشعر كجنس أدبي تربع على عرش الأدب عند العرب لردح في الزمن ولا يزال ينافس الأجناس الأدبية الحديثة في الحضور رغم تراجعه عن ريادة الأجناس الأدبية من حيث الانتشار.

وقد اخترت أن تكون مدونة دراستي شعرا لاعتبارين أولهما ميلي الكبير لهذا الفن خاصة الشعر الجزائري المعاصر، وثانيهما لرغبتي في اكتساب الأدوات الابداعية النقدية لدراسة وتحليل الشعر .

تصب هذه الدراسة والموسومة بـــ **البنى الأسلوبية في ديوان نون الغوايـــــات لعبد الحميد شكيل** ، واخترت المنهج الأسلوبي لأنّه من المناهج النقدية النسقية الحديثة التي تركز على النّص الأدبي دراسة موضوعية .

ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة مثلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرئيسية والمتمثلة في: ماهي البنى الاسلوبية التي وظفها الشاعر عبد الحميد شكيل في ديوانه " نون الغوايات" ؟

وتندرج تحت هذه الاشكالية الرئيسية جملة من التساؤلات الفرعية المتمثلة فيما يلي :

ما المقصود بالأسلوب والأسلوبية؟ مم تتألف البنى التركيبية والصرفية في ديوان نون الغوايات للشاعر عبد الحميد شكيل؟ وفيم تتمثل البنى الدلالية والفنية التي وظفها الشاعر في ديوانه؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة التالية :مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة.

تناول الفصل الأول الأسلوبية والأسلوبية الماهية والمفاهيم تم التطرق فيه إلى مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا ثم الأسلوب عند العرب والغرب، وفيما بعد إلى مفهوم الأسلوبية عند العرب والغرب وتم الانتقال إلى نشأة الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى؛ بعلم البلاغة وعلم اللغة والنّقد الأدبي .

أمّا الفصل الثاني فحاولت المزج بين التركيبي والصرفي كون الديوان لا يزخر بالكثير من الدلالات للبنى التركيبية، فتعرضت فيه لدراسة البنى التركيبية وقد تطلب دراسة الجمل بمختلف أنواعها فعلية، اسمية، خبرية، إنشائية وتقديم وتأخير، وتناولت في البنى الصرفية الأفعال من حيث ازمنتها واقسامها وبنيتها وتركيبها، الى جانب الأسماء والمشتقات: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبّهة، صيغة المبالغة.

وخصص الفصل الثالث لدراسة البنى الدلالية والفية في الديوان موضوع الدراسة وأهم العناصر البارزة فيه والتي تمثلت في الصورة الشعرية والمعجم الشعري وما يحتويه من معاجم كمعجم الأمل، ومعجم الحزن، ومعجم الحبّ، وكذلك التناص ومختلف مصادره الأدبية والأسطورية والدينية .

رصدت في خاتمة البحث أهم النتائج التي توصلت إليها دراسة الموضوع .

كما أدرج ملحق بعد الخاتمة خصص للسيرة الذاتية للشاعر.

وقد اعتمدت في الدّراسة بعض المصادر والمراجع التي أثرت موضوعها وزادته وضوحا، و من أهمها :

- الأسلوب والأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس .
- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدّى .
- ديوان نون الغوايات لعبد الحميد شكيل .

وقد واجهت الدّراسة بعض الصعوبات والتي تمثلت في نقص الدراسات حول أعمال الشاعر عبد الحميد شكيل، وصعوبة استنطاق دلالات القصائد، وكثرة الرموز

والإيحاءات، إلاّ أننا تجاوزنا ذلك بقليل من الصبر والجهد ونأمل أن يكون هذا الجهد فاتحة خير لدراسات أخرى لأنّه ينطوي على تعدد القضايا التي لم يتم التّطرق إليها.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص إلى الأستاذ الفاضل عبد الخالق بوراس الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة وتحمل معنا صعاب البحث وكان عونا لنا من خلال نصائحه وتوجيهاته، جعلها الله في ميزان حسناته .

الفصل الأول :

الأسلوب الأسلوبية المفاهيم والماهية

1- مفهـــــوم الأسلـــــــوب

أ- لغـــــــة

ب- اصطلاحـــا

2- مفهـــــوم الأسلوبيـــــــة

أ- الأسلوبيـــــة عنـــد العرب

ب- الأسلوبيـــة عنـــد الغـرب

3- نشـــــأة الأسلوبيـــــــة

4- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

أ- علاقة الأسلوبية بالبلاغـــــة

ب- علاقة الأسلوبية بعلم اللغـــة

ج- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

5-**اتجاهـــــات الأسلوبيـــــة**

أ- الأسلوبيـــــة التعبيريـــــة

ب- الأسلوبيـــــة النفسيـــــة

ج- الأسلوبيـــــة البنيويـــــة

د- الأسلوبيـــــة الاحصائيـــة

الأسلوب الأسلوبية المفاهيم والماهية

1- مفهوم الأسلوب: الأسلوب من بين المفاهيم التي تناولها اللغويون والنقاد العرب والغربيين في مصنفاتهم ومؤلفاتهم، وسنتعرض فيما يلي لأهم التعريفات التي جاءت بها أمهات الكتب لغة واصطلاحا:

أ- لغـــة: جاء في لسان العرب **لإبن منظور:** «ويقال للسطر من النّخيل: أسلوب وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب: ويقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا » [1] .

أمّا **الفيروز أبادي** في قاموسه المحيط يرى أن: «الأسلوب الطريق وعنق الأسد والشّموخ في الأنف » [2] .

أمّا **الزمخشري** في كتابه أساس البلاغة فقد نظر إلى الأسلوب فقال: «سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى وهو الحداد، وتسلبت على ميتها وهي مسلب والاحداد على الزوج والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجر سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب اخذ ولدها، ونوق سلائب » [3]. ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة.

معنى هذا أنّ التعريفات اللغوية للأسلوب ترتبط وتتوافق في قالب واحد وهي المنهج أو الطريق الممتد، وارتباطه كذلك بأساليب فن القول.

ب- اصطلاحا: تناول النقاد القدامى والمحدثون بما فيهم العرب والغرب، مفهوم الأسلوب كل حسب وجهة نظره وانطلاقاته الفكرية.

- **الأسلوب عند العرب:** تعرض لمفهوم الاسلوب مجموعة من النّقاد العرب القدامى ومن بينهم نجد:

---

[1] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000م، مادة (س.ل.ب) ، مج 1، ص 473 .

[2] - مجد الدين الفيروز أبادي : القاموس المحيط، دار الحديث،القاهرة ، مصر، 2007، مادة (س.ل.ب)، مج 1، ص 788 .

[3] - أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، الدار العلمية، ط1، لبنان، 1998، مج1، ص 499 .

ابن قتيبة (ت 276 هـ/889 م): ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف، بحيث يكون لكل مقام مقال يقول: « وإنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتساع علمه وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ... فاللغات من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من وارد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرّر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السّامعين ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكنى عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل، وكثرة الحشد وجلالة المقام » [1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن **ابن قتيبة** لم يعرّف الأسلوب كعلم مستقل بذاته إنّما حاول ربطه بمقدرة المتكلم وطبيعة الموضوع، وأن الأساليب تتعدد بحسب المواقف.

أمّا **عبد القاهر الجرجاني** فيرتبط مفهوم الأسلوب لديه بمفهوم النظم من حيث هو نظام للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، وهكذا فإن النظم عند **الجرجاني** يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال الاختيار والتأليف [2] .

أمّا **ابن خلدون** عرّف الأسلوب بأنّه خلط بين الألفاظ اللغوية من تعابير تتألف من كلمات، وبين صياغة تلك التعابير والكلمات بصفتها عقد الأسلوب وسمطه وجوهره، فهو إذن قالب لتلك التراكيب اللغوية تنصب فيه إذ هي مادته ومحتواه لهذا تتباين عن المفهومات البلاغية والعروضية التي تعنى بدراسات خصائص تلك التراكيب والألفاظ [3].

فالأسلوب إذن عند **ابن خلدون** هندسة تلك الألفاظ ووضعها في أماكنها في خارطة بناء الكلام .

---

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، ط1، عمان، الأردن، 2007 ، ص 12 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 16 .
[3] - حميد آدم ثويني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص 14 .

أمّا في النقد العربي الحديث: عرّف النّقاد المحدثين الأسلوب تعريفات مختلفة فنجد:

أحمد الشايب يعرّف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:

– فن الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو مجازا أو كتابة أو تقريرا أو حكما أو أمثالا.

– طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، اختيار الألفاظ وتأليفه بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

– هو الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني [1].

أمّا **مسعود بودوخة** فيعرف الأسلوب بأنّه طريقة التعبير المميزة لكاتب معيّن أو لخطيب أو متحدث أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية ، كما عرّفه أيضا بأنّه نوع من استخدام أدوات التعبير استخداما واعيا لغايات جمالية [2].

أمّا **أحمد حسن الزّيات** فعرّف الأسلوب بأنّه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، ورأى أن الأسلوب هو الرجل، ثم جعل له صفات ثلاثا لابد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي : الأصالة، الوجازة، والتلاؤم [3].

بالرغم من تعدد تعريفات الأسلوب إلاّ أنّها تصب في مصبّ واحد ألا وهو الطريقة التي يعبّر بها لإيصال المعاني المختلفة .

– **الأسلوب عند الغرب:** تعني كلمة أسلوب Style المشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال [4].

وقد قدّمت تعاريف متنوّعة ومختلفة في اتجاهات أصحابها في تمثل الأسلوب كما هو الظاهر في قول **هنريش بليث** أن الصعوبة في تحديد مفهوم الأسلوب راجع لأمر خارج عن اللغة، ولا يخص الأسلوب اللغوي وإنّما يتحدث عن الأسلوب الشامل للغة وغيرها من المجالات الأخرى، ومن ثمة فتحديد الأسلوب اللغوي وتعريفه قد لا

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية والتطبيق، المرجع السابق، ص،ص، 26 ، 27.
[2] - مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، عمان، 2011، ص 15.
[3] - المرجع نفسه، ص 26.
[4] - يوسف أبو العدوس : المرجع السابق، ص 16.

يكون بتلك الصعوبة [1]، كما أكّد ذلك **بيير جيروم** إذ يقول: «ليس ثمة شيء أحسن تعريفا في الظاهر من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة » [2] .

أمّا **بوفون** فيقول: « الأسلوب هو الإنسان نفسه » ؛ ومعنى هذا أنّ الأسلوب يعد جزء من شخصية المؤلف أو الإنسان بشكل عام؛ أي أنّه نابع من الذات ومكمل لها في نفس الوقت.

كما حصر **شال بالي Charle Bally** مدلول الأسلوب في تفجّر طاقات الأسلوب الكامنة في اللغة، ويعرّف **ماروزو Jules Marouzeau** الأسلوب بأنّه: اختيار ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميّز بنفسه، وعلماء الغرب من اليونان إلى يومنا هذا يميزون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب: الأسلوب البسيط أو السهل وهو يصلح للرّسائل، والأسلوب المعتدل وهو يصلح للتاريخ، والأسلوب السّامي الذي يصلح للمأساة [3].

نخلص مما سبق أنّ النّقاد الغربيين اختلفوا في تحديد مفهوم موحد للأسلوب مما أدى إلى تنوع الدراسات حوله للبحث في محتواه.

2- مفهوم الأسلوبية:

أ- الأسلوبية عند العرب: اهتم النّقاد العرب بمفهوم الأسلوبية كمصطلح فأخذ كل ناقد منحى لتحديد مفهومه، فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لـــ: **سعيد علوش** بأن الأسلوبية تعتبر " درسا مشلولا " [4]، وتعني كلمة مشلول أن الأسلوبية تتوزع بين الحقول المختلفة كاللسانيات والشعرية والسّردية.

ويعد **عبد السلام المسدي** السّباق إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين العرب، بحيث يرى أن الأسلوبية علم قائم بذاته يقف بديلا عن البلاغة [5]؛ أي أن الأسلوبية علم مستقل له مبادئه التي يرتكز عليها ويحكم تطور البلاغة، فظهرت الأسلوبية لتحل محلها .

---

[1] - هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999، ص 51.

[2] - بيير جيروم: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط2، حلب، سوريا، 1994، ص 9.

[3] - عدنان بن ذريل: النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص-ص، 43 – 46.

[4] - حسن ناظم: البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب -، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 24 .

[5] - فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث - دراسة في تحليل الخطاب -، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 70.

ويعرّف **صلاح فضل** علم الأسلوب بأنه: « دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة » [1].

من خلال تعريفه هذا نجده قد تأثر بأسلوبية **شارل بالي** التي تعنى بدراسة كيفية التعبير عن الآراء بواسطة اللغة والتركيز على الوسائل اللفظية مثل الإيقاع التي تعين المتكلم على التعبير عن أفكار معينة.

ويعرّف **عدنان بن ذريل** الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنها: « علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنّها تعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها » [2]. يقصد بذلك أن الأسلوبية حديثة النشأة وتبحث في الخصائص التي تجعل خطاب عادي أو أدبي متميز عن غيره.

ب- الأسلوبية عند الغرب: تعتبر الأسلوبية في منظور كل مدرسة علما يدرس اللغة في ميدان محدد ووفق أدوات نظرية ومنهجية محدّدة، وأوّل من استخدم مصطلح الأسلوبية هو **نوفاليس**؛ فالأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة [3]؛ أي أنّه لا يميز بين الأسلوبية والبلاغة أو يعتبر الأسلوبية هي البلاغة بحدّ ذاتها .

ولقد ورد في معجم الأسلوبية **Adicionary of stylistics** لـــ **ولزكاتي Waleskatie** أن كلمة الأسلوبية **Stylistics** تسمى أحيانا وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية **Literary** أو الأسلوبية اللّسانية **Linguistic** إذ تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التشدّد على النّصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللّسانية لأن نماذجها مستقاة من اللّسانيات »؛ أي أنّ كلمة الأسلوبية تسمى أحيانا بالأسلوبية الأدبية لأنّها تكشف جماليات النّص الأدبي، وأحيانا أخرى يطلق عليها اسم الأسلوبية اللّسانية ذلك أنها تعتمد في تحليلاتها على أسس مأخوذة من اللّسانيات.

