وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التّبسي – تبسة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الظواهر الأسلوبية في شعر المديح النبوي المعاصر"الإلياذة المحمدية" لمحمد نحال -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- رزيقة فرد
- عبلة فريحاوي

إشراف الأستاذة:

د. منيرة شرقي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
أمال كبير	أستاذ محاضر – أ-	رئيسا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر – ب-	مشرفا ومقررا
عبد الخالق بوراس	أستاذ محاضر – أ-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019/ 2020

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلا والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، أما بعد:

في هذا المقام من رد الجميل والفضل لأصحابه، نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من أسهم من قريب أو من بعيد ونخص بالذكر أستاذتنا المشرفة "منيرة شرفي"، التي تتبعت هذا العمل منذ بداياته وأبدت ملاحظاتها القيمة، و لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها طيلة مشوارنا العلمي تمنياتنا لها دوام التألق، فجزاها الله خيرا، وإلى كل من علمنا وجلسنا بين يديه نسمع حلو الكلام، ونتذوق طعم العلم.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه ومقامهِ على تفضلهم بقراءة وقبول مناقشة هذه المذكرة وعلى ملاحظاتهم القيمة التي يتفضلون بإبدائها.

شكرا لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي (جامعة الشيخ العربي التبسي)، ومن ساعدنا في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة، وكل من تركوا بصمة أناملهم في طباعة هذه المذكرة.

لهم منا فائق عبارات الاحترام والتقدير

مقدمة

إن أيّة دراسة علمية تستدعي التنظير لها للشروع في التطبيق عليها، وذلك للكشف عن أسرارها ورصد محتوياتها وبيان جماليتها، والأسلوبية واحدة من هذه العلوم، فهي من المجالات التي تحاول البحث في ميدان اللغة، وذلك من خلال استثمار الظواهر الأسلوبية التي تطورت وارتقت من عصر إلى عصر آخر إلى أن أصبحت على ما هي عليه في العصر الحديث، فكل أسلوب متميز يقاس بقدرة صاحبه على اختراق النسق للغة، وتجاوز السنن المألوفة في التعبير والصياغة، فالشاعر يستخدم إمكانات اللغة بصورة مغايرة لما هو مألوف في الاستعمال العادي، وهذا مايميز النص الأدبي ويضفي عليه جمالية وسمة خاصة، وكذلك اختلاف الأغراض الشعرية من رثاء ومدح ووصف.. وغيرها، فجاء شعر المديح النبوي الشريف زاخرا بهذه الظواهر التي من شأنها أن تركع خاضعة لقوة المعنى المقصود به خير الأنام المصطفى عليه الصلاة والسلام، مما جعلنا نلمح تلك الإضافة الراقية والمتميزة التي قدمتها هذه الظواهر، وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على **الظواهر الأسلوبية في شعر المديح النبوي المعاصر "الإلياذة المحمدية" للشاعر محمد نحال أنموذجا**؛ حيث تشكل الظواهر سمة جمالية تستدعي الوقوف عليها من ناحية ومن ناحية أخرى التعرف على أسرار شعر المديح النبوي، ومحاولة تحديد الظواهر الواردة فيها في مختلف مستويات اللغة، وبطريقة أخرى تختلف عما كانت في الدراسات السابقة بغية تعميق البحث في هذا المجال، ولاقتحام غمار هذا الموضوع كان لابد علينا الوقوف وطرح بعض التساؤلات متخذين منها مفتاحا للولوج الى عمق هذا الموضوع ويمكن أن نوجز هذه الأسئلة كالآتي: ما الظواهر الأسلوبية؟ وإلى أي مدى تساهم في تعدد الدلالة واختلافها من قارئ لآخر في **الإلياذة المحمدية للشاعر محمد نحال**؟ وهل نجح الشاعر من خلال توظيفه لهذه الظواهر أن يدخل القارئ في لعبة مطاردة المعنى؟ وهل يمكن القول أن هذه الظواهر تساهم بصورة ايجابية في جمالية القصيدة وارتقائها؟.

يكتسب هذا الموضوع أهمية كونه هو تطبيق على مدونة شعرية عربية حديثة في **شعر المديح النبوي** وتكشف عن اقتدار الشاعر العربي المعاصر في توظيف دلالات ورموز مختلفة، كما تأتي أيضا أهمية هذه الدراسة في أنها تساهم في التأصيل لمنهج نقدي حديث يعين الدّارسين في تحليل النصوص الأدبية كذلك باعتبارها امتدادا للدراسات البلاغية

القديمة، وتنفي الآراء التي تصفها بالجمود والانغلاق على نفسها.كما تعد الأسلوبية فتحا جديدا في الدراسات النقدية الحديثة حيث تهدف هذه الدراسات إلى محاولة الكشف عن الظواهر الأسلوبية الجمالية والدلالية و تنبيه الدارسين إلى ضرورة الرجوع إلى التراث العربي فهو تراث غني بنظرياته النقدية والبلاغية. وعموما من الدوافع التي حملتنا على اختيار هذا الموضوع منها ما هي ذاتية وماهي موضوعية. فبالنسبة للأسباب الذاتية: تسليط الضوء على الشاعر محمد نحال ربما الكثير لا يعرفه. والرغبة في فهم وتذوق شعر المديح النبوي وتعلقنا بكل ما ينتجه الدرس اللغوي الحديث. أما بالنسبة للأسباب الموضوعية فتجسدت في معرفة الظواهر الأسلوبية ومدى قيمتها في إعطاء البعد الفني والدلالي للنصوص الأدبية وقلة الدراسات التي تناولت الظواهر الأسلوبية في شعر المديح النبوي بشكل عام. وكذلك ربط الدراسات الأسلوبية بالموروث القديم وذلك للخروج بالبلاغة من التقييد والتأطير.

ومما لا شك فيه أن هناك دراسات سابقة عديدة قد تطرقت إلى هذا الموضوع بشكل خاص على سبيل الذكر لا الحصر من بينها؛ **طه عبد الرحمان المكي: الأسلوب والأسلوبية دراسة تطبيقية على شعر أبي الطيب المتنبي** كذلك **علي بوعلام: جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجا.** ومن بين الكتب التي تناولت هذه الظواهر نجد؛ كتاب **الأسلوبية والأسلوب** لـــ **عبد السلام المسدي** وكتاب **دلائل الأعجاز** لـــ **عبد القاهر الجرجاني**،كذلك كتاب **الرؤية والتطبيق** لـــ **يوسف أبو العدوس...** وغيرهم، باختلاف تسميتهم لهذه الظواهر، غير أن هذه الدراسات لم تكن خاصة بهذا الموضوع تحديدا، وإنما كانت تتعرض له بالذكر وتشير إليه بصورة جمالية تتعلق في عمومها بالجانب النظري أكثر، أما الجانب التطبيقي إن وجد على شعر المديح فهو قليل، بالإضافة إلى أن المجموعة الشعرية لم تدرس من قبل، وهذا ما دفعنا لدراسة هذا الموضوع وقراءته قراءة تختلف عما كتب.

ولمعالجة هذا الموضوع إقتضى علينا أن نتبع المنهج الأسلوبي، حيث قمنا بوصف الظواهر الأسلوبية وتحليل عدد من النصوص والكشف عن أسرارها وخباياها في الدراسة التطبيقية، حيث أردنا أن نقدم دراسة تكون دعما للموروث الأدبي والنقدي والبلاغي

وذلك من خلال تطبيق هذه الظواهر على**"الإلياذة المحمدية للشاعر محمد نحال"**، لما فيها من تراث لغوي هائل. حيث قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين؛ فصل نظري وتحدثنا فيه بشكل عام عن الأسلوب والظواهر الأسلوبية، أما الفصل التطبيقي فلقد حاولنا تطبيق هذه الظواهر على **"الإلياذة المحمدية"**.

لقد احتوت هذه الدراسة على فصلين نظري وتطبيقي، تسبقهم مقدمة عامة وتليهم خاتمة عامة، بالنسبة للفصل الأول جاء تحت عنوان: ماهية الأسلوب والأسلوبية وضم أربعة مباحث، المبحث الأول بعنوان ماهية الأسلوب والأسلوبية حيث ضم ثلاث مطالب حول مفهوم الأسلوب في اللغة والاصطلاح ومفهوم الأسلوبية، أما بالنسبة للمبحث الثاني جاء تحت عنوان الأسلوبية من النشأة إلى التفرع؛ حيث انقسم إلى ثلاث مطالب حول نشأة الأسلوبية واتجاهاتها ومستويات التحليل الأسلوبي، أما فيما يخص المبحث الثالث كان حول علاقات الأسلوبية بالعلوم الأخرى وضم أربع مطالب في علاقة الأسلوبية بالبلاغة واللسانيات والبنيوية والنقد الأدبي، وأخيرا المبحث الرابع الذي خصصناه للحديث عن الظواهر الأسلوبية وضم أربع مطالب حول الانزياح والتناص والتكرار والرمز هذا فيما يخص الجزء النظري.

أما بالنسبة للفصل التطبيقي فهو عبارة عن تطبيق هذه الظواهر على هذه المجموعة الشعرية، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة لخصنا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الرحلة العلمية من أبرز النتائج التي توصلنا إليها هي؛ الحضور المكثف للتناص الديني لأن موضوع المجموعة الشعرية ديني في أصله، حيث أسهم بشكل كبير في خلق شعرية خاصة في المجموعة الشعرية خاصة التناص القرآني الذي ألبسها ثوب من القداسة و أعطاها انفتاحا جديد، كذلك نجد حضورا كبيرا للانزياح الذي أضفى على القصيدة جمالا ورقيا، كما لعب أيضا التكرار والرمز دورا هاما في بناء القصيدة، حيث أسهم التكرار بشكل كبير في بناء القصيدة وتماسكها والإيقاع الذي أحدثه، كما أضاف الرمز دورا كبيرا في غموض بعض القصائد.

لاشك أن أي بحث تعترضه صعوبات ككثرة المراجع المتخصصة في هذا المجال؛ التي نجم عنها تداخل وتشابك في المعلومات، فضلا عن التضارب في تقسيم هذا الإجراء،

وصعوبة الصياغة التي تحجب الفهم وراء أشكال لغوية بذلنا جهدا في فهمها، نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث وأجبنا عن إشكالاته ولو بشكل جزئي وأن يكون فيه شيء من الفائدة لمن يطالعه من الطلبة و غيرهم.

وفي الأخير إن كانت ثمة كلمة نختم بها هذه المقدمة فهي أن نتوجه بأسمى عبارات الشكر و التقدير للأستاذة المشرفة: **"الدكتورة منيرة شرقي"**، التي حملت على عاتقها رعاية هذا البحث من البداية إلى غاية وضع نقطة النهاية، والتي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها السديدة التي أعانتنا في هذا البحث،كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين، إذ لن يكون لهذا البحث قيمة إلا بعد الإستفادة من جميع نصائحهم وتوجيهاتهم الساعية إلى إتمام ما فيه من نقائص، لقد بذلنا في إعداد هذه المذكرة ما استطعنا من جهد ووقت، وغايتنا أن تكون وافية خالصة لوجه الله الكريم، راجين من المولى عز وجل الأجر والثواب، ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله كيف وإن كانوا أهل فضائل وعلم، ومن الواجب أن نعترف بجهد ذوي الفضل و النعمة، وعلى الاعتماد والتوكل.

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية

توطئة

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية، المصطلح والمفهوم

أولا: الأسلوب لغة

ثانيا: الأسلوب اصطلاحا

ثالثا: مفهوم الأسلوبية

المبحث الثاني: الأسلوبية من النشأة إلى التفرع

أولا: نشأة الأسلوبية

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية

ثالثا: مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الثالث: علاقة الأسلوب بالعلوم الأخرى

أولا: الأسلوب والبلاغة

ثانيا: الأسلوب واللسانيات

ثالثا: الأسلوب والبنيوية

رابعا: الأسلوبية والنقد الأدبي

المبحث الرابع: الظواهر الأسلوبية

أولاً: الانزياح

ثانيا: التكرار

ثالثا: التناص

رابعا: الرمز

خلاصة الفصل

توطئة

تعتبر الأسلوبية من القضايا التي اهتم بها العديد من النقاد العرب والغرب؛ لما لها من أهمية بالغة في الدراسة النقدية. فمن أهم الأمور التي يتوجب على الباحث أو الدارس اتخاذها بغية الاعتبار أثناء البدء في عمله، هي محاولة الإلمام بالإطار النظري لموضوع دراسته؛ فمن الضروري الإحاطة بعلم الأسلوب، قبل البدء في العمل التطبيقي، بحيث تسهل علينا عملية الدخول إلى عالم النص الشعري، وتقصي السمات الأسلوبية فيه، والخروج بنتائج موضوعية.

المبحث الأوّل: الأسلوب والأسلوبية؛ المصطلح والمفهوم

تعد دراسة الأسلوب دراسة حديثة من حيث المصطلح، وقديمة باعتبارها مرتبطة بالبلاغة القديمة، وقد وجب الوقوف على معنى كلمة الأسلوب في المعاجم العربية. ثم لدى النقاد، ثم تحديد ميدان" الأسلوبية ".

أوّلا: الأسلوب لغة

جاء في معجم **"العين"** لـــــِ: **(الخليل احمد الفراهيدي)** أن **"(سَلَبَ): كل لباس على الإنسان سلبٌ، وسَلَبَ يَسْلُبُ: اخذ سَلَبَهُ، والسِّلُوب من النوق: التي يؤخذ ولدها"[1].**

من الملاحظ أن ما جاء في معجم العين فان لفظة سَلَبَ حملت دلالة الأخذ.

أما ما قدمه **(ابن منظور)** في**"لسان العرب"** في مادة **(سَلَبَ)**: سلَبَهُ الشيء يَسْلُبُهُ سَلْبًا وسَلْبًا، وَاسْتَلَبَهُ إياه وسَلّبُوت، فعلوت: منه، وقال (الليحاني): رَجلٌ سَلَبُوتٌ، امرأةٌ سَلبوتٌ كالرجل.وكذلك رَجلٌ سَلّابةٌ، بالهاء،والأنثى سَلّابةٌ أيضا.

والاِسْتلابُ: الاِختلاس، والسَّلب: ما يُسلب والأسْلَابُ: التي قد قُشِرَتْ، والسِّلُوب من النوق: التي ألقت ولدها لغير تمام، وأسلوب: كل طريق ممتد، فهو أسلوب قال: والأسلوب: الطريق، والوجه والمذهب؛ يقال انتم في اُسْلُوبٌ سُوء. والأُسْلُوبُ بالضم: الفن[2] ؛ لم يخرج ابن **(ابن**

[1] - الخليل احمد الفراهيدي: **كتاب العين**، مج2، باب السين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2003، ص262.

[2] - ابن منظور: **لسان العرب**، مج 7، مادة (سلب)، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 200، ص224-225.

منظور) عن جملة المفاهيم التي قدمها **(الفراهيدي)** تقريبا، فكلا المفهومين متقاربان، ولكن ما أضافه **(ابن منظور)** هو الدلالة التي يجملها مصطلح الأسلوب وهي **"الحريق"** كما جاء أيضا في قاموس **"المنجد"** لـــــ: **« سَلَبَ: سَلْبًا: انتزع قهرا، انتزع ممتلكات بالقوة وأخذها غنيمة حرب وخلف وراءه الخراب والدمار، ويقال سلب عقلهُ: فتنه، أي إستهواه واستولى عليه، وسَلَبْتُ: سَلْبًا: المرأة لبست السّلاب، وسلاب: ج سُلْب: ثوب اسود أو ابيض تلبسه المرأة، وأسلوب: ج أساليب: طريقة ونمط»**[1]؛ إذن فلفظة الأسلوب كما جاءت في قاموس **"المنجد"** تحمل دلالة الطريقة أو النمط.

خلاصة المعنى اللغوي من خلال ما قدّمه **(الفراهيدي)** **(ابن منظور)** وما جاء في قاموس **"المنجد"**، إن لفظة الأسلوب جاءت بدلالات مختلفة فمثلا عند **(الفراهيدي)** حملت دلالة الفن وعند**(ابن منظور)** جاءت بدلالة الطريق، أما في قاموس **"المنجد"** فتعني النمط.

ثانيًا: الأسلوب اصطلاحا:

يمكن أن نورد مجموعة من التعاريف في المفهوم الاصطلاحي التي جاء بها النقاد العرب القدامى والمحدثين لمصطلح الأسلوب؛ من بينهم: **عبد القاهر الجرجاني وابن خلدون** وغيرهم... .

لقد ارتبط مفهوم **(عبد القاهر الجرجاني)** للأسلوب بمفهومه للنظم من حيث **«هو نظم للمعاني وترتيب لها، وهو يطابق بينهما من حيث كان يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار»**[2]؛ يمكّن الأسلوب عند الجرجاني في تركيب الألفاظ بعضها مع بعض.

أما عند**(ابن خلدون)** فقد قام بالربط بين الأسلوب بالقدرة اللغوية، كما ربط أيضا بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والكناية والاستعارة، فالأسلوب عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية[3]، فالأسلوب عنده يمكن في الألفاظ أما المعاني حسب رأيه فهي موجودة عند كل شخص وباستطاعة كل شخص أن يعبر عنها كما يشاء. يقول ابن خلدون:**«ونذكر هنا سلوك الأسلوب**

---

[1]- لويس معلوف توتل: **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، المكتبة الشرقية للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،ط1، 2000،684-685.

[2]- يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2007، ص 16.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص21.

عند أهل الصناعة –صناعة الشعر- وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفته الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفته البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعملته العرب فيه والذي هو وظيفته العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليه باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عن العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصًّا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه»[1]؛من خلال قول **ابن خلدون** نفهم أن الأسلوب عند أهل صناعة الشعر هو عبارة عن طريقة تنسج عليها تركيب الكلمات، فهو لا يرجع إلى وظيفة الإعراب ولا إلى البلاغة والبيان ولا علم العروض فهو خارج عن هذه العلوم الثلاثة لان هذه العلوم خارجة عن صناعة الشعرية، بل يرجع إلى الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة التي تنطبق على تركيب خاص، وهذه التراكيب تكون في الخيال ثم ينتقي منها التراكيب الصحيحة.

ويشير**(احمد الشايب)** إلى الأسلوب ويعرفه بقوله**:«الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أو كتاب أو تقرير أو حكما وأمثالا»**[2]، وكذلك يعرفه **«طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير»**[3]؛ من خلال هذين التعريفين الذين قدمهما **(احمد الشايب)** نلاحظ انه حاول إعطاء مفهوم للأسلوب انطلاقا من التراث البلاغي، حتى ربطه بنظرية النظم.

---

[1]- طه عبد الرحمان المكي: **الأسلوب والأسلوبية –دراسة تطبيقية على شعر أبي الطيب المتنبي-**، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية جامعة النيلين،2016-2017، ص 26 .

[2]- يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص 26.

[3]- المرجع نفسه،ص 26.

أما بالنسبة لتعريف الأسلوب عند النقاد الغرب القدامى والمحدثين، فلقد تحدث اليونانيون القدامى عن الأسلوب في دروسهم البلاغية، فلقد ارتبط مصطلح الأسلوب **(style)** في الدرس الغربي بدلالته اللاتينية؛ حيث تشكل معناه من الكلمة **(stilus)** وتعني: **"رشيقة"**، وفي الإغريقية **(stilos)** وتعني**"عمودا"**، ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معاني أخرى بالمجاز تتعلق بطبيعة الكتابة اليدوية للمخطوطات ثم اخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية[1]؛ فالأسلوب كمصطلح ارتبط بدلالته اللاتينية ثم بدا يتشكل شيء فشيء مع الإغريقية حتى انطلق مفهوم الكلمة إلى معان أخرى.

ففي كتب البلاغة الإغريقية كان الأسلوب يعد وسيلة من وسائل الإقناع، واندرج مفهومه تحت الخطابة، وقد خصّه**(أرسطو)** بحديث في**(باب الخطابة)** و**(كونتليانوس)** في**(نظم الخطابة)** [2]؛ لقد اندرج مصطلح الأسلوب في علم الخطابة وحظي باهتمام كل من**(أرسطو)** و**(أفلاطون)** حيث يعرفه**(أفلاطون)** بقوله**:«الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية»**[3]؛ فمن خلال التعريف الذي قدمه أفلاطون لمصطلح الأسلوب نلاحظ أن الأسلوب عنده هو سمة خاصة بكل إنسان، فكل شخص له أسلوبه الخاص في توظيف أو تركيب الكلام كيفما شاء.

إما عند النقاد الغرب المحدثين، فلقد دخل مصطلح الأسلوب في الدرس الغربي الحديث في القرن التاسع عشر، حيث استخدم لأول مرة مصطلحا في اللغة الانجليزية عام1846، ودخل القاموس الفرنسي أيضا عام1872، حيث انطلق جميع الدراسات الأسلوبية من مفهوم **(الكونتدي بوفون) "Cont de buffon"** للأسلوب، والذي ذكره في محاضرته عام1753، حيث لا يختلف مفهوم **(بوفون) "Buffon"** كثيرا عن مفهوم **(أفلاطون)**، فلا يفصله عن السمات الشخصية الثابتة[4]؛ إذن لقد انطلقت جميع الدراسات الأسلوبية انطلاقا من مفهوم **(بوفون)** للأسلوب، حيث يقول **«إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة، وتتحول إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان وإما الأسلوب فهو الإنسان نفسهن ولذا لا**

---

[1]- ينظر: رابح خوية : **مقدمة في الأسلوبية**، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2013، ص31.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص32.