ولقد توالت تحديدات الأسلوبية – فيما بعد – وخضعت إلى منظورات مختلفة كما ذكرها **بيير جيرو** فهي : « علم التعبير ونقد للأساليب الفردية » [4].

---

[1] - نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوب والأسلوبية)-، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997، ص37.

[2] - نفسه، ص 41.

[3] - بيير جيرو: الأسلوبية ، المرجع السابق، ص 9 .

[4] - حسن ناظم: البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب -، المرجع السابق، ص-ص، 22 – 25 .

ويعني بقوله هذا أن الأسلوبية تعنى بدراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة والحكم على الأساليب الخاصة لكلّ كاتب أو شاعر. يعرّفها ايضا بأنّها: « البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغاته الإبلاغية » [1]؛ أي أن الأسلوبية تعنى بدراسة العبارة اللّسانية ولا يمكن الغوص والكشف عن ماهية العمل الفنّي إلاّ بواسطة الأسلوب.

كما أنّها حسب **أريفاي Michel Arrive**: « إن الأسلوبية وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات. وحسب **دولاس D.Dolas** تعرّف الأسلوبية بأنّها منهج لساني » [2]؛ أي أن الأسلوبية تعتمد في تحليلها للنّص الأدبي على آليات لسانية.

وإلى جانب هذا نجد **شارل بالي** يعرّف الأسلوبية بأنها: « العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية » [3]؛ يعنى **بالي** بالوقائع اللّسانية، تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معيّن، **فبالي** يقصي كل ما يرتبط بالمؤلف.

أمّا **ريفاتير Michele Riffatir** جاء متأخرا عمن سواه في إرساء مفهوم الأسلوبية حيث يقول: « علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنّية تتحاور مع السيّاق المضموني تحاورا خاصا » [4]؛ أي أنّ الأسلوبية تعنى بدراسة النّص في دائرة مغلقة دون النّظر إلى الظروف المحيطة به؛ أي دراسة النّص لأجله ولذاته وهذا ما يسمى بالأسلوبية البنيوية .

عليه يمكن القول أنّ الأسلوبية تعنى بالتحليل اللّغوي لبنية النّص، ومن ثمّ فهي فرع من اللّسانيات الحديثة التي تطورت في حضنه .

وانطلاقا مما سبق نستنتج أن الباحثين العرب لم يخرجوا عن ما توصل إليه الغرب في تحديد مفهوم الأسلوبية .

---

[1] - نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث -، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص 20.
[2] - عبد السلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2006، ص 41.
[3] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشرق، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص 17 .
[4] - فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 15.

3- نشأة الأسلوبية:

يعود تاريخ ظهور الأسلوبية إلى تنبيه العالم الفرنسي **جوستاف كويرتينغ** عام 1886م على أنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما، حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية[1]، أي أنّه يدعو إلى أن يكون علم الأسلوب علما قائما بذاته، ومستقلا عن المناهج التقليدية.

ولقد نشأت الأسلوبية لدى الغرب وتطورت حتى أصبح بالإمكان عدّها البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظل كشوفات اللسانيات الحديثة [2].

إنّ أول إرهاصات علم الأسلوب ظهرت عند **شارل بالي Charle Bally** الذي نشر عام 1902م كتابه "مقال الأسلوبية الفرنسية"، ثم تلاه كتاب آخر "الوجيز في الأسلوبية"، بحيث نجد أن أسلوبية **بالي** لم تخرج من عباءة اللغة كثيرا. وخلاصة القول عنده: " إنّ المضمون الوجداني للغة هو عماد أسلوبيته، وهو بذلك يهتم بدراسة مفردات اللغة وقواعدها، ولا يهتم بدراستها على أنّها أنموذج خاص يستخدمه الفرد في ظروف معينة لأهداف معينة."[3]، ومستنده الفكري أنه كان يريد أن يبعث الروح في جسد اللّغة؛ **فبالي** هنا يركز دائما على اللّغة ويشدّد على بعدها العاطفي.

ومنذ 1941 م عبّر **ماروزو** عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللّسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة.

وفي سنة 1960م انعقدت في جامعة أنديانا **Indiana Universite** بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر فيها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، كان محورها "الأسلوب"، ألقى فيها **جاكبسون Roman Jakobson** محاضرته حول اللسانيات والشعرية فبشّر يومها بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب.

---

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص 38.
[2] - حسن ناظم: البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب – ، مرجع السابق، ص 16.
[3] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص 44 .

وفي سنة 1965م، ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى إثراء البحوث الأسلوبية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية، وذلك عندما أصدر **تودوروف Tzvetan Todorov** أعمال الشكلانيين الرّوس مترجمة إلى اللغة الفرنسية .

وفي سنة 1969م يبارك الألماني **ستيفن أولمان Stephen Ullmann** استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: « إنّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا » [1]؛ أي أنه يشير إلى أنّ الأسلوبية تعدّ فرعا من فروع اللسانيات، ويتنبأ بأن التحليل الأدبي الأسلوبي سيفيد النقد الأدبي واللسانيات معا وأصبحت الأسلوبية علما قائما بذاته وهكذا أزالت الشكوك حول شرعية وجودها.

4- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى :

لقد أثيرت مناقشات وخلافات كثيرة حول الدّراسات الأسلوبية عبر مسيرة تطورها وصلاتها بالعلوم الأخرى، واختلف الباحثون في قضية اعتبار هذا العلم علما مستقلا بذاته له ميدانه وأدواته الإجرائية ومفاهيمه الخاصة به، وقضية عدم استقلاله من خلال صلاته بالعلوم الأخرى، كالبلاغة، وعلم اللّغة، والنّقد الأدبي.

أ- الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة: لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شموليتها واتساع مجالها ومدى فائدتها، فقد كانت البلاغة في الأصل فنّا لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللّساني كلّه، وبالاشتراك مع الفنون جميعا.

لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويلا، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة – كما يخبرنا **تودوروف** – هدفها النفعي المباشر، كما أنّها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع، واكتفت بصياغة الخطاب الجميل، فأدى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي [2]، ولم يبق لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه، ثم تقلّصت بعد ذلك أكثر فأكثر ولم تعد تعمل إلاّ في حدود خصائص التعبير اللغوي للنّص، غير

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص 61.
[2] - المرجع نفسه، ص 61 .

أنّ تطوّر الدراسات اللّغوية أدّى إلى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدّرس البلاغي، فلمّا استقلت هذه بنفسها نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرت إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنّها لم تلبث فيه إلاّ عشية وضحاها، فقد أخذت الدّراسات الأسلوبية معزّزة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك، وتزاحمها فيه ... ومهما يكن فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية كما آلت إلى النسيان [1].

لاحظ الدّارسون وجود علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية حيث نجد **بيار جيرو Pierre Guiraud** يقر بأنّ الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية[2]؛ فالأسلوبية في منظوره تعني البلاغة الجديدة ذات وظيفتين هما الكشف عن جماليات التعبير الأدبي ونقد الأساليب الفردية، والأسلوبية والبلاغة كليهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية، إلاّ أنّ الأسلوبية قد جعلت هذا الحضور شرطا ضروريا لاكتمال عملية الإنشاء، بل أنّ المتلقي – من المنظور الأسلوبي – هو الذي يبعث الحياة في النّص بتلقيه وتذوقه، أمّا البلاغة فالمتلقي عندها لا يشكل إلاّ جانبا واحدا من الجوانب المتعدّدة لمفهوم مقتضى الحال [3]، وهذه هي أهم النقاط المشتركة بين البلاغة والأسلوبية.

أمّا بخصوص عناصر المفارقة بين العلمين سنحاول أنّ نلخص ما أورده **شكري عيّاد** في كتابه " **مدخل إلى علم الأسلوب** " حيث يرى أن الفرق الأول والأهم يرجع إلى" أنّ علم البلاغة علم لغوي قديم، وعلم الأسلوب علم لغوي حديث "، ومن هنا يصبح الاختلاف اختلافا منهجيا؛ فالعلوم اللّسانية القديمة التي احتكت بالبلاغة كانت تنظر إلى اللغة على أنّها متطوّرة ومتغيّرة. والفرق الثاني هو" أن علم البلاغة علم معياري، في حين أنّ علم الأسلوب علم وصفي"، فالبلاغة تقوم على قواعد وأصول وهي عبارة عن مقاييس يجب الأخذ بها، بينما الأسلوبية تنفي عن نفسها صفة المعيارية. وثمّة فرق ثالث بين علم البلاغة وعلم الأسلوب وهذا الفرق يرجع إلى نظرة كل منهما إلى "الموقف" فكما أنّ علم البلاغة يقرر أن الكلام يطابق – أو ينبغي أن

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص 61.
[2] - المرجع نفسه، ص 62 .
[3] - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، مدينة نصر، القاهرة، 2008، ص 31.

يطابق بمقتضى الحال–، فكذلك يقرر علم الأسلوب أن نمط القول يتأثر" بالموقف"، حسب الظروف العامة [1].

علم البلاغة يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب، في حين أن الأسلوبية لا تطلق أحكاما على أجزاء من الخطاب كله.

فالبلاغة لا تدرس الخطاب الأدبي في شموله، ذلك أنّها تعتمد على مقاييس شكلية، أمّا الأسلوبية فتدرس الخطاب الأدبي في شموله ولا تطلق الأحكام القيمية، فليس من مهمة المحلل الأسلوبي الوصول إلى حكم تقييمي بالحسن أو القبح .

يعد علم البلاغة الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص، في حين أن الأسلوبية تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله [2]. يعني هذا أن البلاغة لا تهتم بالانزياحات وسواها من الظواهر كالغموض، الرمز، التناص، أمّا الأسلوبية تقوم على مبدأ الانزياح أي تدرس كل ما هو خارج عن المألوف.

وفي الأخير يمكن القول أن البلاغة والأسلوبية علمان يشتركان في بعض النقاط منها ضرورة وجود القارئ في العملية الإبداعية والنظر في الظروف المحيطة بالنّص، إلاّ أنّ هناك أيضا نقاط اختلاف منها أن علم البلاغة علم قديم وعلم الأسلوب علم حديث النشأة، ظهر عندما تطورت البلاغة، واعتماد البلاغة على قواعد صارمة لا يجب الخروج عنها، كما تهتم الأسلوبية بالجانب العاطفي في حين تهتم البلاغة بالجانب العقلي أي المنطق .

ب– علاقة الأسلوبية بعلم اللغة :

إنّ علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى الباحثون تحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللّغة إلاّ أنّ اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساو لعلم اللغة، لا يعني لعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية وعلى هذا

[1] - شكري عيّاد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1982، ص 46.
[2] - نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث " الأسلوبية والأسلوب "، المرجع السابق، ص 28.

الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها في علم النقد [1]. ومنه نقول أنّ الأسلوبية وليدة رحم علم اللّغة الحديث الذي هو شكل لغوي لفهم النّص [2].

والدكتور **صلاح فضل** يؤكد في كتابه "علم الأسلوب مبادئه واجراءاته الأسلوبية" أن الاسلوبية هي جزء وفرع من اللسانيات، ومنه يمكن القول أن الأسلوبية فرع من الدّراسات اللغوية، وعلاقتها بعلم اللغة لا اختلاف فيها.

وبناء على ما سبق نقول أنّ الصّلة بين الأسلوبية والبلاغة وعلم اللغة صلة وثيقة، إذ يتمم بعضها بعض، ونقطة الانطلاق لها في ذلك هي اللّغة.

ج- علاقة الأسلوبية بالنّقد الأدبي:

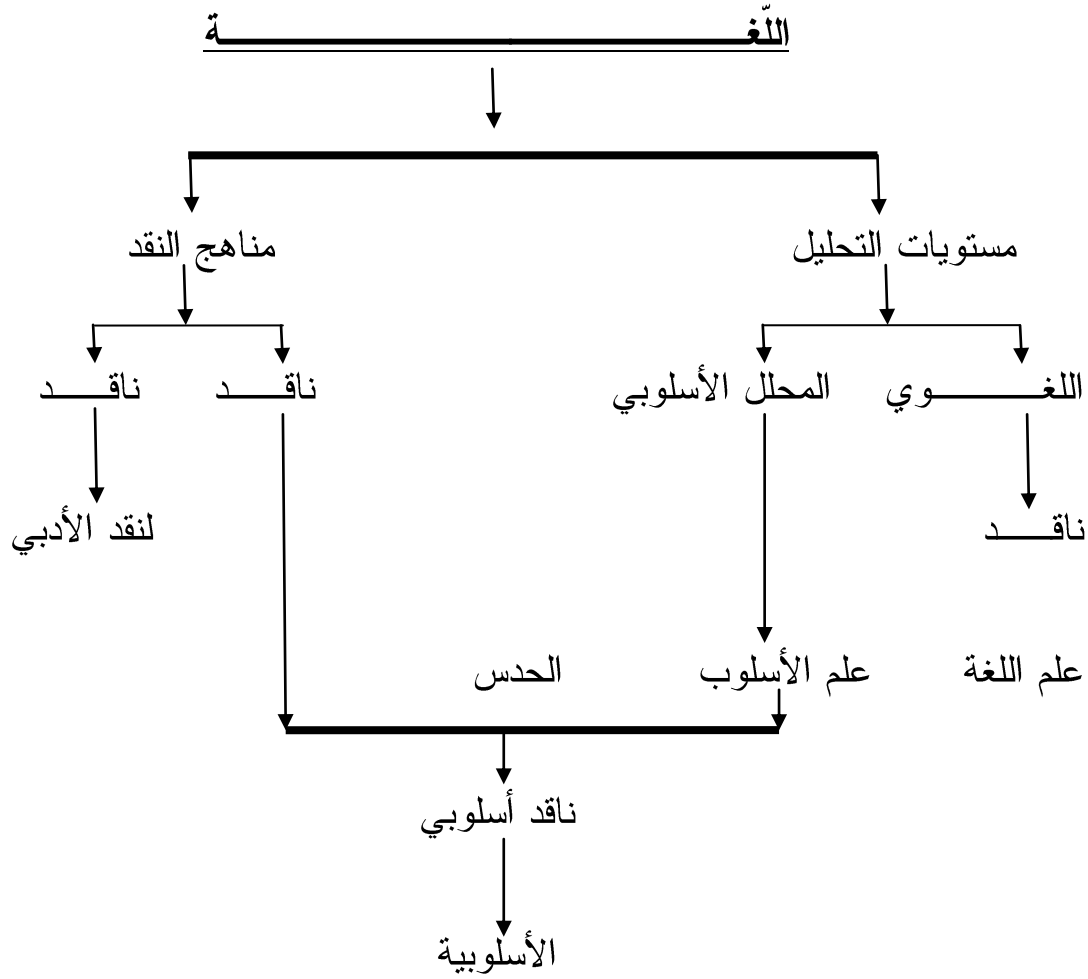
الأسلوبية مدرسة لغوية لمعالجة النّصوص الأدبية، أمّا النّقد فهو فن يختص بدراسة الأساليب وتميزها ومن ثمّة فإنّ الدّراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أمّا النّقد فيعتمد في اختياره عنصري الصّحة والجمال، والصّحة مادة الكلام، أمّا الجمال فهو جوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللّغة والنّقد الأدبي[3]، فالأسلوبية نظرية لغوية تبحث في الجمال والنّقد يعتمد على مبدأ الصّحة والجمال، ويعنى قراءة النّصوص وتفسيرها، ثم إصدار الحكم. فكلاهما (الأسلوبية والنقد) يسعى إلى اكتشاف الجمالية والامتاع ومواضع التأثير ليوصلها إلى القارئ وإن اختلف في بعض الأدوات والتّصورات وتلك هي (المقاربة الثانية) بينهما [4].