[3]- المرجع نفسه: ص32.

[4]- المرجع نفسه: ص 33.

يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهم»[1]؛ لقد قدَّم **(بوفون)** من خلال قوله مفهوما للأسلوب، حيث يرى إن كل المعارف والعلوم والوقائع تنتزع وتختفي بسهولة لان هذه الأشياء خارج الإنسان أما الأسلوب فهو بالإنسان نفسه، لا يمكنه أن ينتزع لان كل إنسان له أسلوبه الخاص به.

ويشير**(عبد السلام المسدي)** إلى **(شارل بالي)"Charles Bally"**، ومن جاء بعده من الدارسين الأسلوبيين بقوله**:«إن علم الأسلوب تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه ف-دي سوسير (Fardinand de saussure) اللسانيات الحديثة فإذا بروح الوثوقية. كما سنه بالي عليه أطوار من النقد والشك حتى عدت أراء باعث علم الأسلوب تستقر اليوم كثيرا من الاشتقاق، إن نحن فحصناها بمجهر الرؤية الحديثة»**[2]؛ من خلال قول **(عبد السلام المسدي)** نلاحظ إن علم الأسلوب بدا مع **(دي سوسير) "f. de Saussure"** حينما جاء باللسانيات الحديثة وأرسى قواعدها.

ويعرف **(شارل بالي) "Ch.Bally"** الأسلوب على انه: **«مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ»**[3]: فالأسلوب عند **(بالي)** هو مجموعة من العناصر المؤثرة على المتقي أو القارئ عاطفيا، فهو بهذا التعريف يربط الأسلوب بالجانب العاطفي للغة.

كما يقدم أيضا **(ميشال ريفاتير) "M.Riffqterre"** تعريف للأسلوب على أساس ما يتركه النص من ردود فعل على المتلقي، فيعده**«قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة : إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز»**[4]؛ يرى ريفاتير أن الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة تستقي طرق تحليلها للنصوص الأدبية.

---

[1]- المرجع نفسه: ص 34.

[2]- عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط 3، ص21.

[3]- رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**، مرجع سابق، ص34.

[4]- المرجع نفسه:ص34.

ثالثا: مفهوم الأسلوبية:

إن كلمة أسلوبية دال مركب من جذره اللغوي **(أسلوب) "Style"**، ولاحقته **(ية)"ique"** والأسلوب مشتق أصلا من الكلمة اليونانية **(Style)** وهو **"المثقب"** الذي يستخدم في الكتابة، وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الايطالية**(Stilleto)**[1]، إذا فكلمة أسلوبية هي كلمة مركبة.

لقد أصبح مصطلح الأسلوبية **(Stylistique)** يطلق على منهج تحليلي للإعمال الأدبية[2]، فالأسلوبية تركز على التحليل العلمي للأسلوب في النصوص الأدبية وتستبعد كل البعد الذاتية في دراسة النصوص الأدبية. فالأسلوبية هي من المصطلحات الحديثة، إذ أنها أصبحت منهجا أصيلا من منهج النقد العربي، وهي امتداد للبلاغة القديمة، إلا أنها تدرس الأسلوب في مختلف تجلياتها الصوتية والمقطعية والدلالية[3]، فهي تهتم بالكشف عن الظواهر الأدبية في النص التي يختص بها**«فالأسلوبية هي مقاربة منهجية نظرية وتطبيقية، يمكن تمثلها في الحقل الأدبي والنقدي لمقاربة الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز المبدع، وتفرده عن الكتاب والمبدعين الآخرين ومن جهة أخرى تنكب الأسلوبية بصفة خاصة على دراسة الأجناس الأدبية، وسير أدبية النصوص والخطابات والمؤلفات، ودراسة الوظيفة الشعرية، والتمييز بين الأساليب حقيقة ومجازا، وتعيينا وتضمينا، مع رصد الإشكال والبنى الأدبية والسيميائية....»**[4]؛ إذن فالأسلوبية هي دراسة الظواهر الأسلوبية في النصوص الأدبية التي يتميز بها كل مبدع وتفرُدهُ عن الآخرين، فهي سمة خاصة بكل شخص، وتدرس أيضا الأجناس الأدبية والوظائف الشعرية وتميز بين الأساليب الحقيقية والمجازية.

أما بالنسبة لمفهوم الأسلوبية عن النقاد العرب فقد اختلف العديد من النقاد الأسلوبيين لتحديد مفهوم عام لهذا المصطلح، حيث نجد **(الهادي الطرابلسي)** يعرفها على أنها **«ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل**

---

[1]- ينظر: قط نسيمة: **شعر عبد الله بن حداد-دراسة أسلوبية-** رسالة مقدمة لنيل درجة دكتراة العلوم في الأدب المغربي والأندلسي، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر- بسكرة، 2014-2015، ص87.

[2]- ينظر: قدوسي نور الدين: **محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب**، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، ص7.

[3]- ينظر: طه عبد الرحمان المكي: **الأسلوب والأسلوبية**، مرجع سابق، ص32.

[4]- المرجع نفسه, ص33.

مؤلف مدروس(...)، ولابد فيها من فحص للنصوص وتمثل الجوهرص وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكوّن للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه»[1]؛ فالأسلوبية عنده هي ممارسة أساسها البحث وتميز النصوص، وتمثل إجراء تحليلي في نماذج بيانية.

أما**(نور الدين السد)** فتحدث عن الأسلوبية ورأى أنها **«علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات»**؛ فالأسلوبية باعتبارها علم وصفي تحليلي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي.

وكذلك يعرفها **(عبد السلام المسدي)** ويرى الأسلوبية **«تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما إن الأثر الأدبي لا يمكن النفاذُ إليه إلا عبر صياغته البلاغية»**[2]؛ فالأسلوبية عند **(المسدي)** هي ذات بعد لساني.

وبهذا قد نكون أجملنا جملة من النقاط التي ذكرها الباحثون العرب في تحديدهم لتعريف مصطلح الأسلوبية.

أما فيما يخص مصطلح الأسلوبية عند النقاد الغرب فقد تعددت المفاهيم بين النقاد واللغويين الغرب، بحيث حاول كل منهما وضع أو تقديم مفهوم لهذا المصطلح حسب وجهة نظرهِ ومن أبرز هؤلاء نجد:

(شارل بالي) "Ch.Bally" حيث عرف الأسلوبية بأنها **«العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعرية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»**[3]، فالوقائع التي يقصدها بالي هي التي لا ترتبط بمؤلف معين.

---

[1]- الهادي الطرابلسي: **تحليل أسلوبية**، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1992،ص09.

[2]- عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، مرجع سابق، ص 34-35.

[3]- صلاح فضل: **علم الأسلوب-مبادئه وإجراءاته-**، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط1، 1998، ص17.

أما **(ريفاتير)"M.Riffqterre"** فيرى أن الأسلوبية: **«علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ببنية السنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزًا خاصًا»**[1] فالأسلوبية عند**(ريفاتير)** تدرس النص باعتبارهِ بنية مغلقة وتعزله عن السياق الخارجي للنص.

وما نستخلصه من خلال ما سبق أن الأسلوب في معظم المعاجم جاء على انه الطريق أو النمط، أما في مفهومه الاصطلاحي فنلاحظ من خلال ما قدمه الجرجاني واحمد الشايب في تعريفهم للأسلوب أن كلاهما ربط الأسلوب بنظرية النظم على عكس ابن خلدون الذي ربطه بالقدرة اللغوية وجعله سمة خاصة لكل شخص. أما بالنسبة للنقاد الغرب فقد جاء على أنه فرع من لسانيات دي سوسير عند ريفاتير، أما عند شارل بالي فيرى انه مرتبط بالجانب العاطفي للغة.

أما الأسلوبية فهي عبارة عن كلمه مركبة من**(أسلوب)** وهو الجذر اللغوي واللاحقة **(ية)** فهي تركز على التحليل العلمي للنصوص الأدبية كما اجمع عليها النقاد الغرب وتبتعد عن الذاتية.

المبحث الثاني: الأسلوبية من النشأة إلى التفرع

لقد مرت الأسلوبية بعدة مراحل فهي وليدة القرن العشرين، فالأسلوب مهدٌ لها، حيث نشأت وتطورت بفضل علم الأسلوب حتى صارت لها اتجاهات خاصة بها وأصبحت الأسلوبية دراسة يعتمد عليها في النصوص الأدبية من اجل دراسة الظواهر الأسلوبية في النصوص الأدبية التي يتميز بها كل مبدع عن غيرهِ.

أولا نشأة الأسلوبية:

يعود مولد الأسلوب والأسلوبية إلى تنبيه العالم الفرنسي**(جوستاف كويرتنغ) "C.Gustav"** عام 1886 على**:«أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية»**[2]؛ من

[1]- فرحان بدري الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة فن تحليل الخطاب**، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص15.

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق،ص38.

خلال هذا القول يتضح لنا أن علم الأسلوب من حيث التاريخ هو في الأصل ظهر في فرنسا، وفي دعوته إلى دراسات لتتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية أراد إبعاد المناهج التقليدية، **«وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة»**[1]؛ إذا فالأسلوبية ظهرت في القرن التاسع عشر لكن لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين حيث ارتبط هذا التحديد بأبحاث علم اللغة. كما لا يمكن إنكار دور اللسانيات ورائدها **(دي سوسير) "Ferdinand de Squssure"** في نشأة الأسلوبية على يد تلميذه **(شارل بالي) " Ch.bally"**، الذي أرسى قواعدها سنة 1902 فأصبحت الأسلوبية من ابرز أفنان اللسانيات صرامة على حد تعبير **(اولمان)**[2]، إذا لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من حيث التاريخ بنشأة علم اللغة الحديثة بحيث: إن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ظهرت في وقت ظهور اللسانيات الحديثة، فهناك مسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث أسلوبية والحديث في المصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي احتوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي[3]، ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من علم الأسلوب علم يدرس لذاته أو يوظف في خدمة الأدب تبعا لاتجاه هذه الدراسة.

ثانيا اتجاهات الأسلوبية:

لقد تعددت المناهج وأصبحت الأسلوبية احد تلك المناهج باتجاهاتها المختلفة التي يمكن رصدها في أربعة اتجاهات من بينها:

1- الأسلوبية التعبيرية أو الأسلوبية اللسانية (La Stylistque linguistiquz):

يعتبر **(شارل بالي) "Ch.Bally"** هو أول مؤسس للأسلوبية **"فمنذ 1902كدنا نجزم مع بالي**

---

[1]- المرجع نفسه: ص38.

[2]- ينظر: قدوسي نور الدين: **محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص100 .

[3]- يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق،ص 38-39.

أن علم الأسلوبية قد تأسست قواعده النهائية"[1] إذا فالأسلوبية عنده**«تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنتظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر أخذة في الحسبان محتواها التعبيري، والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني في اللغة والكلام»**[2] ؛ فهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يمثل الموضوع الأساسي للأسلوبية حسب رأيه.

وفي ضوء هذا الاتجاه تأتي الأسلوبية لتتبع الخطاب الأدبي من حيث شحناته الوجدانية، وقد قسمه بالي إلى نوعين:

أ- منه من هو حاما لذاته وغير مشحون بشيء.

ب- وما هو حامل للعواطف والانفعالات، وموضوع الأسلوبية كما ذكر هو الجانب الوجداني، وبراعة الكاتب تكمن في إدخال تلك الشحنات في تفاعل بعضها مع بعض[3]؛ لقد قسم بالي الخطاب إلى نوعين منه خطاب ذاتي ومنه ما هو حامل للعواطف و الانفعالات.

ووقائع تعبيرية اللغة، والناتجة عن السمات الوجدانية للغة تتقسم إلى قسمين:

أ- وقائع وآثار طبيعية: هناك روابط بين الفكر والبنيات اللغوية كتكثيف الشكل وتلاؤمه مع الموضوع، لنوع من الاستعداد الطبيعي الذي يتجلى في هذا الشكل، للتعبير عن أفكار معينة. وكتعادل الصورة والمضمون وكعلاقة الصوت بمعناه في أسماء الأصوات، وكعلاقة الصورة البلاغية لتعجب والاستفهام بالمعاني، ولتقديم والتأخير والحذف... فكل ذلك وقائع تعبيرية اللغة.[4] نلاحظ في هذه الوقائع أن هناك العديد من الروابط التي تربط بين الفكر والبنيات اللغوية.

ب- وقائع وآثار إستدعائية: وهذا النوع هو نتيجة للمواقف الحياتية كما يستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها، وتعكس مواقف تصفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرا تعبيريا خاصا على المفردات والصيغ والتراكيب التي يستخدمها.

---

[1]- عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، مرجع سابق، ص20.

[2]- رابح بن خوية:**مقدمة في الأسلوبية**، مرجع سابق، 51.

[3]- ينظر المرجع نفسه: ص52.

[4]- رابح بن خوية: ص 53.

فالأسلوبية التعبيرية كما أرادها **(بالي)**، لم تتجاوز حدود دائرة اللغة، ولم تغفل عن الطبيعة التواصلية للغة، لكن رواد الأسلوبية لم يتقيدوا بهذا التقسيم، ووسّعوا مجال بحثهم لتنقل الأسلوبية من الخطاب الإخباري الصرف إلى الخطاب الإخباري الفني، وهكذا أصبحت الأسلوبية التعبيرية دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وقد عدَّ **(بالي)** بحكم تكوينه اللساني، وظيفة الأسلوبية تتجسد في دراسة القيم العاطفية للإحداث اللغوية المميزة.[1]

فمن خلال ما سبق يمكننا القول أن **(بالي)** حصر مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، أي انه يبحث في نظام اللغة وتركيبها.

2- الأسلوبية الفردية أو التكوينية أو المثالية (la Stylistiqueideli): لقد اختلف النقاد والباحثون حول تسمية هذا الاتجاه، ويمثل هذا الاتجاه ردة فعل على الأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت في دراستها على علم الكلام المحكي، كما أراد بالي أن تكون[2]؛ إذن فهذه الأسلوبية الفردية التي جاء بها بالي هي ردة فعل على الأسلوبية التعبيرية، يقول عبد السلام المسدي:**«وهذا النشاط العقلاني، في منهج البحث هو الذي استفز ردود الفعل المضادة»**[3] كذا جاءت الأسلوبية الفردية كردة فعل مضادة،حيث تولد على يد الألماني **(ليوسيتزا) "Leo Spitzer"** منهج أسلوبي، إذ يعد رائد هذا الاتجاه حيث رفض التفرقة بين الأدب واللغة ورأى أن اتجاه الدراسة هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة، ويتلخص منهجهُ في النقاط التالية[4]:

-أن المنهج ينبع مع الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وان نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي في حد ذاته.

-أن روح المؤلف هي المحور الأساسي التي تدور حوله بقية المحاور الأخرى.

-أن مؤلف يعكس روح أمته، وعندما يتم إعادة تصور عمل ما ينبغي البحث عن موضعه من خلال الجنس الذي ينتمي إليه.

---

[1]-ينظر: رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**، مرجع سابق 54.

[2]- عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، مرجع سابق، ص21.

[3]- المرجع نفسه: ص21.

[4]- ينظر رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**، مرجع سابق، ص56-57-58.

-الدراسة الأسلوبية يجب أن تكون نقطة البدء في لغوية.

-أن الملامح الخاصة التي تشكل العمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية.

-يجب أن يكون النقد الأسلوبي نقد تعاطفيا بالمعنى العام.

من خلال ما قدمه ليوسبيتز في النقاط التالية التي تلخص منهجه نلاحظ أن نقطة الانطلاق الأساسية في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي وروح المؤلف هي المحور الأساسي في العمل الأدبي.

3- الأسلوبية البنيوية أو أسلوبية التلقي (La Stylistique Structural): ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من: **رومان جاكبسون، وتودروف، ورولان بارت، وميشيل ريفاتير** وغيرهم...الذي مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، وقد جمعت هذه الأبحاث كلها بكتاب السبعينيات، تحت عنوان: **"أبحاث حول الأسلوبية البنيوية"** ولقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، وكذلك ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وبيان اختلافات البنيوية التي يتكئ عليها الأسلوب، واهتم بالانزياح، واعتنى بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، أي انه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا، وانتقل ريفاتير إلى سيميوطيقا الشعر مركزا على القارئ النموذجي بشكل خاص[1]؛ إذن فهذه الأسلوبية تركز على المتلقي وعلاقته بآثار الأسلوب وتهتم بالظواهر الأسلوبية في دراسة العمل الأدبي.

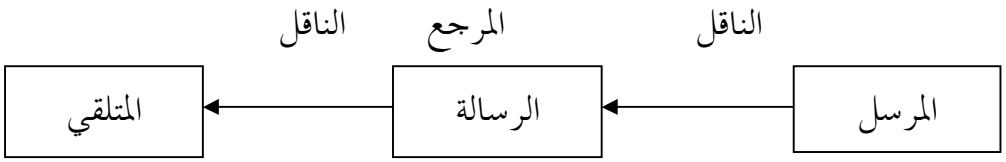
4- الأسلوبية الوظيفية: يعد **(رومان جاكبسون)** رائد هذا الاتجاه، حيث دعا البحث في الوظائف اللغوية للخطاب، حيث يرى أن وظيفة اللغة الأساسية هي **«الإيصال أي نقل فكرة من متكلم إلى سامع»**[2]؛ ويكون هذا الإيصال وفق المخطط التالي[3]:

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي: **اتجاهات الأسلوبية**، شبكة الألوكة، ص15-16.

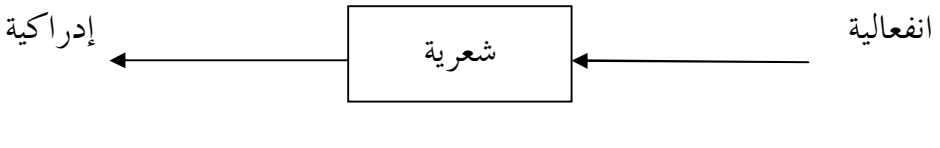
[2]- بيير جيرو: **الأسلوب والأسلوبية**، تر: منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، دط، ص63.

[3]- بيير جيرو: **الأسلوبية**، تر: منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة والنشر، حلب، ط2، 1994، ص99.



وتقوم عمليات الإيصال على المخطط نفسه وترى أن المرجع (أو المضمون) في عملية الإيصال اللساني مثلا يتكون من الفكرة، كما يتكون الرمز من اللغة، والناقل من هواء المحيط الحامل لموجات سمعية أرسلها الصوت واستقبلتها الأذن[1]؛ أي إن كل عمليات الاتصال اللغوية تقوم على هاته العناصر سواء كان الاتصال مباشر أو غير مباشر.

وقد حاول جاكبسون إعطاء وظيفة لكل عنصر من تلك العناصر يمكن إجمالها في المخطط التالي[2]:



_ لغة انعكاسية _

وهكذا نرى أن الوظيفية الانفعالية المتمحورة على المتكلم، تهدف إلى إقامة تعبير مباشر لموقفه إزاء من يوجه إليه الكلام، وهي تميل إلى إعطاء انطباع حقيقي أو مصطنع[3]؛ فجاكبسون إذ يركز على الوظيفة الشعرية لأنها وظيفة أبلاغية.

وقد تمكن جاكبسون من نقل التحليل الأسلوبي إلى مستوى **(البنية)** أي الهيكل الناظم للخطاب ككل، وركز في القواعد على وظيفتها في التعبير الشعري بينما رأى أن الآثار المترتبة بوضع

[1]- المرجع نفسه: ص99.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص99.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص99.

الوحدات اللغوية في الخطاب، أما النص في نظره خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للعقل، فهو خطاب تركب في ذاته وللذاته[1]، ويركز جاكبسون إذا في تحليله الأسلوبي على الوظيفة الشعرية.

والأسلوب هو الوظيفة المركزية المنتظمة للخطاب، ويتعدد ذلك عن طريق عمليتين[2]:

- اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة.
- تركيب الأدوات تركيب تقتضي بعضه قواعد النحو، وتسمح لبعضه الآخر التصرف في الاستعمال؛ من هذين العمليتين تتحدد وظيفة الخطاب.

وعليه يقوم الأسلوب الشعري عند**(جاكبسون)**على تعادل بين جدولي الاختيار والتوزيع أو التركيب. والتطابق الحاصل بينهما هو الذي يقرر الانسجام بين مفردات النص الأدبي وجمله[3]؛ ان أساس الأسلوب الشعري عند جاكبسون هو التعادل بين محوري الاختيار والتوزيع.