فالقارئ بمفرده لا يمتلك القدرة على اكتشاف جوانب الامتاع والإبداع لذا يصبح النّاقد هو الوسيط في عملية التوصيل، وإذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التراكيب ووظيفتها في النّظام اللّغوي، فإنّ النّقد يتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب، غير أنّ التقارب بينهما يكمن في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنّص الأدبي من حيث التركيب اللغوي واللغة والموسيقى [5].

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص 39.
[2] - المرجع نفسه، ص 40.
[3] - مرجع نفسه، ص 52.
[4] - أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أربد، الأردن، 2014، ص 42.
[5] - يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 56.

ومن هنا يظهر جليا كيف ربط الكاتب بين علم اللغة وعلم الأسلوب، ثم كيف ربط الاثنين بالنقد منتجا الأسلوبية ضرورة بواسطة الحدس أوالتعبير أو الخبرة الحسية.

يمكن توضيح العلاقة بين علم اللغة والنّقد والأسلوبية من خلال الشكل الآتي[1]:



يتضح لنا من خلال هذا المخطط العلاقة القائمة بين علم اللغة وعلم الأسلوب مرتبطة بالنقد .

[1] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص،ص، 57،58 .

5- الاتجاهات الأسلوبية:

أ- **الأسلوبية ا لتعبيرية:** جاء في كتاب **صلاح فضل** "علم الأسلوب مبادئه واجراءاته" تعريف **شارل بالي** للأسلوبية التعبيرية على النحو التالي: « هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية » [1]. إنّ الأسلوبية التعبيرية هي ما يصف ما بداخل مكنوناتنا من عواطف وأخيلة وشعور وجداني الذي يترجم من خلال اللغة بأساليب وصيغ تخضع إلى ما يصدقه الفكر، مبني بصيغ وتراكيب لغوية، لأن الكاتب يطوّع اللغة والفكرة في السّياق حسب ما يشعر به لأنها تترجم الفكرة التي يريد أن يوصلها أو التي يحس بها. « إنّ التعبير فعل يعبّر عن الفكر بوساطة اللغة وتتألف اللغة من أشكال (زمن الأفعال، الجمع، المفرد)، ومن بنى نحوية (الحذف، نظام الكلمات)، ومن كلمات هي أيضا أدوات للتعبير » [2].

إذن فالوجدان والعاطفة هما مضمون موضوع الأسلوبية التعبيرية التي تلتمس الجانب التأثيري للنّص عند المتلقي، فالباث والمتلقي هما مركز العمل الأدبي لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر.

هناك علاقة طبيعية بين فكر الباث وعاطفته وحالته النفسية، والجانب اللّغوي الذي بواسطته تترجم الأحاسيس لأننا سوف نختار البنى اللغوية التي تتسم باللّين والرّقة عند الحزن والاحباط، على العكس في اختيار البنى اللغوية التي تترجم بها عن غضب وسخط، لأنه يجب اختيار الصّورة الفكرية التي تناسب البنية اللغوية مع مراعاة اللغة التي يوجه إليها الخطاب (ما يناسب أحوالهم ونفسيتهم)؛ لأننا لا نتخيّل خطاب موجه إلى فئة تختلف لغتها عن لغة الخطاب مثلا.

ونجد كذلك في أسلوبية **بالي** أن الكلام العفوي الذي ينتج عن معاملاتنا اليومية أصدق تعبيرا من الكلام المنمق بأساليب البيان والبديع.

وجاء في كتاب **أحمد درويش**" دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث" أن **شارل بالي** يرى: « إنّ القيمة الأسلوبية الحقيقية تكمن فيما أسماه المحتوى العاطفي للغة

[1] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع السابق، ص 18.
[2] - بيير جيرو: الأسلوبية ، المرجع السابق، ص 51.

لأن الصورة الحقيقية والبسيطة في بعض المواقف ذات قيمة جمالية » [1]، فهذه القيمة الجمالية التي تخضع للمحتوى العاطفي سوف يزيدها السيّاق معنى دقيقا، ويوصلنا إلى المعنى المقصود، فربّ عبارة معينة ينتج عنها حكم قيمي لدى السامع، مع أنّها لا ترتبط بانفعال معيّن، فالحكم القيمي الذي يصدره السامع، مع مناسبة معينة يمكن أن يكون منصبا على القائل دون القول، وهذا لا مدخل له في علم الأسلوب، ولذلك يفرّق **بالي** بين الكلمة كأمارة والكلمة كعلامة [2].

عند وجود أي خطاب نجزم بأنه يحمل دلالات في السّياق ناتجة عن حالة نفسية وقت كتابته لأن هناك أحوال نفسية ضمن ذلك المقام النّفسي العام ولذلك فإن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال [3].

ب- الأسلوبية النّفسية:الأسلوبية النّفسية كما أشار لها الأسلوبيون العرب في دراساتهم «وهي تعنى بمضمون الرّسالة، ونسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن » [4]. فجاءت الأسلوبية النّفسية كرد فعال على الأسلوبية التعبيرية **لشارل بالي** التي كانت تهتم بالكلام المحكي والمنطوق العفوي، لا على اللغة الأدبية .

فالأسلوبية التعبيرية لا تهتم بالظروف التي أحاطت بالمؤلف فهي ترتكز على النّص وتجعل المؤلف مهملا من حيث دراسة ظروفه لأن الظروف المحيطة بالنّص تؤثر فيه ويؤثر فيها، إذن فنفسية الكاتب من خلال نصه يمكن أن نعرف ما كان يحيط به في وقت كتابته للنّص.

ومن هذا المبدأ ظهرت أسلوبية **ليوسبيتزر** الأسلوبية النفسية كونه متأثرا بـــ **فرويد كارل هوسلر** الذي كان ينظر إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنيا خلاقا للذات.

يستند منهج **سبيتزر** في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي، فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه منهج الدائرة (الفيلولوجية) إذ تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمل النّص كما يصل إلى شيء في لغته يلفت نظره. إن إدراك ما يلفت النظر في لغة النّص إنّما ينبع من الحدس، ويبدو أنّه من الأفضل لدى **سبيتزر** الانطلاق من سطح النّص

[1] - أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014، ص 31 .
[2] - نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص،ص، 61، 62.
[3] - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1985 ، ص 70.
[4] - نور الدين السّد: المرجع السابق، ص 67.

الخارجي، ومن ثمة الوصول إلى مركزه، أي بتحليل تركيبي ننفذ من خلاله إلى الأفكار[1] .

الأسلوبية النّفسية تدعو إلى دراسة شخصية الكاتب وذلك نستشفه من الكلمات، لأن الكلمة تعبر عن ثقافة المؤلف «وبالرغم من أن المتكلم العادي شاعر بالكلمات ومدرك لها إدراكا قويا ذلك لأن الكلمات منطوقة أو مكتوبة تتمتع بقوة خفية »[2]، لأن الباث يوظف اللفظة حسب حالته النفسية مع مراعاة المحيط الذي يعيش فيه .

كان لهذا المنهج الذي أورده **سبيتزر** أثر كبير في إخصاب النّقد الأدبي وارتكز على مبادئ أهمها:

أ- النقد ينبغي أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه على محور العمل الأدبي لإخراجه.

ب- إن جوهر النّص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف المادية الخارجية.

ج- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله وأنّ المبادئ المسبقة للنقاد الذهنيين ليست إلاّ تجريدات تعسفية.

د- إنّ اللغة تعكس شخصية المؤلف وتضل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنية الأخرى التي يملكها.

هـ- إنّ العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلاّ من خلال الحدس والتعاطف[3].

ومن هنا فإن أسلوبية **سبيتزر** هي أسلوبية الكاتب ذلك أن من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه أو بناه الأسلوبية في النّص الأدبي.

ج- الأسلوبية البنيوية: إنّ دراسة الأسلوبية البنيوية من أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا، وهي تعد امتدادا متطورا للأسلوبية الوصفية وكذلك تعدّ أيضا امتدادا لآراء **دي سوسير** التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللّغة Langue والكلام Parole وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبيه لوجود فرق بين دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة

[1] - حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر ، مرجع سابق، ص 39 .
[2] - ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة ، تر : كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، ط1، مصر، 1975، ص 46 .
[3] - أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مرجع سابق، ص 38.

يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته أي أن هناك فرق بين مستوى اللغة ومستوى النّص[1] .

إنّ الأسلوب هو الذي يحدد خصوصية النّص لذلك نجد لكل نص خصوصيته الأسلوبية التي تخضع لتحليل موضوعي وفق منهج ونظام معيّن، ولذلك عدّ **ميشال ريفاتير** « الأسلوب بالنسبة إلى الكاتب يعتبر خصوصية من خصوصيات الرّسالة وليس ثمة أسلوب إلا في النّص، وهذا ما يوافق عليه إراديا كل واحد منا »[2].

لقد كان **ميشال ريفاتير** حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا، وقد تبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي، ويحوي كتابه محاولات في الأسلوبية البنيوية نقد لنظرية **تشومسكي** "النحو التوليدي" الذي حاول هذا الأخير فيها أن يتجاوز دراسة اللغة من خلال الجملة الثابتة فعلا، إلى دراسة النواميس الباطنية المحركة لفطرة المتكلم على إنشاء عدد من الجمل لا حد له.

إنّ **ريفاتير** كان يعتني بالأسلوبية البنيوية دون إهمال الوظيفة الاتصالية لذلك ركز على المخاطب لأنّه عنصر أساسي في عملية الاتصال. وتختلف طرق التلقي من قارئ إلى آخر، فالقارئ العادي ليس كالقارئ المتخصص وهذا ما يطلق عليه **ريفاتير** القارئ العمدة؛ وهنا قسم دراسة النّص الأدبي إلى مرحلتين:

- **مرحلة الوصف:** يسميها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك أوجه الاختلاف بين بنية النّص وبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع.
- **مرحلة التأويل والتعبير:** وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النّص والانسياق في أعطافه بحيث تترابط الأمور وتتداعى ويبنى بعضها في بعض[3].

إنّ الأسلوبية البنيوية تركز على دراسة البنى والوحدات اللغوية في علاقاتها وترابطها وكذلك علاقتها بالجانب الذي تتطرق إليه لأن القيمة الحقيقة للنّص تظهر عند اكتشاف القارئ البنى الأساسية المكوّنة للنّص .

---

[1] - أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، المرجع السابق، ص 33.
[2] - بيير جيرو: الأسلوبية ، المرجع السابق، ص 124.
[3] - نور الدين السّد: الاسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 84 .

د- الأسلوبية الإحصائية: عند دراستنا للنّصوص دائما نستشف ميزة خاصة بنص معين ونحاول أن نحدد الميزة الأسلوبية للنص عن طريق الكم أو الإحصاء، فمن الوهلة الأولى نبني النظرية على الحدس وهو شيء لا يخضع لقيم ثابتة وليست دقيقة (حكم جاهز)، نصدر الأحكام عليها لأننا سوف نقارنها مع النصوص المشابهة لها في نفس المجال وربما لنفس الكاتب أو أنّ هناك نصين مختلفين لكاتب واحد، وكل نص يصف حالة وجدانية وموقف معين في ظروف غير التي مرّ بها في النّص الآخر، لأن كل نص مرتبط بالحالة النفسية للكاتب، فمن خلال البنى نستشف ذلك .

يرى علماء الأسلوب أنّه من الضروري عند إجراء موقعة النّص باستخدام القواعد المحددة لربطه بعصره ولهجته ومجاله وكيفيته وطابعه، والتأكد من كل ذلك عن طريق المؤشرات اللغوية المحدّدة، مقارنة النّص بغيره من النّصوص المشابهة له، إذ أن هذا هو الذي يجعلنا نستوضح عن طريق التقابل ما إذا كان يتضمن عناصر فردية أو لا [1].

إنّ الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة مادية في وصف الأسلوبية، وحين يتم تحديد الأسلوب بأنّه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النّص فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية. إن النسبة بين عدد الكلمة في نص ما والمجموع الكلي يمكن تمثيلهما عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنّصوص الأخرى [2].

وترجع أهمية الإحصاء إلى قدرته على التمييز بين السّمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السّمات التي ترد في النّص ورودا عشوائيا [3].