وقد اخذ **(جاكبسون)** كل مفاهيمه على النظرية للتطبيق والممارسة النصية، وأنجز عدة دراسات في هذا المجال أشهرها تحليل قصيدة القطط**(Les Chts)** للشاعر الفرنسي**(شارل بودلير)**، شاركه فيها**(ليفي ستراوس)" Levi Strauss"** حيث كان منهجهما يقتضي بتسجيل التطابقات في القصيدة بين النحو والصرف والمعنى والوزن[4]؛ يمكن إرجاع التحليل الني الذي مارسه جاكبسون إلى جانبين هما جانب شكلي وجانب دلالي مع دراسة العلاقة المتداخلة بينهما.

ثالثا مستويات التحليل الأسلوبي:

لقد أقامت الأسلوبية تحليلاتها على الأساليب الآتية:

1- المستوى الصوتي: ويتمثل في الظواهر الصوتية كالنبر، والتغيم، الضد، وغيرها ونشير إلى أن في حوزة اللغة العربية كمًّا من المتغيرات الصوتية، ولعلماء اللغة دراسات واسعة في هذا المجال يمكن

[1]- ينظر: رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**، مرجع سابق، ص64.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، 64.
[3]- ينظر المرجع نفسه، 64.
[4]- ينظر المرجع نفسه، 65.

للناقد الأسلوبي أن يكشف تلك الطاقات أو الإيحاءات الصوتية، عند دراسة لأي نص في العربية[1]؛ إذا فاللغة العربية تتمتع بكم هائل من المتغيرات الصوتية التي أدت بعلماء اللغة للبحث والدراسة في هذا المجال ويرتكز التحليل الصوتي الأسلوبي على[2]:

1. الوقف.
2. النبر والمقطع.
3. الوزن.
4. التنغيم.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي نعمل على تشكيلهُ والأثر الجمالي الذي يحدثهُ، كذلك دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموجية.

2- المستوى التركيبي: ويتمثل في دراسة بنية الكلمة ودلالتها في سياق النص وما يطرأ عليه من زيادة أو نقص[3]، فهذا المستوى واسع ذو إيحاءات متنوعة ويشمل[4]:

أ- طول الجملة وقصرها.
ب- المبتدأ والخبر.
ت- الفعل والفاعل.
ث- العلاقة بين الصفة والموصوف.
ج- الإضافة.
ح- الصـــــــلة.
خ- التقديم والأخير.
د- العـــــدد.
ذ- التعريف والنكير.

---

[1]- ينظر: أيوب جرجيسس العطية: **الأسلوبية في النقد العربي المعاصر**، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2014، ص160.

[2]- ينظر يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص50.

[3]- ينظر: جرجيسس العطية: **الأسلوبية في النقد العربي المعاصر**، مرجع سابق، ص161.

[4]- ينظر: يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص50-51.

ر- التنكير والتأنيث.

ز- الروابط.

س- الصيغ الفعلية.

ش- الزمن.

ص- البناء للمعلوم والبناء للمجهول.

ض- البنية العميقة والبنية السطحية.

إذا فهذا المستوي يدرس الجملة والقرة والنص.

3- المستوى الدلالي: ويتمل في دراسة معاني الكلمات ودلالتها في النص، فالألفاظ ليست الإشارات أو علامات كاللغة للعروض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول[1]؛ وكما عرفنا من قبل أن الدال هو الصورة الصوتية أما المدلول هو الصورة الذهنية لذلك الدال، وهذه الألفاظ تحمل معاني حقيقية، ويدرس هذا المستوى[2]:

أ- الكلمات المفاتيح.

ب- الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية والمتجاورة.

ت- الاختيار.

ث- المصاحبات اللغوية.

ج- الصيغ الاشتقاقية.

ح- المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.

من خلال ما سبق نلاحظ أن هذا المستوى يدرس الحقول الدلالية والصيغ الاشتقاقية في النصوص الأدبية والسياق الذي تقع فيه الكلمة.

4- المستوى البلاغي: يتضمن المستوى دراسة[3]:

[1]- ينظر: أيوب جرجيسس العطية: **الأسلوبية في النقد العربي المعاصر,** مرجع سابق، 162.

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق,** مرجع سابق، ص51.

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس: مرجع سابق، ص51.

أ- الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر، والنداء والقسم والدعاء والتعجب، والنهي... والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.

ب- الاستعارة وفاعليتها.

ت- المجاز المرسل والعقلي.

ث- البديع ودوره الموسيقي.

فالمستوى البلاغي إذًا يدرس المحسنات البديعية والصور البيانية ودورها الموسيقي الذي تحدثه في المتلقي.

لقد ظهرت الأسلوبية في القرن العشرين، ويعود ميلادها إلى العالم الفرنسي **(جوسناف كويرتنغ)** عام 1886، حيث يرى أن الأسلوب من حيث التاريخ هو في الأصل ظهر في فرنسا، ثم ارتبطت بعلم اللغة، فأصبحت الأسلوبية من ابرز أفنان اللسانيات صرامة على حد تعبير اولمان، ولقد تطورت وأصبحت منهجا يعتمد عليه في دراسة النصوص الأدبية وتفرعت وأصبحت لها اتجاهاتها الخاصة من بينها: **"الأسلوبية التعبيرية"** التي ظهرت مع **(شارل بالي)** و**"الأسلوبية الفردية"** وكان ظهورها على يد **(ليوستبز)**، وكذلك**"الأسلوبية البنيوية"** التي جاء بها **(ريفاتير)** كما لا ننسى ما جاء به **(جاكبسون)** وهي **"الأسلوبية الوظيفية"**، كذلك أصبحت للأسلوبية منطلقاتها الخاصة في دراسة النصوص الأدبية وهذه المنطلقات تقوم على أربع مستويات من بينها: المستوى الصوتي، الذي يهتم بدراسة الإيقاع والأصوات في النص، كما نجد أيضا المستوى التركيبي وهو الذي يدرس بنية الكلمة ودلالتها في النص، وهناك مستوى يهتم بدراسة الحقول الدلالية ألا وهو المستوى الدلالي، وأخيرا المستوى البلاغي الذي يدرس المحسنات البيانية والأثر الذي يحدثه في النص.

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

إن المتصفح للأصول الإبستيمولوجية التي انبثق منها علم الأسلوب، يجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستقية منها ابرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية، فاتخذت من علم اللغة، المنهج اللساني ومن البلاغة موضوع الدراسة ومن النقد الدقة الموضوعية ومن

البنيوية تأسيس القيم الجمالية للعناصر اللغوية انطلاقا من العلاقات التي تجمع بينهما داخل نظام البنية، وسنحاول فيما يلي التعرف على هذه التداخلات بشيء من التفصيل.

أولا: الأسلوبية والبلاغة:

لقد تطورت البلاغة عبر تاريخها الطويل ولم تبقى مستقرة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها، **«فقد كانت البلاغة في الأصل فنًّا لتأليف الخطاب ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، ومع الاشتراك مع الفنون الشعرية احتوت الأدب جميعا.»**[1] وقد توجهت اهتمامات البلاغة في البدايات الأولى إلى دراسة الأنماط الخطابية بأنواعها مهتمة بتلك الوسائط التي يدمجها الكاتب بغية إقناع المتلقي بقضية ما ثم اختصت بعد ذلك بدراسة الخطاب الأدبي ومن ثم الشعر فأصبحت تمثل فن الشعر.[2]

ونلاحظ من خلال ما سبق إن البلاغة في الأصل ارتبطت بالخطاب ثم انتقلت إلى اللسانيات ومع ارتباطها بالفنون الشعرية احتوت الأدب عموما.

كما ذهب بعض الدارسين العرب إلى إن علم الأسلوب له جذور ضاربة في التراث العربي وذلك يربطه بالبلاغة العربية القديمة فيقول **(شكري عيادي): «أن دراسة الأسلوب تكاد تجنح إلى ما عالجته البلاغة القديمة وان كان ذلك يتم تحت مسميات جديدة ورؤية جديدة.»**[3] على الرغم من اعتراف الكثير من الأسلوبيين المعاصرين بان البلاغة القديمة ما زالت محتفظة بجديتها وأهميتها رغم الإساءة التي تعرضت لها إلا أن الدراسات الأسلوبية المعاصرة بقيت تردد هذه المقولة**:«أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة.»**[4] كما أضاف**(شكري عياد)** في كتابه**"مدخل إلى علم الأسلوب".«إن الأسلوبية ذات نسب عريق في الدراسات اللغوية القديمة وان أصولها ترجع إلى علوم البلاغة.»**[5] يمكن القول إن

---

[1]- رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**، مرجع سابق،ص59.

[2]- ينظر: فرحان بدري الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب**، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط،2003، ص ص24-25.

[3]- رجاء عيد: **البحث الأسلوبي معاصرة وتراث**، منشاة المعارف، الإسكندرية- القاهرة، دط، 1993، ص179.

[4]- ينظر:رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**، مرجع سابق،ص59.

[5]- يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص62.

الأسلوبية كعلم ألسني حديث لا يمكن أن تكون بديلا عن النقد الأدبي البلاغي لان البلاغة لا يمكن الاستغناء عنها والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم بمقام البلاغة والعكس صحيح فقد فرقت بين العلمين نقاط عدة يمكن جمعها في الفقرة التالية:

أولت الأسلوبية اهتماما كبيرا بالمخاطب وحالته النفسية والاجتماعية بوصفه احد العناصر الثلاثة التي تشكل العملية الإبداعية، في حين تختص البلاغة البحث في نوع خاص من الكلام وهو الكلام الأدبي بينما يشمل البحث الأسلوبي كل أجناس الكلام وطرق أدائه[1]، كذلك تهتم الأسلوبية اهتماما كبيرا بقضية الذوق الشخصي للمبدع، يبدا أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية بينها ... الأسلوبية على إطلاق تلك الأحكام التقييمية على العمل الأدبي[2].

من خلال هذه النقاط التي فرقت بين العلمين البلاغة والأسلوبية نجد أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية بينما الأسلوبية تعزل تلك الأحكام على العمل الأدبي.

وعلى الرغم من أوجه الاختلاف التي لاحظناها بين البلاغة والأسلوبية إلا أن هناك أوجه تتلاقى بينهما يمكننا ذكر أبرزها في النقاط التالية:

- فإذا كانت البلاغة فنا للتعبير الأدبي وأداة نقدية تستخدم في تقييم الأسلوب الفردي، فانَّ علم الأسلوب يستقي من هذا الفن مادته التي يبني عليها إحكامه النقدية، فعلم الأسلوب قائم على جذور لغوية وبلاغية.
- هناك مقاربة بين مفهوم تشوسكي للبنية السطحية والبنية العميقة، ووجهة نظر البلاغة العربية في التمييز بين التحسينات الراجعة إلى أصل التعبير.
- التقى علم البيان مع الأسلوبية في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة لكل صياغة تأثيرها الخاص.
- هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في آن محور البحث في كليهما هو الأدب[3].