إنّ الإحصاء يؤدي إلى نتائج إيجابية، لأنه من خلال هذه الميزة نستطيع أن نعرف النّص الأصلي من النّص المزيف، والنّص الذي يحمل قيما صادقة من طرف صاحبه والنّص الذي ينمّق بأساليب البيان والبديع، وكذلك نستطيع أن ننسب النّصوص إلى أصحابها الأصليين، إذا كان النّص مجهول المؤلف فالإحصاء يعطي قيمة

[1] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، المرجع السابق، ص 256.
[2] - نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 97.
[3] - سعد مصلوح: الأسلوبية –دراسة لغوية إحصائية-، عالم الكتب، ط3، القاهرة، مصر، 1996، ص 51.

للنصوص بعيدا عن الذاتية لأن الإحصاء يمتاز بدقة المعطيات وإعطاء نتائج لا تقبل الزيف والتلفيق .

الفصل الثانى :

البنى التركيبية والصرفية في ديوان نون الغوايات

1- الجمل وأنواعها

أ- الجملة الفعليــة
ب- الجملة الاسمية
ج- شبـــه الجملــة
د- الجملة الإنشائية
ه -الجملة الخبريــة
و- التقديم والتأخير

2- البنى الصرفية

أ- الافعـــــــــال
ب- الاسماء والمشتقات

البنى التركيبية في ديوان نون الغوايات

يعتمد المنهج الأسلوبي في تحليله للنصوص الشعرية على البنى المختلفة، ومن بينها البنية التركيبية التي تهتم بدراسة مجموع العلاقات التي تربط بين العناصر المؤلفة لها، وسنتعرض فيما يلي إلى أهم العناصر المكونة للبنى التركيبية في "ديوان نون الغوايات" للشاعر **عبد الحميد شكيل** .

1- الجمل وأنواعها:

صنّف النحاة القدماء الجملة وفق أسس مختلفة فمنهم من نظر إلى نوع الكلمة التي تقع في صدر الجملة، ومنهم من صنفها بحسب وقوعها في نطاق الجملة الأخرى أو بحسب الوظيفة العامة التي تؤديها.

الجملة في اللّغة تعني الجمع، وجمعها جمل، قال ابن منظور الجملة جماعة الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه وأجمل له الحساب كذلك، والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره يقال: أجملت له الحساب والكلام . قال الله تعالى في سورة الفرقان الاية 32: « لولا نزّل عليه القرآن جملة واحدة»، وقد أجملت الحساب إذا رددته إلى الجملة [1] .

نستخلص أن الجملة هي الكلام المفيد بالقصد، وبعبارة أخرى هي كل ما تكوّن من كلمتين أو أكثر أو أفاد معنا تاما، والجملة نوعان إمّا اسمية أو فعلية.

تقسّم الجملة على اسمية أو فعلية عند النّحاة القدماء بالنّظر إلى الكلمة التي تتصدر الجملة، فإن كانت اسما فهي من قبيل الجمل الاسمية وإن كانت فعلا فهي من قبيل الجمل الفعلية، قال ابن هشام: « فالاسمية التي صدرها اسم كزيد قائم، وهيهات العقيق » عنده من جوّزه وهو الأخفش والكوفيون، والفعلية التي صدرها فعل (قام زيد)، و (يقوم زيد) [2].

أ- **الجملة الفعلية:** يعتبر من النوع الثاني في اللّغة العربية وهي الجملة التي تبتدأ بالفعل (ماض، مضارع، أمر)، ويعبّر بها عن معنى مفيد تام، وتتكون من فعل واسم

[1]- حسن علي فرحان العقيلي: الجملة العربية في دراسات المحدثين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012، ص 15.
[2]- المرجع نفسه، ص 15.

وفاعل، نائب فاعل يتم بهما المعنى، إذن الجملة الفعلية هي المتألفة من ركنين أساسيين هما: الفعل والفاعل، وهي تبدأ بالفعل.

ومن قصائد ديوان نون الغوايات لعبد الحميد شكيل التي وردت فيها الجمل الفعلية نذكر منها : قصيدة " ضديات "

غمستُ القصيدة في دمائي ..
وطرْتُ أعلى من سمائي ..
غمستُ القصيدة في إنائي ..
وطرْتُ أعلى من أفق فنائي ..
غمستُ القصيدة في الأوارَ ..
وطرْتُ أعلى من شغف النّهار .. [1] .

وفي قصيدة " خرائط " يقول:

نخْترم القص ..
قماط الأوصاف الاسمية ..
ننشد الوجع ..
ضبحا مرشوشا بخضاب الحورْ ..
ننهمر زمرا في بحر مسجور ..
قولي ..
بيننا محض عشق مشهور .. [2]

في هاتين القصيدتين وردت الجمل فعلية حيث ان الشاعر نوع في زمن الأفعال (قولي، غمست، طرت، ننشد، ننهمر) كما أنّه بنى معظم قصائده على الفعل المضارع، فهي تدل على حدث مرتبط بالزمن الحاضر أو المستقبل، كما نستخلص أن الشاعر وظّف عددا كبيرا من الجمل الفعلية وهذا دليل على حركية الشاعر وانفعالاته.

كما أنّه اعتمد في قصائده على جمل قصيرة جدا ربما لأنّ حالته النّفسية والشعورية لا تحتمل التطويل والتفصيل، وإنّما يريد أن يفرغ ما بداخله من شكوى بسرعة.

[1]- عبد الحميد شكيل :" نون الغوايات " نصوص إبداعية، دار هومة، ط1، الجزائر، 2011، ص 40 .
[2]- المرجع نفسه، ص 41 .

ب- الجملة الاسمية: وهي التي تبدأ باسم ويعبّر بها عن معنى مفيد تام، وتتكوّن من اسمين المبتدأ والخبر، أسند أحدهما للآخر لإفادة المعنى [1].

ومن القصائد التي تبدأ بالجمل الاسمية هي : قصيدة " مزحة جارحة "

سنوات ..

القحط ..

والغبن

والأغنية اللاّئحة ... ! [2] .

وفي قصيدة " صدمة " يقول:

صدمتُك ، لا تعني النشاز ،

إنّما المعراج مسلك التّيه ،

إنّي أغالب المعنى .. [3]

لقد استعان الشاعر عبد الحميد شكيل في ديوانه بالجمل الاسمية يعبّر فيها عن مشاعره اتجاه وطنه وأرضه وحبّه للقصيدة، ورسمها من خلال كلمات بسيطة كانت أن تكشف على نفسيته؛ لأنّه عندما يستعمل الجمل الفعلية فإنّه يهتم بالفعل وديمومته الزمانية، أمّا عندما يبدأ الجمل بالأسماء فإنّه يؤكد اهتمامه بتلك الأسماء (سنوات، الغبن، الأغنية، صدمة، المعراج) .

من خلال دراستنا للجمل الاسمية والفعلية في ديوان " نون الغوايات " ، نستنتج أنّ الشاعر قد أكثر من استعمال الجمل الفعلية، وهي التي طغت على معظم قصائده لأنّها تعبّر عن نفسيته .

---

[1]- راميل بديع يعقوب: النحو والصّرف والإعراب، دار المعلمين للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 2009، ص 50.
[2]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 53.
[3]- المرجع نفسه، ص 81.

ج- شبه الجملة: يطلق النّحاة العرب هذه التسمية في الأغلب على الظرف والجار والمجرور وتسميتها بشبه الجملة، يرجع إلى أسباب منها ما كان تأمينا أو غير تأمين لا يؤديان معنا مستقلا في الكلام، وإنّما يؤديان معنا فرعيا فكأنهما جملة ناقصة أو شبه جملة منها. وهكذا هو السبب الأهم عندهم أنهما ينوبان عن الجملة [1].

ومن القصائد التي وردت فيها شبه الجملة من تلك التي تمت دراستها نذكر منها: قصيدة "مرئيات"

- خيفة -

ارتديت حدس الفراشات ،

وذهبت عميقا في طنين اللغة ،

مُعَوَلاَ على ممكنات البلاغة [2] .

أمّا في قصيدة " متواليات " فيقول الشاعر:

- ظلّ -

قرنفلة الضّواحي ..

معلّقة على طواحين الرّيح ،

مَمْهُورة بشآبيب الرّحلة ،

ناثرة ظلّها على مشارف مدن ،

نأت عن حبق الظّل .. [3] .

وكذلك في قصيدة " توشيحات لصباح آفل" .. !

أرَاكِ في المدى البعيد ..

وحيدة ، حزينة ، مدماةً ..

تنسجين على مطالع الأفق الكابي من رعَد ،

لا تني تنهار في هزيم القلب [4] .

لقد استعان الشاعر عبد الحميد شكيل في ديوانه بشبه الجملة معبّرا من خلالها عن تمسكه بالمكان فيها وشغفه به، محققا به مراده في اثراء قصائده.

---

[1]- عبده الراجحي: التطبيق النّحوي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 9.
[2]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ، المرجع السابق، ص 72 .
[3]- المرجع نفسه، ص 80 .
[4]- المرجع نفسه، ص 90 .

د- الجملة الإنشائية: يقصد بالجملة الإنشائية التراكيب المصاغة شكليا على نسق إنشائي، مقابل الإخبارية التي تحمل التصديق والتكذيب، ولما كانت التراكيب التي تلحظ في هذا النّص تنتمي إلى اللغة الشعرية الانفعالية، فإن النظر إليها شكليا بأدوات النحو التقليدي أو النظامي يبقى قاصرا عن سبر غورها وإعطائها الدلالات والإيحاءات التي تستحقها.

لقد انحصرت هذه الجمل الإنشائية في الجمل الطلبية وغير الطلبية، فالجمل الطلبية هي التي تنطوي على النّداء، الاستفهام، الأمر، أمّا الجمل غير الطلبية هي التي تستدعي حضور التعجب.

- **الجمل الطلبية:**

✓ **النّداء:** إنّ الإنشاء يمثل الجانب المتحرك للغة والنّداء عنصر وظيفي لهذا المتحرك اللغوي الذي ينبني على عنصرين أساسيين وهما :الأداة والمنادى .

إن المعنى الأصلي للنّداء هو طلب الاقبال أو حمل المنادي على أن يلتفت بإحدى أدوات النّداء [1].

لقد ورد النّداء في قصيدة " إشراقات "

- موت -

أيّها المترعُ بالعطالة ..

جنبا احتراب القواميس [2] .

وكذلك في قصيدة " غزالة في مدى الرّمي .. ! "

أراكَ يا ظل خَطوي .. قد طالتك أيادي السّفالة ..

أراك يا وردة الأفق المدمى .. [3] .

✓ **الاستفهام:** ينحصر في مجموعة من التعريفات:

هو طلب العلم بشيء، وأدواته ثلاثة عشر تشترك جميعا في أنّ لها صدر الكلام ولا يجوز تقدم الشيء في حيزها عليها.

[1]- محمود حسن مغالسته: النحو الشافي الشامل، دار الميسرة، ط1، عمان، الأردن، 2007، ص 524.
[2]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 69.
[3]- المرجع نفسه، ص 56.

ومن هذه الأدوات حرفان هما الهمزة (أ) و (هل) و اللواتي أسماء وهي : مِنْ، مَنْ، من، ذا، ما، ماذا، متى، أيان، أين، كيف، أنى، كم، أي [1].

وفي تعريف آخر هو من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارًا بين مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم كما يقولون، ومن ثم جملة الاستفهام جملة طلبية كما أنّه اسم مبهم يستعلم به عن شيء، وأسماء الاستفهام كلّها معربة ماعدا (أيّا) فهي مبنية [2].

فقد ورد الاستفهام في بعض القصائد منها: قصيدة "غزالة في مدى الرّمي ... !"

كَيْفَ أحشد الضوء ..؟

كَيْفَ أُنَاوِر شجر المعنى ..؟ [3] .

ونجده أيضا في قصيدة توشيحات لصباح آفل .. !

لماذا يتداخل الزمن ..؟

لماذا تنهار أسوار المرايا ؟

لماذا تتماهى الفصول ؟

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر :

لمن سننشد أناشيد التوق والصّبوة ..؟

لمن سنفتح النوافذ ..؟

لمن سنشرع الأبواب ..؟ [4] .

وكذلك نجده يقول في قصيدة " متواليات " :

– سؤال –

من أعطاك البضاضة ..

من سومك بزيت الغابة .

حين نشازها من برج الزنجبيل ..؟ [5] .

---

[1]- نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصّرف والبلاغة، دار غريب، ط1، القاهرة، 1982، ص 99.
[2]- محمود مسترجي: في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 2008، ص 101.
[3]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات ، المرجع السابق، ص 57.
[4]- المرجع نفسه، ص ،ص:91 ، 99.
[5]- المرجع نفسه،ص 82 .

نستنتج أنّ الشاعر استعان بكثرة بحروف الاستفهام تقريبا في معظم قصائده، فهو يحمل مجموعة من التساؤلات في نفسيته محاولا بذلك إيجاد الحلول الملائمة من خلال تقديم مجموعة من الصفات التي يتجلّى ويتميز بها.

- **الجمل غير الطلبية :**

✓ **التعجب:** هو استعظام زيادة في وصف الفاعل خفية سببها وخرج بها المتعجب منه عن أمثاله أم أقل نظيره فيها.

والمبوب من عبارات التعجب صيغتان: ما أفعله وأفعل به يشترط في المصدر الذي تشق منه الصيغتان ثمانية شروط هي أن يكون فعل ثلاثي، تام، مثبت، متصرف، مبني للمعلوم، قابل للتفضيل، وألاّ تكون الصفة المشبهة منه على وزن أفعل، فعلاء، وبذلك اشبه فعل التعجب اسم التفضيل [1].

وإذا أريد التعجب مما لم يستوف الشروط يؤتى بمصدره، وبتعريف آخر هو حالة قلبية منشؤها استعظام فعل ظاهر المزية بزيادة فيه خفى سببها وله سماعا صيغ كثيرة [2] .

وقد ورد التعجب في عدّة قصائد منها : قصيدة " غزالة في مدى الرّمي .. ! "

سِرْ إلى يقين لا حدود له .. !

لا ولا تشرب مطر الصّدى .. !

الوقت الخلاسي ، تمرّغ في زرابي التّيه .. ! [3] .

استعمل الشاعر عبد الحميد شكيل صيغة التعجب معبرا عن حيرته وحالة التيه التي تعتريه محاولا ايجاد الخلاص.

[1]- محمد اسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت، لبنان، 2009، ص 653.
[2]- أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 2009، ص-ص، 304 – 305.
[3]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 60.

ه –**الجملة الخبرية:** هي الجملة التي تحمل خبرا يحتمل الصدق او الكذب مثل: الطقس جميل.

وللخبر اضرب ثلاث هي:

أن يكون خالي الذهن من الحكم، وفي هذه الحال يلقى إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد، ويسمى هذا الضرب من الخبر " ابتدائيا " نحو: أخوك نجح.

أن يكون مترددا في الحكم شاكا فيه، وفي هذه الحال يحسن توكيده له ليتمكن من نفسه، ويسمى هذا الضرب من الخبر طلبيا نحو: إن أخاك ناجح.

أن يكون منكرا الخبر، وفي هذه الحال يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر حسب درجة الإنكار، ويسمى هذا الضرب من الخبر إنكاريا نحو: انك لعلى يقين.

ومن أدوات التوكيد: إن، أن، القسم، لام الابتداء، نونا التوكيد، أحرف التنبيه، قد، أما الشرطية[1].

ومن القصائد التي وردت فيها شبه الجمل الخبرية من تلك التي تمت دراستها نذكر منها: قصيدة "خطط البياض"

وهي تشمخر في سلسبيل العشب المحايث،

وهو يعتق أوجاعه القصوى،[2]

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

إني اصعد في انحدار الغواية..

شاهرا بلاغة النخل السديدة..[3]

كما يقول في قصيدة " خرائط ":

إني اصعد..اصعد في تويج الماء..

النبرات الموصولة بأمواه الأنحاء..

تشرقين بالسر..

إني أتملى نظراتك المارقة..[4]

[1] - فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها- علم البيان والبديع-، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط10، الجزائر، 2005، ص 12.
[2] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 26.
[3] - المرجع السابق، ص27.
[4] - المرجع السابق، ص44.

وفي نفس القصيدة يقول:

إني اعتق ظلك ..

أرى أنثى الشمس ترنو إلى ذكر الزرقة..[1]

وظف الشاعر الجمل الخبرية لأنها تناسب تأكيده لحالته الشعورية المتراوحة بين اليأس والأمل.

و- التقديم والتأخير: التقديم والتأخير تركيب لغوي ذو ميزة خاصة، وقد عدّ واحدا من خصائص الأسلوب الشعري، ومن المباحث العامة التي حظيت بعناية كبيرة من قبل النّحاة وعلى صعيد محور التركيب نتطرق لهذا المفهوم، لما له من أهمية بالغة في تكوين النّص الإبداعي، **فعبد القاهر الجرجاني** يرى: « أنّه باب كثير الفوائد جمّ المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطفك عندك قدم فيه شيء حول اللفظ من مكان إلى مكان واعلم أن تقديم الشيء على وجهين، تقديم يقال: إنّه علانية التأخير وذلك في شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه في جنسه الذي كان فيه، وتقديم لا علانية التأخير، ولكن أن تَنْقُل الشيء من حكم إلى حكم وتجعله غير بابه وإعراب غير إعرابه » [2].

فقد نظر عبد القاهر الجرجاني إلى تركيب التقديم والتأخير على أنّه بنية خاصة تفيد دلالة معينة، ولا يفيدها ترتيب آخر لنفس العناصر اللغوية في البنية كونه ركز على الوظيفة التي يؤديها التقديم والتأخير، كما ركز على أهميته في إيصال المعنى على أكمل وجه في ألفاظ الجملة، بينما البلاغيين وهم يتحدثون عن شروط فصاحة الكلام يرفضونه باعتباره يؤدي إلى اختلال نظام الكلام.

لجأ الشاعر في بعض قصائده إلى التقديم والتأخير لإعطاء معاني دلالية معينة حيث يقول في قصيدة " متواليات ":

بها رعشة الدّم ..

في سريانِهِ الصائت إلى اودية الطلق [3]

---

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق،ص 45.

[2] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موقع للنشر، الجزائر، 1991، ص 83.

[3] - عبد الحميد شكيل، المرجع السابق، ص 82.

ويقول في نفس القصيدة :

في سماء معجونة، بصدى الضّحكات ،

فخار الانحاء البعيدة،

اصوات الموتى..[1]

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

علي مسننات النّسيان ..

ثمة طيور تهجس في أعالي النّهر آن رحيلها ،

إلى بيداء الارتباك .. [2] .

فالشاعر في هذه الأسطر قام بتقديم الجار والمجرور، وقد فصل بين المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية والأصل يأتي المبتدأ ثم الخبر ثم الفضلة، ولكن هنا تقدم الجار والمجرور، فالتقديم هنا يحمل جملة من المقاصد لأنّ الشاعر يمدّ اهتمامه للجار والمجرور.

أمّا في قوله في قصيدة " خطط البياض ":

وهو يعتق أوجاعه القصوى،

في طريقه إلى زيتونة الزمن المهان ...

لا أرى لوجهك صفة التوهج والسموق! [3]

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

كيف اقول الذي بيننا!

للريح شكل الموج المقبب..

وهو ينسلّ من خوابي البحر، [4]

في قوله " للريح شكل الموج المقبب " تقدم الجار والمجرور عن المبتدأ والخبر وذلك لاهتمام الشاعر بالمكان لما له من أهمية عنده.

---

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 83.
[2] - المرجع نفسه، ص 85.
[3] - المرجع نفسه، ص 27.
[4] - المرجع نفسه، ص 27.

2- البنى الصرفية: تهتم البنى الصرفية بدراسة الكلمات بمختلف أنواعها من أفعال وأسماء ومشتقات، حيث تعتبر اللبنة الأساسية في بناء الخطاب الشعري.

أ- **الأفعال:** الفعل هو كل حدث اقترن بزمن، يعرّفه " **سيبويه في كتابه** ":" وأمّا الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء وبنيت لما مضى ولما يكون ولم يقع وما هو كائن لم ينقطع" [1] . من خلال هذا القول نستخلص ان الفعل ينقسم إلى:

- **الفعل الماضي:** وهو ما دلّ على حدوث الفعل قبل زمن المتكلم نحو: ذهب، قرأ. وقد ورد الفعل الماضي **88** مرة في ديوان نون الغوايات.
- **الفعل المضارع:** وهو ما دلّ على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل نحو: يذهب، أنتصر. وقد ورد الفعل المضارع **440** مرة في ديوان نون الغوايات حيث طغى على معظم القصائد كونه يجسد حالة الشاعر النفسية .
- **فعل الأمر:** هو ما يطلب به حدوث الفعل بعد زمن المتكلم [2]، لم يستعمل الشاعر فعل الأمر كثيرا فقد ورد **20** مرة في الديوان.

ينقسم الفعل بالنظر إلى بنيته إلى صحيح ومعتل:

- **الفعل الصحيح:** هو ما خلت حروفه الأصلية من حروف العلّة مثل: كتب، يدرس، أرسم، وينقسم الفعل الصحيح إلى:

✓ **المهموز:** وهو ما كان أحد حروفه همزة أصلية مثل : أخذ – سأل .

✓ **المضعف الثلاثي:** وهو ما كان ثانيه وثالثه من جنس واحد مثل : ردّ – هزّ

✓ **السالم :** هو ما سلمت حروفه الأصلية من الهمزة والتضعيف مثل فتح كتب[3] .

ولقد ورد الفعل الصحيح في عدّة قصائد من ديوان نون الغوايات نذكر منها قصيدة "خطط البياض" :

وهو يخرج من قماط المعنى[4]

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

التي أشرقت بأنوثة الشّجرة [5] .

---

[1]- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 1، دار مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1408هـ - 1988م، ص 12.

[2]- الحموز محمد عواد: الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008، ص 18.

[3]- حسان بن عبد الله الغنيمان: الواضح في الصّرف، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، (د.ت)، ص 30.

[4]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 26.

[5]- المرجع نفسه، ص 27.

وكذلك في قصيدة " الشبيه " يقول:

وهو ينزل مدارجه الصّراط ..؟

كيف أسميك يا طفلة مرقت من سماء خرق ؟ [1] .

أمّا في قصيدة ضدّيات فيقول:

غمستُ القصيدة في رعد اتقادي ..

وطرت أبعد من شبح ارتعادي .. [2]

– **الفعل المعتل:** هو ما كان في حروفه الأصلية حرف أو اثنان من حروف العلّة وهي (الألف – الواو – الياء) (أوى)، مثل صام – وثب – رمى، وينقسم الفعل المعتل إلى:

- ✓ **المثال:** هو ما كان اول حروفه الأصلية علّة مثل وجط – اخذ.
- ✓ **الأجوف:** هو ما كان ثان حروفه الأصلية علّة مثل قال – طال.
- ✓ **الناقص:** هو ما كان آخر حروفه الأصلية حرف علّة مثل: دنا – رمى – لقي [3].

ورد الفعل المعتل في عدة قصائد من ديوان نون الغوايات نذكر منها: قصيدة " خرائط"

أني أتملى نظراتك المارقة [4]

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

يمضي – شططا– في مدى النشوة

أرى أُنْثَى الشّمس تَرْنُو إلى ذكر الزرقة ... [5]

أمّا في قصيدة " مزحة جارحة " يقول الشاعر :

قالت كلاما يطول [6]

وينقسم الفعل بالنظر إلى تركيبه إلى قسمين : مجرد ومزيد.

– **الفعل المجرّد:** هو ما كانت جميع حروفه أصلية مثل كتب – وعد – نال، وهو قسمان ثلاثي ورباعي: يأتي المجرّد الثلاثي على ثلاثة أوزان فَعَلَ – فِعلَ – فَعُلَ ويأتي المجرد الرباعي على وزن واحد فَعْلَلَ [7].

---

[1]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 34.
[2]- المرجع نفسه، ص 38.
[3]- حسان بن عبد الله الغنيمان: الواضح في الصّرف، المرجع السابق،ص 31.
[4]- عبد الحميد شكيل : نون الغوايات، المرجع السابق، ص 44.
[5]- المرجع نفسه، ص 45.
[6]- المرجع نفسه، ص 53.
[7]- حسان بن عبد الله الغنيمان: الواضح في الصّرف، المرجع السابق، ص 34.

ورد الفعل المجرّد في قصيدة غزالة في مدى الرمي يقول:

أحْرُثُ أفُقها .. جبل قاف .. !

أَصْعَدُ التَّلة .. مهموزا برنين الرُّمان .. ! [1]

وفي نفس القصيدة يقول :

ولا تشْرب مطر الصدى.. !

سرْ إلى اليقين لا حدود له

خذني إلى سقطة الوقت الصّراخ... ! [2]

- **الفعل المزيد:** وهو ما زيد على حروفه الأصلية حرف أو أكثر مثل: قاتل – صدّق – اجتاز، والزيادة تكون إمّا من أحد حروف (سألتمونيها) وإمّا من جنس (عين) أو (لام) الفعل مثل استعلم – حرّم – اصفرّ.

الفعل الثلاثي يزاد بحرف أو حرفين أو ثلاثة أحرف مثل: أفْعَل، فَاعَل، فعّل.

الفعل الثلاثي يزاد بحرفين مثل: انفعل – افتعل – افعلّ – تفعّل – تفاعل.

المزيد بثلاثة أحرف يكون على وزن: استفعل – افعوعل – افعال [3] .

مزيد الرّباعي يزاد بحرف واحد أو حرفين، ولا يصل الفعل المزيد إلا إلى ستة أحرف.

يأتي المزيد الرباعي بحرف واحد على وزن تفعّل والمزيد بحرفين على وزنين افعلّ – افعنلل، وقد ورد الفعل المزيد في عدة قصائد من الديوان نذكر منها: قصيدة مرئيات

أتعقّبها في ضجر المسافات ،

نتقاطع في حبق الضوء.. [4]

ويقول ايضا في نفس القصيدة:

أتعجلّها في مساء الضفاف [5]

[1]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 57.
[2]- المرجع نفسه، ص 60.
[3]- حسان بن عبد الله الغنيمان: الواضح في الصّرف، ص 34.
[4]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 73.
[5]- المرجع نفسه، ص 74.

ويقول في قصيدة متواليات...؟

استماتت تزيد في مدى الشنّان ..

انتعلت لغة الظن [1]

ب- الأسماء والمشتقات: اسم المشتق هو ما أخذ من غيره أو صوغ من الكلمة المأخوذة من أو أكثر (الفرع) وهذا ما يسمى الاشتقاق الصغير.

والمشتق يقارب أصله من المعنى ويشاركه في الحروف الأصلية.

وبتعريف آخر: هو نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى وتركيبا ومغايرتهما في الصيغة[2].

تختلف البنية الصرفية في ديوان " نون الغوايات " باختلاف المواضيع والأغراض وذلك بسبب عدم استقرار الحالة النفسية والشعورية للشاعر.

ونلاحظ في الديوان أن الشاعر عبد الحميد شكيل نوّع في استخدام المشتقات من (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغة المبالغة).

- **اسم الفاعل:** يدل على ما وقع عليه الفعل، أو قام به على معنى الحدوث وهو كفعل لازم أو متعدي فإن كان لازما رفع الفاعل، وإن كان متعديا نصب المفعول به.

وبتعبير آخر هو صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى فاعله، والمراد بالمعنى الحادث المتجدد بتجدد الأزمنة [3].

كما أنّه اسم مشتق من مصدر الفعل المبنى للمعلوم للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به قصد التحدد والحدوث، ويصاغ من الثلاثي على وزن فاعل ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخرها، وتنقل كسرته إلى ما قبلها إن كان الفعل أجوفا معتلا [4].

وقد حضر اسم الفاعل في بعض القصائد من ديوان " نون الغوايات " نذكر منها قصيدة " غزالة " في مدى الرّمي حيث نجده يقول :

---

[1]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 80.
[2]- السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني: تعريفات، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1977، ص 33.
[3]- محمد اسعد النادري: نحو اللغة العربية، المرجع السابق، ص 98.
[4]- أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، المرجع السابق، ص 288.

لي وله العاشق يترصد ضوءه إلى جبل الرّفاه .. ! [1] .

فاسم الفاعل عاشق صيغ من مصدره الماضي الثلاثي المتصرف.