[1]- ينظر: رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**، مرجع سابق، ص ص 61-62.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص68.

[3]- مرجع سابق، ص ص78-79-....85.

وتستطيع إجمال نقاط التقاطع بين العلمين في آن محور كليهما البحث في الأدب ومواطن الجمال فيه المبدع يختار لنفسه أشكال بلاغية تستميل السامع وتسترعي انتباهه ليقوم بتحليل هذه الاختبارات بإنزياحاتها المختلفة والكشف عن سر ذلك الجمال**«وعند هذه النقطة تلتقي البلاغة والأسلوبية، فالبلاغة والأسلوبية تقدمان صورا مختلفة من المفردات والتراكيب والأساليب وقيمة كل منهما الجمالية والتأثيرية.»**[1] ويتضح لنا من هذا أن العلاقة بين البلاغة والأسلوبية هي علاقة تكاملية فكل واحدة منها تكمل الأخرى.

ثانيا: الأسلوبية واللسانيات:

اختلفت آراء النقاد حول علاقة الأسلوبية باللسانيات وربما كان السبب في ذلك الأصول المعرفية التي انبثق منها هذا العلم الحديث النشأة، فكون علم اللغة اسبق في الظهور من علم الأسلوب فان اغلب النقاد يجمعون على أن الأسلوبية فرع جديد من فروع علوم اللسان.

إن أول ما ننطلق منه الحديث عن علاقة اللسانيات بالأسلوبية هو الارتباط التكويني الذي يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين، وهذا الارتباط استقر على معيار **«أن الأسلوبية هو حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة.»**[2] يرتكز هذا التعريف على البعد اللساني الذي يتحدد عليه الأسلوبية ولقد التزمت الدراسات الأسلوبية المنحى اللغوي، الوصفي، التحليلي، النحوي، الصرف بغية الوصول إلى أسرار الفن الأدبي.

فنجد أن**«علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة المنشأ والوجود فمن المفاهيم والتصورات اللسانية وأدواتها نشأت الأسلوبية وتبلورت منظومتها الاصطلاحية والمفهومية في التعامل مع النصوص الأدبية.»**[3] وبالتالي فان علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة وطيدة لان الأسلوبية تطورت من المصطلحات اللسانية.

---

[1]- يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص88.

[2]- رابح بن خوية: **مقدمة في الأسلوبية**, مرجع سابق،ص80.

[3]-مرجع نفسه، ص79.

وفي موضوع آخر نجد**(ليوسبيتز)"Lespitzer"** يقول**:« أن الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأبد.»**[1] بمعنى أن هناك علاقة حميمة بين الأسلوبية واللسانيات، فهناك من يرى أن الأسلوبية مختصة بذاتها وهناك من يعتبرها مجرد مواصفة لسانية.

ويقول**(دولاس): «أن وصف لنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات.»**[2] يبقى الاتفاق بين العلمين قائما مادام التأثر موجود ومشترك في عدة مصطلحات فيما بينهم.

ويشير أيضا **(منذر عياش)** إلى الفرق بين اللسانيات والأسلوبية في قوله**:« لقد كان الظن بالأسلوبية بأنها علم لن يبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لان هذه تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وان اللسانيات تعنى بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المضطربة، وان الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وان اللسانيات تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر وهذا إلى جملة فروق أخرى.»**[3] من خلال قول منذر العياشي نستنتج أهم الفروق التي يمكن توضيحها من خلال هذا الجدول:

الأسلوبية	اللسانيات
- تعنى أساسا بالإنتاج الكلي للكلام. - تتجه إلى المحدث فعلا. - تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة.	- تعنى أساسا بالجملة. - تعنى بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال البحوث المضطربة. - تعنى باللغة من حيث هي مدرك تمثلها قوانينها.

ثالثا: الأسلوبية والبنيوية:

لمعرفة ماهية البنيوية في النقد الأدبي ومعرفة جوهر علاقتها بالأسلوبية لابد من الحديث عن البنية وعن بشكل عام، ولذلك لتكون المفاهيم البنيوية شديدة الوضوح.

[1]- مرجع نفسه،ص81.

[2]- عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، مرجع سابق، ص41.

[3]- رابح بن خوية**: مقدمة في الأسلوبية**،مرجع سابق، ص ص83-84.

«البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي من عناصر وعلاقات قائمة بينها، ووضع نظام تتخذه ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد هيكل الشيء الأساسي أو التصميم الذي أقيما طبقا له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة.»[1] ولهذا فتعريف البنية لا يمكن أن يؤدي وظيفته ألا بفضل تلك العلاقة.

ويوضح **(رولان بارت) "R.Barthes"**، رائد المدرسة البنيوية في النقد أن البنيوية في نظر مستخدمي الكلمة هي أساسا نشاط، أي تتابع منتظم لعدد من العمليات الذهنية، أما الهدف الذي يسعى إليه النشاط البنيوي نشاط، أي تتابع منتظم لعدد من العمليات الذهنية، أما الهدف الذي يسعى إليه النشاط البنيوي فهو إعادة تكوين شيء ما بحيث تظهر في عملية إعادة التكوين هذه القواعد. ويتمثل النشاط البنيوي في عمليتين متمايزتين: التقطيع والتركيب، فالعملية الأولى تقطع الشيء ونجد فيه أشياء متحركة وينتج عن اختلاف موقعها معنى معين. والعملية الثانية، تكشف وتحدد القوانين التي ترتبط بمقتضاها هذه الوحدات.[2]

نستنتج أن البنيوية في النهاية حسب بارت هي الفكر الذي يبحث لا عن المعنى الكامل للأشياء التي يكتشفها وإنما عن السبل والطريقة التي تجعل العمل ممكنًا.

ويؤكد **(المسدي)** استفادة مناهج النقد المختلفة حيث يقول:**«فإذا كانت اللسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فلن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصب "شعرية" جاكبسون و"إنشائية" تودوروف و"أسلوبية" ريفاتير ولأن اعتمدت كل هذه على رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبرات منزلة المعرفة المختصة أصولا ومناهج.»**[3] ويتضح لنا من هذا التعريف أن المسدي يؤكد أن لسانيات بالي قد ولدت للأسلوبية واللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية.

---

[1]- يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص105.

[2]- المرجع نفسه، ص105.

[3]- عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، مرجع سابق، ص43.

ورغم هذا التواصل الذي حدث بين الأسلوبية والبنيوية لم ينته بهما إلى التمازج التام أو أن يلغي احدهما الآخر، بل قد أخذت كل واحدة منهما منطلقا في التحليل والبحث، وقد أنتج تلاقحهما اتجاها أسلوبيا عرف بالأسلوبية البنيوية إلا أننا نحصي جملة من الفروق بينهما:

- الأسلوبية تستشف الجانب الإبداعي من خلال الموضوع القار في النص نفسه ومنه يستكشف قيمة الأدبية بواسطة تشكيلاته اللغوية، فكان الأسلوبي مفكك الرسالة فنية ويقدم تشخيصا للحالة أما البنيوية ترى الحكم على النص وأدبيته يمكن في معرفة بنيته ونظامه[1].

- الأسلوبية تطمح إلى تأسيس مبدأ الشعرية على اثر النص في حين يسعى المنهج البنيوي إلى تأسيسه على منطق النص، ولهذا يكون الأدب في نظر الأسلوبية لغة شعرية، بينما يكون في نظر البنيوية شعرية لغوية.

- والأسلوبية علم بينما البنيوية تظل في مترعها الغالب منهجا قبل كل شيء، فالبنيوية بما هي نظرية منهجية فلأنها لا تقوم أبدا معارضا للأسلوب، إذ ما هو منهج لا يستقيم قريبا لما هو علم[2]. ويتضح لنا من هذه الفروق انه بالرغم من هذا الاختلاف بين الأسلوبية والبنيوية فان هناك رابط آخر يقرب المسافة أو الفجوة التي قد تتسع كثيرا بينهما.

رابعا: الأسلوبية والنقد الأدبي:

من بين الإشكالات التي طرحها عبد السلام المسدي هي علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، ثم عرض بعض الآراء النقدية التي لاحظت تلك العلاقة الحميمية بين الأسلوبية والنقد الأدبي ومن بينها**(بيرجيرو)** والذي أكد أن الأسلوبية مصبها النقد وبها قوامها ووجودها ويقر بدون تردد أن الأسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة [3]. ويتضح لنا جليا من هذا الدراسة الأسلوبية مكملة للنقد الأدبي وذلك من خلال استخدامها لوسائل نقدية تسهم في إبراز المدلولات الجمالية في النص الأدبي.

---

[1]- ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص108.

[2]- ينظر المرجع سابق، ص ص108-109.

[3]- ينظر: عبد السلام المسدي : **الأسلوبية والأسلوب**, مرجع سابق، ص104.

وأنكر عبد السلام المسدي على بعض الدارسين النزوع إلى القول بان الأسلوبية لا تعدو أن تكون علما قائما بذاته، ثم أنهم أخطؤا التقدير في تنزيل هذا العلم منازله الحقيقية، وفي رده إلى قواعدها لأصولية التي قام عليها وأضاف بأنها تنحد -الأسلوبية- جانبا في تحليلها للعديد من الجوانب في الأثر الأدبي فاسحة المجال أمام النقد الأدبي وأوضح ذلك قائلا:**«فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى التقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه.»**[1]

يتبين لنا من خلال هذا القول أن النقد علم واسع يحتوي ماجات به الأسلوبية ويفوقها برؤى وأفكار جديدة أما الأسلوبية فتحتوي من النقد إلا البعض منه.

ومن الملاحظ أيضا أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة يستدعي فيها مختلف الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة والذوق الفني والتاريخ والصياغة، وعلم النفس..، ثم الحكم على الأثر الفني بالجودة أو الرداءة انطلاقا من تلك المعطيات في حين تكون النظرة الأسلوبية نظرة جمالية تبحث عن مواطن الجمال في العمل الأدبي من خلال مختلف ظواهره اللغوية والصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية.[2]

يتضح لنا أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون دقيقة وفاحصة وقد تكون جيدة أو رديئة أما نظرة الأسلوبية فهي نظرة جمالية تدرس مواطن الجمال فقط.