وفي قصيدة " اشراقات " يقول :

مرتديا سراب المسافات ... !

متضائلا في مدار المحق ،

ناثرا غيماته على سفوح الأنحاء ...؟ [2]

فاسم الفاعل (مرتديا، متضائلا) صيغ من مصدر الماضي غير الثلاثي على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل آخره.

كذلك في قصيدة " مرئيات " يقول:

عابرة ميادين التواشج ...

حاشدة صافنات الدّفق [3]

فاسم الفاعل" حاشدة " صيغ من مصدر الماضي الثلاثي على وزن فاعل.

- **اسم المفعول:** اسم المفعول اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول للدلالة على ما وقع عليه الفعل.

يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن مفعول.

ويصاغ من غير الثلاثي على وزن المضاع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر [4].

وقد حضر اسم المفعول في بعض من قصائد ديوان " نون الغوايات " نذكر منها:

قصيدة خرائط حيث يقول الشاعر :

ضبحًا مرشوشًا بخضاب الجوز ..

تنهمر زمرًا في بحر مسجور

قولي ..

بيننا محض عشق مشهور ..

مرايا من فرح منثور ..

---

[1]- عبد الحميد شكيل : نون الغوايات، المرجع السابق، ص 59.

[2]- المرجع نفسه، ص،ص، 68،69.

[3]- المرجع نفسه، ص 73.

[4]- جمال عبد العزيز: قواعد الّصرف، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، سلطنة عمان، 2012، ص،ص: 45، 46 .

أعرج صوب دياك الجسد المعمور ..

منقوعًا في تغريد الشحرور ..

أرى ظلك ..

خفق العشق المعبور ..[1]

وكذلك يقول أيضا في نفس القصيدة:

مذبوحًا بغمام النّور .. [2]

فاسم المفعول (مرشوشا، مسجور، مشهور، منثور، منقوع، مذبوح ..) صيغت من مصدر الفعل الثلاثي على وزن مفعول.

أمّا في قصيدة " الشبيه " فيقول الشاعر:

المعلَق في سقوف التضاد ..؟ [3]

فاسم المفعول (المعلَّق) صيغ من مصدر المضارع غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

- **الصفة المشبّهة** :هي الاسم المشتق من مصدر الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على ثبوت صفة لصاحبها ثبوتا دائما مستمرا [4] وتدل على معنى غير متغيرة، ولقد استعملت مع سببها استعمالات متعددة ويظهر حضور الصفة المشبهة مع الأوزان التالية: افعال، فعلاء، فعال، فعلة، فعلان [5] .

يقول عبد الحميد شكيل في قصيدة " خرائط ":

الصهد الممعن في غبش الجسد المتهالك .. منابت اللغة

الرّقطاء ..

تتمايس في بهو الصّوفية إذ يتلون أهازيج الأَبْكَار. [6]

استعمل الشاعر في هذه الأبيات صفتين على وزن فعلاء –الرّقطاء، وأفعال–الأَبْكَار.

---

[1]- عبد الحميد شكيل : نون الغوايات، المرجع السابق، ص 48 .

[2]- نفسه .

[3]- المرجع نفسه، ص 32.

[4]- زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصّرف، دار المعرفة، 2005، بيروت، لبنان، ص 170.

[5]- صالح بلعيد: الصّرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج سنة الأولى جامعية، دار هومة، 2003، ص 104.

[6]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 45.

ويقول أيضا في قصيدة " متواليات " :

تنثر غيم الظُلمة ... بيارق من بياض السّواد ... ! [1]

في هذا السّطر جاءت الصفات على وزن فعلة (ظُلمة، فعال بياض، السّواد...) وهذه الصفات تعكس نفسية الشّاعر الحزينة الباحثة عن الفرح والصّفاء.

- **صيغة المبالغة:** تحوّل صيغة فاعل بقصد المبالغة والتكثير بمعنى اسم الفاعل، إلاّ أنّها تدل على كثرة الحدوث من صاحبها، ينطبق عليها ما ينطبق على اسم الفاعل من شروط الفعل إذ لا تختلف عنه إلاّ في الدلالة على كثرة حدوث الفعل [2].

كما أنّها اسم مشتق يقصد إلى الكثرة والمبالغة في إحداث الفعل، وتأتي على خمسة أوزان قياسية مشهورة وهي: فعال، فعول، فعيل، مِفْعَال، فعِل [3].

فهي تعرب حسب موقعها من الجملة فتعمل عمل اسم الفاعل شروطه وأحكامه.

ولقد وردت صيغة المبالغة على وزن فعيل في قصيدة متواليات:

ساعة انبثاقها الرّحيم [4]

وأيضا قصيدة توشيحات لصباح آفل

حد الهوس والبهتان المجيد [5]

وفي نفس القصيدة يقول :

أيتها الناهضة في عبوق الرّؤيا ، وسحق العماء ، وخرير الماء

وحرقة المحبّة وضبح اليقين [6]

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

وهي تخب في مروج الأمل ، وعَبُوق الطّلَلِ [7]

فقد جاءت الصفة " عَبُوق " على وزن (فعول) .

---

[1]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 83.
[2]- محمود حسن مغالسته: النحو الشافي الشامل، المرجع السابق، ص 524.
[3]- طاهر شركت البياني: تيسير الإعراب، مجد المؤسسة الجامعية، ط1، 2004، ص 278.
[4]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 85.
[5]- المرجع نفسه، ص 91.
[6]- المرجع نفسه، ص 93.
[7]- المرجع نفسه، ص 99.

نستنتج مما سبق أن الشاعر أولى اهتمامه بالجمل الفعلية حيث نوع في زمن الأفعال(ماض، مضارع، أمر). كما نلحظ طغيان الفعل المضارع المناسب لحالة الشاعر النفسية. ولإفراغ ما بداخله من شكوى لجأ الشاعر إلى الجمل القصيرة. كما استعان بالاستفهام محاولا إيجاد إجابات لتساؤلاته، ووظف التعجب ليعبر عن حالة الحيرة التي تعتريه، ولتأكيد حالته الشعورية استعمل الجمل الخبرية، كما لجأ إلى التقديم والتأخير عندما يتعلق الأمر بإيصال المعاني على أكمل وجه.

نوّع الشاعر في زمن الأفعال: الماضي، المضارع، الأمر، وإن كان فعل الأمر قليل بالنسبة للمضارع والماضي، وكانت أكبر نسبة في استعمال الشاعر من الأفعال للفعل المضارع لأنه المناسب لتقرير الحقائق، لأن الشاعر يصف حالته النّفسية المنهكة من الواقع المر هاربا إلى عالم الخيال المليء بالأمل، بالإضافة إلى توظيفه لاسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة التي أضفت إيحاءات وعمق لقصائد الديوان.

الفصل الثالث :

البنى الدلالية والفنّية في ديوان نون الغوايات

1- **الصورة الشعرية**
   أ- الصورة الاستعارية
   ب- الصورة التشبيهية
2- **المعجم الشعـــري**
   أ- معجم الألم والحـــزن
   ب - معجم الحبّ والأمل
   ج - معجم الطبيعـــــــة
3- **التناص**
   أ- التناص القرآنـــــــي
   ب – التناص الادبـــــي
   ج - التناص الاسطوري

البنى الدلالية والفنّية في ديوان نون الغوايات

1 – الصورة الشعرية: تعدّ الصّورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري التي اهتم بها علماء اللّغة قديما وحديثا، وربما هذا الاهتمام نجم عن مدى الذوق الرّفيع الذي تميّز به أصحاب القصائد، ومن أبرز الصّور الشعرية هي تلك التي تتفاعل مع تجربة الشاعر الشعرية، والتي سجلت جانبا من جوانب الحياة على مختلف الأزمنة . أمّا عن تحديد ماهية الصّورة الشعرية تحديدا دقيقا من الصعوبة بما كان [1].

ولهذا نرى تعدّد المفاهيم واختلافها من ناقد لآخر، إلاّ أنّ هذه التعريفات لا تخرج عن مفهومين اثنين:

– مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية.

– ومفهوم حديث يزيد على العناصر السابقة صور أخرى، كالصّورة الذّهنية والرمزية.

يعرف علي البطل الصورة الشعرية على أنّها: « تشكل لغوي يكوّنها خيال فنان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها لأن أغلب الصّور مستمدة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصّور النّفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسّية أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسيّة » [2].

أ– الصورة الاستعارية: تعددت تعريفات الاستعارة، ولعل كثرة هذه التعريفات وتنوعها يكشفان عن الطلقات الإبداعية لهذا الفن، وعمق أسراره واتساع مراميه. والاستعارة في حقيقتها« أنّها استعمال اللفظ في غير ما اصطلح عليه في أصل المواصفة التي بها التخاطب ، لأجل المبالغة في التشبيه » [3].

ومعنى هذا فإن الاستعارة تحمل خاصية فنية جميلة تتفجر من خلالها إيحاءات عميقة إذ تكتسي رونقا وتتبع بدلالات توقظ الذهن وتحرك الإحساس وقد جاءت الاستعارة في خضم التشكل الجمالي لدى الشاعر عبد الحميد شكيل مبرزة خياله وقدرته على تشكيل صوره مسخرا في ذلك امكانيات التشخيص.

وقد استخدم الشاعر التشخيص في ثنايا قصائده مسخرا طاقاته الاستعارية النابضة بالحيوية والنشاط ومن نماذج التشخيص قصيدة ضدّيات ... !

---

[1]- علي علي صبح: الصّورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 2010، ص 5.

[2]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2 هـ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط1، بيروت، لبنان، 1981، ص 30.

[3]- كمال الدين ميثم البحراني: أصول البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1981، ص 66.

غمست القصيدة في دمائي. .
وطرت أعلى من سمائي..
غمست القصيدة في إنائي . .
وطرت أعلى من أفق فنائي..[1]

أسهم التشخيص في قوله: " غمست القصيدة في دمائي " في تكثيف الدلالة التي تنفتح على مستويات تأملية واسعة بحيث شخص الشاعر القصيدة وأقام علاقة مع طبيعة التجربة العاطفية التي تشخص حالته النّفسية فصرّح بالمشبه (القصيدة) وهي عبارة عن كلمات وحذف المشبه به قطعة الحلوى وترك قرينة تدل عليها غمست.

ونجد أيضا التشخيص في قوله في قصيدة إشراقات :

- اجراس -
هرولة الموسيقى،
حشرجات الصوفية،
وهم يسلكون معارج الصمت،
في نزوحهم الى القرى المحصنة،
بطقسالأفاويه،[2]

هنا تصوير تشخيصي في قوله " هرولة الموسيقى "؛ حيث أن الشاعر ذكر المشبه " الموسيقى " وحذف المشبه به " الإنسان " وترك قرينة تدل عليه " هرولة ".

أضفت هذه الصورة عمقا للمعنى، وجسدت المعنوي بالمادي.

ب- الصّورة التشبيهية:

يحتل التشبيه حيّزا كبيرا في كلام العرب، ناهيك بالشعر الذي يمثل فنّهم القولي والقومي، وهذا الإتمام راجع إلى شيوع هذا اللون البياني وجريانه في فنون الكلام فضلا عن وجوده في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والتشبيه « هو تصوير شيء بشيء آخر لوجود علاقة بينهما تسمى علاقة مشابهة » [3].

---

[1]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 38.
[2]- المرجع نفسه، ص 65.
[3]- أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة والبيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، 2011، ص 42.

ويعرف أيضا: « هو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه لجامع بينهما » [1].

فالتشبيه عند البلاغيين قائم على ربط علاقة مشابهة وهي الاشتراك في صفة أكثر بين ركنية المشبه والمشبه به بواسطة أداة قد تكون مذكورة أو مقدرة.

وممّا يثير الدارس في ديوان نون الغوايات لعبد الحميد شكيل شيوع التشبيهات لأن التشبيه يقوم بتقريب الدلالة للمتلقي، فنجد التشبيه في قول الشاعر في قصيـــــدة توشيحات لصباح آفل ... !

لماذا تتماهى الفصول ؟

وانا اقصد منازلك المقامة على تخوم الفجر، وبدايات الغيم..!

أيتها السّاطعة كقبلات عشاق..

ضوؤك الباهر: يسطعٌ في قفاري الموحشة.. [2]

هنا شبه الشاعر حبيبته السّاطعة بقبلات عشاق، ذكر المشبه " الساطعة " والمشبه به " القبلات " وأداة التشبيه (ك) الكاف، فنور حبيبة الشاعر المشع يشبه القبلات.

ويقول أيضا في قصيدة متواليات:

اراها–من خلل النثار– تشرئب الى منجز في كتاب الصفات،

تطل على شرفات آيلة..

كانت بهية كأفياء الخلد ..

تنثر غيم الظلمة: بيارق من بياض السواد..! [3]

شبه الشاعر جمال حبيبته بأفياء الخلد، ذكر المشبه به " أفياء الخلد " كوسيلة للتعبير عن وفائه وحبه لوطنه، مع ذكر الأداة (الكاف) .

---

[1]- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، المرجع السابق، ص 17.
[2]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 92.
[3]- المرجع نفسه، ص 83.

ما نستخلصه من هذه التشبيهات جاءت طبيعية من صميم التجربة التي يكون فيها الشاعر واقفا تحت تأثيرها تمثل جزءا لا يتجزأ من وعيه وحالته النّفسية والشعورية.

2- المعجم الشعري: لكلّ شاعر لغته التي تشكل معجمه الشعري، والمعجم الشعري هو مجموعة الكلمات التي نجدها تتكرر داخل نص ما، كلّما تكررت هذه الكلمات أو مرادفتها شكلت لنا المعجم الشعري للشاعر، ويتم إثرها تحديد معنى النّص وموضوعه على اعتبار أنّ لكل نص معجمه الشعري، وحقله الذي يدور في فلكه، ولا يمكننا تحديد هوية ذلك النّص بدون المعجم، فالمعجم الشعري يؤدي دورا رئيسيا في الكشف عن عالم النّص [1].

يعرّف بارفيلد Parfield المعجم الشعري بقوله: « في الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها، أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا فإن ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشعري» [2].

ويبدو لمن يدرس متن خطاب عبد الحميد شكيل الشعري يجده مسكونا بذاكرة المعجم الشعري، وهذا المعجم تفاعل معه الشاعر ووظّفه في نصوصه الشعرية، ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري، وبعد ولوج وتقصي لتوظيف الشاعر عبد الحميد شكيل.

تراءى لي أن أقسمه إلى عدّة معاجم كمعجم الألم والحزن، ومعجم الحبّ والأمل، ومعجم الطبيعة، ونجدها متفاونة في الحضور في مختلف قصائد الديوان، ويمكن تتبعها بالشكل التّالي:

أ - معجم الألم والحزن: في حياة الإنسان محطات يتوقف عندها وربما تغير من وجهته وتعامله مع الوجود واستجابة للمقولة الشائعة " إنّ لحظة الفرح تولد فكرة ولحظة الحزن تولد قصيدة ".

وممّا يلاحظ على معجم الألم أن له حضورا بارزا في معظم قصائد الديوان ليعبّر عن الذّات المتألمة بفعل معاناتها في الأوقات الحرجة، ولذلك جاءت مفردات هذا

[1]- محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، مصر، 2012، ص 129.

[2]- خالد سليمان مصطفى: الجذور والأنساغ دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، ط1، عمان، الاردن، 2008، ص 162.

المعجم متنوعة لتعبر عن التوجع والموت، ومن المفردات المعبّرة عن الألم نجد (السّقوط، القسوة، النشاز، الظلمة، الموت، النّزف، حزينة، آهاتها، مدماة، السّواد، وحيدة، الغبن، الحسرة، أصبح، تنهار، الخرائب، حرقة، الدّمع، المجروحة، الخيانات، أوجاعي، الغدر، الحزين، فناء، القاسية، مملة ...) .

وقد وردت الألفاظ الدالة على الألم والحزن في عدّة قصائد من ديوان نون الغوايات نذكر منها قصيدة توشيحات لصباح آفل:

انْتظرنا وانْتظرنا ، حتى تكلّست الأوجاع ..

وتخرّبت الأسماع ..

وتعفنّت الأوضاع ..

وذبلت مواجد الامتناع ..

واستلمنا الرّزايا لمغول الأطماع

تناوشتْنَا العامّة .. واستباحت أرضنا زُمَرَ الرِّعَاع ..[1]

إنّ المعاناة والمأساة التي يعيشها الشاعر في أرضه جعلت ألفاظه مرآة تعكس ما ينتابه من أحاسيس ومشاعر مضطربة بالعذاب ومن هذه الألفاظ (الأوجاع، تخربت، تعفنت).

ب-معجم الحبّ والأمل: استحضر الشاعر هذا المعجم في كثير من قصائد الديوان، حيث كثرت الألفاظ الدّالة على الحبّ والأمل ومنها نذكر: (العاشق، الحبّ، النشوة، اللهو، الزهو، الغناء، الدفء، أناشيد، الموسيقى، القبل، المحبّة، الرغبة، الشهوة، ترقص، الحياة، شوق، الخيال، الفوّاح، عزّك، إيقاع، أشواق، البشائر، المتعة، روائح العطف، القلب).

وقد وردت الألفاظ الدالة على الحب والأمل في قصيدة غزالة في مدى الرّمي :

- رفض -

شبق الزهو،

وهو يقشّر شماريخ الشهوة

لتضليل فيالق الجسد،

[1] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 98.

وهي تتعقب غانيات المنتهى ،
وهنّ يتواثبن على حوافي الكأس
مغتبطات بنثار القبل ،
وهي تتقافز في مهاد الاشتعال ... ! [1]

في هذه القصيدة وردت ألفاظ تدل على قمّة العشق فقد وردت لفظتي القبل، الاشتعال لتدل على ذلك.

ج- معجم الطبيعة : تمثل الطبيعة ملجأ للشعراء لإسقاط آلامهم وهمومهم ومصدر إلهامهم حيث اعتبروها جزءا من حياتهم، ولقد وردت ألفاظ تدل على الطبيعة استعان بها الشّاعر عبد الحميد شكيل في قصائد ديوانه نون الغوايات، ومن الألفاظ التي تدل على الطبيعة نجد(الماء، السماء، الغابة، البحر، الفصول، الرّيح، أرض، السّحابات، الطّلع، الرّيف، الغيث، البرق، غيم، جزر، العاصفة، مروج، غبار ...) .

ومن بين القصائد التي وردت فيها ألفاظ دالة على الطبيعة نذكر: قصيدة متواليات

-ظل -

لظلك الضّاري سمت السموات ،
قرنفلة الضّواحي ..
معلقة على طواحين الريح [2]

وأيضا يقول الشّاعر في قصيدة " مرئيات ":

- صوفية -

سيّدة من دفوف الماء
أتعجلها في مساء الضّفاف ..
أراها في هزيم الرّيح
تطلع في نوارة منيباس الأرض [3] .

[1]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 67.
[2]- المرجع نفسه، ص 80.
[3]- المرجع نفسه، ص،ص، 74 ، 75.

في هذه القصيدتين نجد عدّة ألفاظ دالة على الطبيعة استعان بها الشاعر ليضفي بها معان عميقة يُحقق بها مبتغاه من تصوير مبدع ليحلق القارئ بخياله بعيدا عن الواقع .

3 –التناص: يعدّ مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة التي دخلت عالم الدراسات النقدية العربية، وأحد المفاهيم الجديدة في الخطاب النقدي المعاصر، حيث يقول **محمد عبد المطلب:** « مصطلح التناص من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي، وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنائية والأسلوبية وما قدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع أو التفسير، وقد أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النّص القديم والجديد على سواء » [1].

خصّص **الغذامي** فصلا في كتابه **ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية**، حيث تناول تطبيقات تناصية في شعر حمزة شحادة وفي حديثه عن التناص أو ما أسماه تداخل النّصوص يقول: « ولئن كان مفهوم جسدية النّص كونه كائنا حيّا ومركبًا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النّص، فإن هذه الجسدية لا تقوم على (عزل) النّص عن سياقاته الأدبية والذهنية، وذلك لأنّ العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنّه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه » [2] .

وقد عرفت **جوليا كرستيفا** التناص بأنّه: « ترحال للنصوص وتداخل نّصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى » [3].

وترى أنّ المدلول الشعري، يرجع القارئ إلى مدلولات خطابية أخرى، ويمكن قراءة خطابات عديدة داخل النّص الشعري وبالتالي ينتج فضاء نصي متنوع للمدلول الشعري[4].

---

[1]- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية، ط1، القاهرة، 1996، ص 28.

[2]- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصبّاح، ط2، الكويت، 1993، ص 111.

[3]- جوليا كرستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب،1997، ص 184.

[4]- حاتم الصكر: ترويض النص: دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر: إجراءات ومنهجيات، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 21.

نفهم من خلال أقوال النقاد أن التناص لا يخرج عن كونه تداخل وتعالق النصوص فيما بينها لإنتاج نص جديد.

وقد تعددت مصادر التناص عند الشاعر عبد الحميد شكيل في ديوانه نون الغوايات، فنجد منها:

أ) التناص القرآني: يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي وظفها الشعراء المعاصرون في خطاباتهم الشعرية، لتأثيره الكبير في نفوس الكثير من النّاس لما له من مكانة وقدسية، ويؤكد على ذلك **علي عشري زايد** بقوله: « كان التراث الديني في كل العصور ولدى كلّ الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج ، وموضوعات، وصورا أدبية. والأدب العالمي حفل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي يكون محورها شخصية دينية أو موضوعا دينيا أو التي تأثرت بشكل أو آخر بهذا التراث الديني » [1].

ويعرّف التناص الديني بأنّه: « تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب، أو الأخبار الدينية ...مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السياق الشعري، وتؤدي غرضا فكريا أو فنّيا أو كليهما معا » [2].

يعدّ الشاعر عبد الحميد شكيل من ضمن الشعراء الذين تفاعلوا مع التراث الديني في ديوانه نون الغوايات، واستلهمه في كثير من نصوصه الشعرية، ممّا جعلها أكثر إثراءً وعمقًا لتجربته الشعرية، ومن التناصات الدينية قوله في قصيدة " متواليات ":

– تفاحة –

شجرة الماء، ينتكب البوح القول المعطار
«اخلع نعليك ..» إنّك بالدرب المفضي إلى أجمات الدّردار..
خذني بسحر القائم في عرصات الدّار
إنّي أسقط في منحدرات القول المنهار [3].

---

[1]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص 76.
[2]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الاردن، 2000، ص 37.
[3] - عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص86.

يتناص الشاعر عبد الحميد شكيل في الأسطر الشعرية السابقة مع قوله تعالى:« إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى » [1] .

حيث أن الشاعر أدرك أن الدّرب الذي يسير عليه درب مقدس يحتاج إلى خلع النّعل والتخلص من كل ما يعيقه للوصول إلى مبتغاه، ونظرا إلى قدسية دربه جعله يقول اخلع نعليك، وخلع النّعل لا يكون إلاّ في المكان المقدّس مثل واد طُوى أو المسجد مثلما حدث مع سيدنا موسى عليه السلام عندما كلّمه الله تعالى .

وكذلك نجد الشاعر أيضا استعان بقصة سيدنا موسى عليه السلام في قوله قصيدة مرئيات:

- خيفة –

كلّما أوجست خيفة :

ارتديت حدس الفراشات،

وذهبت عميقا في طنين اللغة،

معولا على ممكنات البلاغة [2]

يتناص الشاعر عبد الحميد شكيل في هذين السطرين مع قوله تعالى « فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ » [3].

حيث أن الشاعر عند ما يحس بالخوف فإنّه يرتدي حدس الفراشات ويستعين بحدس هذه المخلوقات الصغيرة للتقليل من خوفه.

كذلك في قصيدة " توشيحات لصباح آفل " نجده استحضر التناص الديني في قوله:

وبهجة الينابيع وهي تمرُقُ من قماط البشائر الأولى

لمعنى الحياة، والخلق، وتكوينات النطفة في مرج

الأمشاج ،

وهي تصعد في آفاق البلَوْرِ، ونعمية الدّعة، ونباهة

السّلام النبيل،[4]

[1]- القرآن الكريم: سورة طه: الآية 12.
[2]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 72.
[3]- القرآن الكريم: سورة طه: الآية 67 .
[4] عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص، ص، 95 ،96.

يتناص الشاعر عبد الحميد شكيل في هذه الأسطر الشعرية مع قوله تعالى :« هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا (1) إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا (2) » [1] .

الشاعر في الأسطر الشعرية يتحدث عن معنى الحياة وتكوين الإنسان من نطفة، هنا شبه الشاعر تكوين الإنسان من أنه لم يكن موجودا لولا فضل الله تعالى، كذلك بالنسبة للقصيدة فهي لا تتكون من فراغ بل من إلهام الابداع.

وأيضا نجد تناص ديني آخر وظّفه الشاعر في قصائده، فنجده يقول في قصيدة "إشراقات":

– ماء –

كلّما أمسكت بظلّه،

ورتبته في جرار اللغة :

يتراءى لي طيرا أبابيل ،

يرميني بقطوف الظل ،

خفق الماشيات على الجمر، [2]

يتناص الشاعر عبد الحميد شكيل في هذه الأسطر الشعرية مع قوله تعالى : « أَلَمْ تَرَا كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ(1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ(2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ(3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ(4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ(5) » [3] .

الشاعر في الأسطر الشعرية يتحدث عن الشعر ومحاولة الامساك به وترتيبه إلاّ أنّه يتراءى له كأنه طيرا أبابيل ترميه بقطوف الظل .

ب– التناص الأدبي: التراث الأدبي جزء لا يتجزأ من التراث التاريخي لأي أمّة من الأمم، فقد وجد الشعراء المعاصرون في التراث الأدبي مادة خصبة تحمل طاقات هائلة تسهم في إثراء القصيدة المعاصرة بالدلالات والمعاني العميقة، فاستفادوا منه في خطاباتهم الشعرية.

---

[1]- القرآن الكريم: سورة الإنسان: الآية 2.

[2]- عبد الحميد شكيل : نون الغوايات، المرجع السابق، ص 68 .

[3]- القرآن الكريم: سورة الفيل.

ويرى **صلاح عبد الصبور** التراث الشعري يسيطر على أي شاعر، فلا يستطيع أحد الاستغناء عنه، حتى يفهم تراثه ويتقنه، فيصبح ملكا له، قد هضمه عقله واستطاع من خلاله الوصول إلى أسلوبه الخاص، وبالتالي يتمكن الشاعر في هذا المستوى أن يتجاوز التراث ويضيف إليه جديدا ثم يخرج إلى باحة التجربة الواسعة [1].

ويعرّف التناص الأدبي بأنّه: « تداخل نصوص أدبية مختارة – قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا – مع النّص الشعري الأصلي بحيث تكون منسجمة، وموظفة، ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها شعره»[2].

وقد استدعى الشاعر عبد الحميد شكيل رمزا من الرموز الادبية في ديوانه، حيث نجده يقول في قصيدة " إشراقات ":

– قدح –

لغط الهطل ..

وهو يتدبر رشاد المعنى ،

م

ت

د

ل

يًا

من شرفات

أبي نواس ..

سافحا دم خمرياته .. ! [3]

في هذه الأسطر الشعرية يستحضر الشاعر أبو نواس صاحب الخمريات، حيث يتدبر الشاعر في المعاني التي تتدلى وتهرب منه كأنه ثمل وسكران من شدّة شرب الخمر.

[1]- صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط3، القاهرة، مصر، 1984، ص 15.
[2]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، المرجع السابق، ص 50.
[3]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص 67.

ج- التناص الأسطوري: عرّف أنس داود الأسطورة بقوله: « هي مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع » [1].

وقد كانت الأسطورة من إبداعات القدماء الذين كانوا يرون فيها تعبيرا عن عواطفهم النابعة من معتقداتهم، وارتباطها بالبيئة الاجتماعية التي تعيشونها، ويؤكد ذلك أحمد شعث بقوله: « قد منحت الأسطورة الإنسان قدرة على تدبّر تجاربه واستعراضها، وتطورها على نحو أعمق في الحياة » [2].