إذا نظرنا إلى الأسلوبية بوصفها جسرًا يمتد ليصل بين اللسانيات والنقد الأدبي فالأسلوبية تتحول إلى دراسة مساعدة لنقد أدبي وهذا الرأي راج رغم كثرة الآراء التي تقف بالأسلوبية كونها فرعا من فروع علوم اللغة، والأمر الذي جعل بعض الباحثين الأسلوبيين يرفع من مرتبتها لتكون بديلا ألسنيا في النقد الأدب[3]. ومن الملاحظ انه مهما اختلفت العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي من نفي أو إثبات فان كلاهما يلتقي عند البنية اللفظية للنص الأدبي.

---

[1]- مرجع نفسه، ص115.

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس: **البلاغة والأسلوبية**، مرجع سابق،ص185.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص112.

وعلى الرغم من الاختلافات الموجودة بين الأسلوبية والنقد إلا أنهما يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو النص الأدبي غير أن الأولى تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية، أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرهما أما النقد فلا يغفل أثناء دراسته تلك الأوضاع المحيطة به[1]،**«إلا إذا استثنينا الأسلوبية النفسية فثمة ما يربطها بالاتجاه النفسي في النقد فكلاهما يخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييس الوقف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها في كتاباته.»**[2]

ومن الملاحظ أن الأسلوبية والنقد يسيران على خطين متوازيين، فالنقد يستفيد من معطيات علم الأسلوب والأسلوبية كذلك. أهم ما يمكن أن نستخلصه مما سبق أن علم الأسلوب بما انه علم حديث فهو متداخل مع العديد من العلوم الأخرى، فهو اتخذ من علم اللغة المنهج اللساني ومن البلاغة موضوع الدراسة ومن النقد الدقة والموضوعية ومن البنيوية تأسيس القيم الجمالية للعناصر اللغوية، فاللسانيات تعد الموجه المنهجي للأسلوبية، كونها تمدها بمستويات تناول الخطاب بالتحليل، أما فيما يخص علاقتها بعلم البلاغة فان البلاغة باعتبارها علما وفنا بان واحد، وهي أساس الأسلوبية، أما علاقتها بالنقد فان في الأسلوبية ما في النقد إلا بعضهُ، وفي النقد ما في الأسلوبية فالنقد اشمل من الأسلوبية، فهي منهج من مناهجه، غير أنها تعد مكسبًا له في الدخول المبدئي للخطاب.

المبحث الرابع: الظواهر الأسلوبية

انتشرت الظواهر الأسلوبية في معظم الدراسات عناها الباحثون الأسلوبيون وتمثلت في: الانزياح، التكرار، التناص، المفارقة والرمز.

أوّلا: الانزياح

1- مفهوم الانزياح: لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة(ن زح) **«نزح: نزح الشيء يترح نزحًا ونزوحًا: بَعُدَ، ونزحت الدار فهي تترح نزوحًا، إذا بعدت(...) إنما هو جمع مترح**

[1]- ينظر: فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، دار الأفاق العربية، القاهرة-مصر، ط1، 2008، ص ص35-36.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

وهي تأتي إلى الماء بعد، ونزح به وأنزحهُ، وبعد نازح، ووصل نازح: بعيد.»[1] لقد ذهب ابن منظور في تعريفه لإيضاح كلمة انزياح إلى أنها تعني بعد أو بعيد والانزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

اصطلاحا:«فهو باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس في الأدب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب»[2] إذا فالانزياح هو ظاهرة جمالية أسلوبية يمكن بواسطتها التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي.

ونضج مفهوم الانزياح على يد الناقد الفرنسي**(جون كوهين)** وفصل في كتابه **"بنية اللغة الشعرية"** حيث يرى كوهين **«أن الشعر انزياح عن المعيار، هو قانون اللغة وكل صورة تحذف قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها...»**[3] هذا يعني أن الانزياح هو شرط ضروري لكل شعر ولا يوجد شعر خالي من.

أما **(ريفاتير)** عالم الأسلوبيات فقد حصر مفهوم الانزياح في كونه خرقا للمعروف من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث عرَّفهُ: **«يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حينًا، ولجوءًا إلى ما نَدُرَ من الصيغ حينا أخر.»**[4]

من خلال هذا القول نفهم أن الانزياح يخرج عن القواعد والمعايير الثابتة ويتجاوزها و يلجا إلى ما قل استخدامهُ من الصيغ المجازية المتمثلة في المجاز والاستعارة، ونتيجة لارتباطه بهذهِ الصيغ فقد تعددت سيماته من بين هذه التسميات"العدول"، وينقسم الانزياح إلى نوعان: الانزياح الدلالي أو التصويري، والانزياح التركيبي.

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(نزح)، مرجع سابق، ص231.

[2]- عبد الله خضر حمد: **أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات**، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2013، ص07

[3]- جون كوهين: **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1986، ص16.

[4]- عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، مرجع سابق، ص 103.

أ- الانزياح الدلالي(التصوري): وهو ما يتعلق بانزياح الكلمات والألفاظ فالاستعارة عمادهُ**«ونعني بها الاستعارة المفردة حصرًا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة،مثل: وإذا المنية أنشت أظفارها...»**[1] اذًا فهذا الانزياح يقوم على مجموعة من الصور البيانية والاستعارة من المرتكزات التي يقوم عليها، فالاستعارة عند**(جون كوهن) "هي المنبع الأساسي لأي شعر هو مجاز المجازات، والاستعارة معادلة- في البلاغة العربية- للمجاز اللغوي الذي يشتمل الاستعارة، والمجاز المرسل"** [2]، إذا فالاستعارة هي الأصل الذي يبني عليه كل شعر وهي معادلة للمجاز اللغوي.

ب- الانزياح التركيبي: إذا كان الانزياح الدلالي يخضع المفردات والتعابير إلى نوع من الخرق والكسر على مستوى المعنى والدلالة فالانزياح التركيبي تخضع له كامل شعرية القصيدة، فهو يتعلق بانزياح التراكيب، ويحدث هذا الانزياح من خلال الربط وهذا الانزياح يمثل أكثر شيء في التقديم والأخير، فكل لغة عبارة عن بنيات عامة يسير عليها الكلام، فالفاعل في العربية مثلا يكون تالي لفعلهِ وسابقا مفعولهِ غلباً **(فعل+فاعل+ مفعول به...)** في حين أن الفاعل في الانجليزية يكون متصدرًا للجملة.[3]

وعليه يمكننا أن نستنتج صور عديدة عن الانزياح التركيبي منها الحذف، التقديم، التأخير، الفصل، الالتفاف. وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في الفصل التطبيقي.

2- طبيعة الانزياح وأهميته والهدف منه: تعد اللغة العربية لغة معيارية في قواعد بنائها وصياغة جملها، فمستويات اللغة تبدأ من الأصوات لتشكل الكلمات، والكلمات تتناسق لتشكل الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية. وتتوحد الجمل لتشكل فقرات، ومن الفقرات تتشكل النصوص، وكل هذا يسير وفق أنظمة لغوية وقوانين لا يخرج الكاتب عنها إلا ضمن معايير استثنائية محددة، وبشروط معروفة يجب أن يلتزم بها، فإذا خرج عن المألوف فقد انزاح وحاد عن السمة المتعارف

[1]- احمد محمد ويس: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2005، ص104.

[2]- مرجع نفسه، ص104.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص104.

عليه. ولا سيما أن الشاعر الحديث، يخرج كثيرا عما أتيح له من الضرورات معتمدا على مقولة يحق لشاعر مالا يحق لغيره[1]؛ أي أن الشاعر الحديث في صياغة الجمل والتراكيب يتراح ويبحث عن معان جديدة ليحقق هدفه من ذلك ليؤثر في السامع أو القارئ وشد انتباهه. وعليه فان عملية الانزياح تؤثر في القارئ والنص والقائل، لذلك فان اللغة الشعرية لا تخضع للمعاني المعجمية بقدر ما تخضع للمعاني الإيحائية التي هي في نفس الشاعر، التي تخدم من خلالها الرسالة التي كتبت من اجلها[2]؛ فاللغة الشعرية إذن لغة خاضعة للمعاني التي يقوم الشاعر بالإيحاء إليها. ولو لم يكن المعيار لما كان الانزياح عند الأسلوبيين، ولما عدوا**« الإنتاج هو الأسلوب نفسهُ»**[3] لان الشاعر عندما يتراح فهو يتراح نتيجة لهدف معين وبأسلوبه الخاص.ويمكن التعرف على هذا الانزياح عن طبيعة الأسلوب.

فالانزياح إذن جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية المعيارية إلى دائرة الخروج عن المألوف.

ومن الأهداف التي يسعى الكاتب لتحقيقها عن لجوئهِ إلى الانزياح هي:**«البعد الجمالي في الأدب الذي قد لا يتحقق إلا عن طريق الانزياح، ومن ذلك الضرورات الشعرية التي يلجا اليها الشاعر»**[4]؛ ويقصد بالبعد الجمالي هنا هو الخروج عن المألوف لتحقيق هدف معين وجذب انتباه القراء أو السامعين.

ولقد عد الكثير من الأسلوبيين الانزياح جوهر الإبداع، وهو أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي، وتكمن أهميه الانزياح في الشعر في أن المجاز اللغوي الذي هو حقيقة انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائفه الشعرية أقوى وأوضح من الاستعمال الحقيقي للألفاظ؛ [5]؛ أي أن أهمية الانزياح تكون من خلال توظيف المجاز اللغوي للألفاظ على عكس الاستعمال الحقيقي لها ليؤدي مهمتهُ.كما تكمن قيمة وهدف الانزياح عند عبد السلام المسدي في انه«يرمز إلى صداع

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق، ص179.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص179.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، 179.
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 180.
[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص181.

قار بين اللغة والإنسان»[1]؛ أي أن الانزياح هو ثورة على اللغة، فالإنسان أراد عن طريق هذا الانزياح أن يقوم بإيصال أهدافه عن طريق الخروج عن اللغة الشعرية إلى الخروج عن المألوف.

3- محاذير الانزياح: يعد الانزياح ظاهرة أسلوبية، وهو أكثر قبولا في نفس القارئ، إذْ أن المبالغة في هذا الأمر تقتضي إلى التعقيد، ويتحول الأسلوب حينها إلى غموض، فلا بد من الاعتدال في الانزياح، لان المبالغة ستكون على حساب المعنى، فيشوه الغموض ويستغلق فهمهُ على القراء[2]؛ فعليه فكثرة المبالغة من الانزياح تؤدي إلى الغموض والتعقيد ، وهذا الامر وقد تناول النقاد الأسلوبيين محاذير الانزياح، وجمعت في[3]:

أ- لا يمنك تحديد الانزياح؛ لأنه ليس له نقطة ينطلق منها.

ب- هناك انزياحات ليس لها تأثير أسلوبي؛ كالأخطاء الكتابية والتراكيب النحوية...وغيرها.