وقد تنوعت المصادر التي استقى منها الشعراء الجزائريون الأساطير في قصائدهم وكان من أكثرها ذيوعا الأساطير العربية القديمة والبابلية والفرعونية، واليونانية.

وأمّا عن العلاقة بين الشعر والأسطورة، فهي علاقة قديمة تشهد لها العديد من الملاحم البابلية والإغريقية والحبشية فيؤكد ذلك أحمد كمال زكي: « أمّا مؤرخو الفن يجمعون على أنّ معتقداتها الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صورة التأليف الشعري فيها، وتلعب الآثار الأدبية دورا خطيرا في نقل الأساطير والحكايات الخرافية » [3].

ويعرّف التناص الأسطوري بأنه: « استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها » [4].

وتعدّ الأسطورة مظهرا من المظاهر الشعرية في الشعر العربي المعاصر، حيث لجأ الشعراء إلى توظيفها في تجاربهم الشعرية بسبب ثرائها الدّلالي للقصيدة وإعطاء النّص بعدا عميقا يتخطى السّطحية المجرّدة إلى استلهام روح الحدث، بالإضافة إلى معالجة عدة موضوعات سياسية واجتماعية.

---

[1]- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1992، ص 19.
[2]- أحمد شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار المجدلاوي، عمان، الأردن، 2002، ص 3.
[3]- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقاربة، مؤسسة كليوباترا للطباعة، ط2، القاهرة، مصر، 2000، ص 136.
[4]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، المرجع السابق، ص 117.

الشاعر عبد الحميد شكيل أحد الشعراء الجزائريين الذين وظّفوا التناص الأسطوري إلا أنّه لم يحظ باهتمام واسع في ديوانه الشعري " نون الغوايات " ومن النماذج النادرة التي وردت في قصائده نجد قوله في قصيدة "إشراقات":

– شرفة –

أطلّ من فتحاتك السرمدية ،
لأرى النساء النحيلات ،
وهن يتمايلْنبذخًا ..
لقهر الذكورة ،
وهي تتقمص هيئة » السّاموراي الأخير
وهو يترصد أيل الجيد [1].

وظّف الشاعر الأسطورة اليابانية السّاموراي الأخير مما يتصف به من قوة وشجاعة ونبل الأخلاق والدّفاع عن المظلومين. أعطت هذه الأسطورة عمقا للمعنى وعدّة قراءات للقصيدة.

وقد وظّف أيضا أسطورة طائر الفينيق في قصيدة " توشيحات لصباح آفل "

وهي تعلو وتعربد ، مرحّبة بقدومكِ أيتها الضوء
الشّعاع ..
في مدى ذاكرتي ، بيعت طائر الفينيق ..
يشخب بالأغاني الحزينة ، عازفا وجدنا المليح على
ربابة الوحشة، ودَفِّ الإيناس .. [2]

وظّف الشاعر في هذه الأسطورة الشعرية أسطورة طائر الفينيق وهي أسطورة يونانية، وطائر الفينيق طائر عملاق لونه أحمر ناري له أرجل حمراء وعندما يموت هذا الطائر يتحلل بالكامل وسط النيران ويحترق ليتحول إلى رماد، ثم يعود إلى الحياة من جديد وسط هذا الرّماد، فقد شبّه الشاعر تجدد ذكرياته الأليمة والحزينة بطائر الفينيق الذي يعزف لحنا حزينا، فيسقط حالته النّفسية واليائسة بواسطة هذا الطائر .

[1]- عبد الحميد شكيل: نون الغوايات، المرجع السابق، ص،ص، 64 ،65.
[2]- المرجع نفسه، ص 93.

ممّا سبق نستنتج أن الشّاعر عبد الحميد شكيل من بين الشعراء الذين برعوا في توظيف التناص خاصة التناص الديني الطاغي على ديوانه الشعري نون الغوايات وهذا يدل على ثقافته الدينية الواسعة وحبه لابراز السّمة الصّوفية الملتزمة في أشعاره.

الخاتمـــــــــة

الخاتمـــــــــــــة

نستطيع القول أن تناول البحث أدى بنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج وهي :

- أن الأسلوبية إنّما تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية والتي تمهد لدراسة النّص الأدبي وتساعده على ملأ الفجوة بين هذه الدراسات والدراسات الأدبية في مجال التعليم والبحث معًا.
- يعد بحثنا مقاربة للشعر بطريقة علمية نقدية من خلال هذه الدراسة المتواضعة الموسومة **لديوان عبد الحميد شكيل** الذي يعتبر شاعر جزائري موهوب متمكن من اللغة وله القدرة على التصوير والخيال، بما يجعل القارئ متمسكا بشعره كما أنّه متمكن من اللغة العربية مفنن في توظيفها والمصوغة بالصبغة الصوفية، وعند قراءتنا لشعره لا نشعر بالملل .

ومن خلال **دراستنا لديوان نون الغوايات لعبد الحميد شكيل** توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها :

- البنى التركيبية : فقد طغت الجمل الفعلية بشكل كبير في الديوان على حساب الجمل الاسمية فدلالتها مناسبة لانفعالاته .
- كما توصلنا إلى اهتمام الشاعر بمختلف الأساليب اللغوية، فمزج بين الأمر والنداء والاستفهام .
- نوّع الشاعر في زمن الأفعال بالإضافة إلى توظيفه اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغة المبالغة والصفة المشبهة التي أضفت إيحاءات وعمق لقصائد الديوان.
- اما بالنسبة للبنى الدلالية والفنية نجد الشاعر وظّف الصورة الشعرية ومعجمه شعري زاخر بالدلالات المختلفة التي تخدم المعنى العام للنّص، فهي تعبر عن مشاعره، بالإضافة إلى توظيف التناص بمختلف مصادره الدينية والأسطورية والأدبية التي تبرز ثقافة الشاعر وتمكنه من اللغة .

كل هذه النتائج مثلت ميزة أسلوبية في شعر عبد الحميد شكيل .

بطاقة فنّية

ترجمة عن حياة الشاعر " عبد الحميد شكيل "؛

من مواليد: 1950.02.2م بالقل (سكيكدة):

بدأ تعليمه بعد الاستقلال في الكتّاب، ثم انتقل إلى مدينة قسنطينة فتعلم أولا في المدارس الليلية قبل أن يدخل مدرسة الكتانية وذلك في العام الدراسي (1965-1966م)، وبعد أن تحصل على الشهادة الابتدائية التحق بالمعهد الإسلامي وبقي فيه خمس سنوات إلى أن تخرج منه متحصلا على الشهادة الأهلية وذلك عام 1970م، انتقل في 1970.10.10م إلى مدينة عنابة حيث انتسب إلى المعهد التكنولوجي للتربية، والتحق بعد ذلك ومنذ سبتمبر 1971م بسلك التربية والتعليم بمدرسة هيبون للبنات. انتدب في بداية التسعينات للعمل في مديرية التربية لولاية عنابة مكلفا بالصحافة والإعلام. له عدة أعمال منشورة في الجرائد الوطنية والعربية.

والشاعر عبد الحميد شكيل من الأصوات التي ظهرت بداية السبعينات من القرن العشرين، ويعد من أوائل الشعراء الذين كتبوا القصيدة النثرية في الجزائر قبل ركوب غيره موجتها فيما بعد. وأول مجموعة شعرية له كانت بعنوان " قصائد متفاوتة الخطورة" الصادرة عن مجلة – آمال-سنة 1985 والتي امتازت برؤية رومانسية حملت هموم الذات وآلامها في مرحلة السبعينات ذات الخطاب الإيديولوجي الذي ينزع منزع الواقعية الاشتراكية.

من مؤلفاته:

- قصائد متفاوتة الخطورة ط1، 1985م، ط2، وزارة الثقافة الجزائرية.
- تحولات فاجعة الماء، مقام المحبة، 2002، اتحاد الكتاب الجزائريين.
- مراتب العشق، مقام سيوان، جمعية النور سيوان 2004 .
- غوايات الجمر والياقوت 2005، وزارة الثقافة الجزائرية.
- مرايا الماء- مقام بونة 2005، وزارة الثقافة الجزائرية.
- يقين المتاهة، مقام اشوق، 2005، المكتبة الوطنية الجزائرية.
- الحالات في عشق بونة، 2006، فرع عنابة اتحاد الكتاب الجزائريين.
- مدار الماء-مقام الكشف، الجزائر عاصمة الثقافة.

- مراثي الماء–مقام التشظي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.
- كتاب الأحوال، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.
- شوق الينابيع إلى إناثها 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- كتاب الطير 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- كتاب الأسماء... كتاب الإشارات 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- الركض اتجاه البحر 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- سنابل الرمل... سنابل الحب2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- كتاب بونة 2008 وزارة الثقافة الجزائرية.
- صهيل البرتقال وزارة الثقافة الجزائرية2009.
- ملاذات الشطح وزارة الثقافة الجزائرية 2009.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر :

1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.

2) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة: تح: محمد باسل عيون السود، الدار العلمية، ط1، لبنان، 1998، مج1 .

3) أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، دار مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1408هـ- 1988م .

4) السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني: تعريفات، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1977.

5) عبد الحميد شكيل:" نون الغوايات " نصوص إبداعية، دار هومة، ط1، الجزائر، 2011.

6) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موقع للنشر، الجزائر، 1991.

قائمة المراجع :

1) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عون للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2000 .

2) أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 2009.

3) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014.

4) أحمد شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار المجدلاوي، عمان، 2002 .

5) أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقاربة، مؤسسة كليوباترا للطباعة، ط2، القاهرة، 2000.

6) أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة والبيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر،2011.

7) الحموز محمد عواد: الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008.
8) أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1992.
9) أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أربد، الأردن، 2014 .
10) بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1994 .
11) جمال عبد العزيز: قواعد الّرف، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، سلطنة عمان، 2012 .
12) جوليا كرستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
13) حاتم الصكر: ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 .
14) حسان بن عبد الله الغنيمان: الواضح في الصّرف، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، (د.ت).
15) حسن علي فرحان العقيلي: الجملة العربية في دراسات المحدثين، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، لبنان،2012 .
16) حسن ناظم: البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب – ، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2002.
17) حميد آدم ثويني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، ط1، عمان، 2006 .
18) خالد سليمان مصطفى: الجذور والأنساغ، دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، ط1، عمان، 2008 .
19) راميل بديع يعقوب: النحو والصّرف والإعراب، دار المعلمين للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 2009 .

20) زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصّرف، دار المعرفة ،(د.ط) ، بيروت، لبنان، 2005 .
21) كمال الدين ميثم البحراني: أصول البلاغة، تح: عبد القادر حسين، دار الشروق، (د.ط)، القاهرة، مصر،1981.
22) عدنان بن ذريل: النّص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.
23) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها –علم البيان والبديع–، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط10، الجزائر، 2005.
24) ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، ط1، مصر، 1975.
25) سعد مصلوح: الأسلوبية –دراسة لغوية إحصائية–، عالم الكتب، ط3، القاهرة، مصر، 1996 .
26) شكري عيّاد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1982 .
27) صالح بلعيد : الصّرف والنحو دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج سنة الأولى جامعية، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، 2003.
28) صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ط3، القاهرة، مصر، 1984.
29) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، ط1، القاهرة، مصر، 1998 .
30) ظاهر شوكت البياتي: تيسير الإعراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2004.
31) عبد السلام المسدّي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2006.
32) عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصبّاح، ط2، الكويت، 1993 .

33) عبده الراجحي: التطبيق النّحوي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

34) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2 هـــ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط1، بيروت، لبنان، 1981.

35) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997.

36) علي علي صبح: الصّورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 2010.

37) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، القاهرة، 2008.

38) فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث – دراسة في تحليل الخطاب –، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2003.

39) مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2007.

40) محمد اسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت، لبنان، 2009.

41) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية، ط1، القاهرة، مصر، 1996 .

42) محمد فوزي مصطفى: جماليات التشكيل قراءة في نصوص معاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2012 .

43) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

44) محمود حسن مغالسة: النحو الشافي الشامل، دار الميسرة، ط1، عمان، الأردن، 2007.

45) محمود مسترجي: في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 2008.

46) مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، عمان، 2011.
47) نبيل راغب: القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية في النحو والصّرف والبلاغة، دار غريب، ط1، القاهرة، 1982.
48) نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوب والأسلوبية)– ، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997.
49) هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.
50) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2007.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــــــــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمـــــــــــة	ا-ج
الفصل الأول: الأسلوب الأسلوبية المفاهيم والماهية	6
1- مفهوم الأسلوب	6
أ- لغـــة	6
ب- اصطلاحا	6
2- مفهوم الأسلوبية	9
أ- الأسلوبية عند العرب	9
ب- الأسلوبية عند الغرب	10
3- نشأة الأسلوبية	12
4- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى	13
أ- الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة	13
ب- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة	15
ج- علاقة الأسلوبية بالنّقد الأدبي	16
5- الاتجاهات الأسلوبية	18
أ- الأسلوبية ا لتعبيرية	18
ب- الأسلوبية النّفسية	19
ج- الأسلوبية البنيوية	20
د- الأسلوبية الإحصائية	22
الفصل الثاني: البنى التركيبية والصرفية في ديوان نون الغوايات	25
1- الجمل وأنواعها	25
أ- الجملة الفعلية	25
ب- الجملة الاسمية	27
ج- شبه الجملة	28

د- الجملة الإنشائية	29
ه -الجملة الخبرية	32
و- التقديم والتأخير	33
2- البنى الصرفية	35
أ - الأفعال	35
ب - الأسماء والمشتقات	38
الفصل الثالث : البنى الدلالية والفنّية في ديوان نون الغوايات	44
1- الصورة الشعرية	43
أ- الصورة الاستعارية	44
ب- الصّورة التشبيهية	45
2- المعجم الشعري	47
أ - معجم الألم والحزن	47
ب-معجم الحبّ والأمل	48
ج- معجم الطبيعة	49
3 -التناص	50
أ- التناص القرآني	51
ب- التناص الأدبي	53
ج- التناص الاسطوري	55
الخاتمـــــــــــــــة	58
الملاحق	60
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس الموضوعات	70