ت- عند دراسة النص أسلوبيا، فان الدارس لا يلاحظ إلا الصفات الغير متراحة.

ث- أن تصور الأسلوب على انه انزياح صالح لان يكون وسيلة منهجية، ولا يمكن اتخاذهُ أساسا لنظرية أسلوبية.

ج- إذا قلنا أن الأسلوب هو الانزياح نفسهُ، فهذا يعني أن النصوص التي لا تتزاح عن المعيار تخلو من الأسلوب.

ح- ليس كل انزياح يصنع الأسلوب.

من الملاحظ أن هذه المحاذير هي محاذير منطقية لان الانزياح إذا بالغ فيه الكاتب أصبح عبارة عن غموض وبالتالي يستعصي على القارئ فهمهُ.

ثانيا: التكرار:

1- لغة: «هو مصدر(كرر)، إذا ردد وأعاد. فالكرَّ: الرجوع، ويقال: كرهُ وكر بنفسهِ والكر مصدر(كرَّ) –عليه يكرُ،كرًا وكرورًا وتكويرًا. ويقال: كرر الشيء تكريرًا، وتكراراً: أعاده

[1]- عبد السلام المسدي، **الأسلوبية والأسلوب**، مرجع سابق، 106.

[2]- يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، مرجع سابق،ص130.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص130.

مرة بعد أخرى»[1] إذً فالتكرار حسب ابن منظور هو الإعادة؛ أي إعادة الشيء مرة بعد أخرى وذلك لغرض تأكيد المعنى المراد، فكلمة تكرار تحمل دلالة الإعادة.

2- اصطلاحا: يعرفه **عبد القاضي الجرجاني**(ت 392ه) في كتابه **"التعريفات": "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى"**[2] إذاً نفهم من خلال قول الجرجاني أن التكرار هو إعادة العبارة مرة بعد مرة لعرض الإثبات عن الشيء، **وذهب الحمودي**(ت623)**:«إلى ما ذهب إليه سابقوه في آن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد المدح أو الوصف أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار»**[3]، فالتكرار حسب الحمودي يتمثل في تكرير المتكلم للفظة الواحدة باللفظ والمعنى والغرض منها هو تأكيد واثبات المدح أو الوصف أو غير ذلك من الأغراض.

وقد يكون هذا التكرار حرفا، أو كلمة أو عبارة وبما أن التكرار يكشف عن اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة، فهو يفيد الناقد الكشف عن الدلالات والمعاني، وهذا ما سنقف عليه في الفصل التطبيقي من خلال أنواع التكرار والتعميق فيها والكشف عنها من خلال المدونة.

معاني التكرار: ليس من السهولة تحديد معاني التكرار ودلالته بدقة، بيد ومن نظرة القدماء لهذه الظاهرة، وطريقة تعاملهم معها أنها تخضع، باستثناء التكرار في القرآن الكريم، للذوق الفني، أو النظرة البلاغي للسياق الذي وردت فيه[4]؛ وعليه فان معاني التكرار تعددت بتعدد دلالته، وهذه الظاهرة تخضع للذوق الفني.

ثالثا: التناص:

1- مفهوم التناص:

---

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(كرر)، ص46.

[2]- علي بوعلام: **جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي قصيدة مديح الظل العالي للشاعر -محمود درويش أنموذجا-** ، مشروع اللسانيات النصية، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران1، 2016-2017، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص30.

[4]- ينظر: فهد ناصر عاشور: **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الاردن، ط1، 2004، ص29.

أ- لغة: ترد كلمة التناص في لسان لعرب **"بمعنى الاتصال: يقال هذه الفلاة تناص ارض كذا وتواصيها أي تتصل بها."**[1]، من خلال تعريف ابن منظور للفظة تناص نجد أن هذه اللفظة تحمل دلالة الاتصال أي الترابط.

ب- اصطلاحا: يمكننا أن نورد بعض التعريفات للمصطلح التناص كما جاء بها النقاد، بدء من**(جوليا كريستيفا)** وانتهاءً بـــ **(رولان بارت)** فـــ **(جوليا كرستيفيا): «يعتبر التناص عندها احد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، معاصرة لها»**[2] يعتبر التناص عند كريستيفيا من العناصر التي تميز النص، فهو تداخل بين النصوص كل نص يحيل إلى نصوص أخرى.

أما بالنسبة لـــ: **(دومينيك مانجينو)** نجد في دراسته **"مدخل إلى مناهج تحليل الخطاب"** يقترح نوعا من التبسيط في المفهوم ويحدد مصطلح التناص في قوله**:«بان مجموع العلاقات التي تربط نصا ما بمجموعة من النصوص الأخرى، وتتجلى من خلاله.»**[3]نرى من خلال قول مانجينو في تحديد مفهومه لتناصان التناص عندهُ عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تربط بين عمل أدبي ما بأعمال أخرى فالتناص الآلية في القراءة الأدبية.

أما بارت**«فيخلص أن لا نهائية التناص، هي قانون هذا الأخير»**[4] إذا من خلال هذا القول أن بارت يقر بأنه لانهائية لتناص فكل نص يميل إلى نص آخر.

2- مستويات التناص: تخضع النصوص الأدبية لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع هذه النصوص، وسنقف عند علمين من احد أعلام النقد المعاصر حدد مستويات التناص هي: **(جوليا كريستيفا)** في النقد الغربي و**(محمد بينس)** في النقد العربي.

---

[1]- احمد ناهم: **التناص في شعر الرواد**، دار الأفاق العربية، القاهرة-مصر، ط1، 2007، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- حصة البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي أنموذجا-**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص21.

[4]- احمد ناهم: **التناص في شعر الرواد**، مرج سابق، ص20.

أ- مستويات التناص عند جوليا كريستسفا: تعد جوليا كريستيفا صاحبة التحديد المنهجي لمستويات النص الغائب التي تساعدنا على ضبط القراءة الصحيحة، وقد حصرتها جوليا في ثلاث أنماط وهي[1]:

- النفي الكلي: ويقوم المبدع في هذا المستوى بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا، ويكون فيه معنى النص قراءة نوعية، تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتسترة، وهنا يجب على القارئ أن يكون ذكي لأنه هو الذي يفك رمز الرسالة ويعيدها إلى أصلها.

- النفي المتوازي: ويعتمد هذا النمط على توظيف النصوص بطريقة قريبة من مصطلحي **"التضمين"** و**"الاقتباس"**، حيث يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي.

- النفي الجزئي: وفيه يأخذ الكاتب بنية جزئية من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه؛ إذن تساعد هذه المستويات التي وضعتها جوليا على كيفية التعامل مع النص الغائب وقراءته قراءة صحيحة.

ب- مستويات التناص عند محمد بنيس: أما محمد بنيس في النقد العربي، فيحدد للتداخل النصي تبعا لنوعية قراءة الشعراء للنص الغائب، ثلاث مستويات تتخذ صيغة قوانين هذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب[2]، إذن فتعدد القوانين هو انعكاس لمستويات الوعي المصاحب لكل قراءة.

ويتراوح هذا الاستخدام بين طرائق ثلاث وهي[3]: التناص الإجتيازي، التناص الامتصاصي والتناص الحواري.

---

[1]- ينظر: جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ص156.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 157.

[3]- المرجع نفسه، ص ص157-158-159.

- **التناص الاجتيازي:** وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل جامد لا حياة فيه، وقد ساد هذا النوع من التناص في عصور الضعف والانحطاط، حيث تعامل الشعراء في تلك الفترة مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خلل روح الإبداع وبذلك ساد تمجيد المظاهر التشكيلية الخارجية.

- **التناص الامتصاصي:** حيث يعيد فيه الكاتب كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني، ويسهم هذا النوع في استمرار النص كجوهر قابل للتجديد، فهذا التناص لا يجمد النص مثلما يفعله التناص الاجتيازي. وبذلك يستمر النص ويحا بدل أن يموت.

- **التناص الحواري:** تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي**(الغائب)** حيث يفجر الشاعر مكبوتهُ، ويعيد كتابتهُ الغائبة، وهذا لا يقوم بيه إلا شاعر مقتدر، لان هذا التناص هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب. فالشاعر لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، فالتناص الحواري يعمل على نقد النص وقلب تصورهِ ولا يقف على حدود البنية السطحية للنص الغائب.

فهذه الطرائق الثلاثة التي وضعها محمد بنيس تعد مستويات لتعامل مع النصوص الأدبية في النص الغائب

رابعا: الرمز

أ- الرمز لغة: لفظة رمز في لسان العرب فهي:**«تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هي إشارة بالشفتين...»** [1] يتضح لنا من هذا التفريق أن الرمز عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس**(كالعينين أو الشفتين أو الفم)** للإيضاح وإظهار ما تخفيه.

وقد عرفه أيضا**(عبد القادر الرازي)** بقوله:**« الرمز الإشارة أو الإيماء بالشفتين والحاجب وبابْهُ ضرب ونصر»**[2]،وبمعنى ذلك أن الرمز هو حركة أي إثارة بنحو**(يد أو رأس أو فم أو حاجب)** للإبانة واصله التحريك إذن فالرمز عند العرب يوافق إلى حد ما معناه في القران الكريم

[1]- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة(رمز)،مرجع سابق، ص356.

[2]- عبد القادر الرازي: **مختار الصحاح**، مرجع سابق،ص253.

وذلك في سورة آل عمران، قال الله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ**﴾**[سورة آل عمران الآية 41]**، أي علامتك عليه إلا تقدر على الله كلام الناس إلا بالإثارة ثلاثة أيام بلياليها مع انك سوي، صحيح والغرض انه يأتيه مانع سماوي يمنعه من الكلام بغير ذكر الله.

والرمز في موضع آخر هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح،[1]، فالرمز إذن هو الزي الذي يربط الذات بالأشياء فينتج على ذلك مشاعر من خلال الإثارة والتشويق.

ب- الرمز اصطلاحا: الرمز بصفة ركنا من أركان الثلاثة(رمز، إشارة، أيقونة) التي طرحها **(شارل ساندرزبيرس) "Charles Sandaers Peirce"** في تصوره للعلامة، يفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات، فالأيقونة**"Lcone"** تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، والإشارة**"medx"** هي علامة تدل على موضوعها من حيث إنها تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع[2]، فالرمز حسب رأي بيرس هو علامة وكي نفهم الرمز لابد لنا أن نفرق بينه وبين الأيقونة والإشارة.

أما الرمز فهو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسميه الأيقونة والشاهد، أي انه يتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق وهذا عن موقع الرمز من الثلاثية البيرسية[3]، فالرمز إذن هو علامة حسب بيرس يدل على موضوع مجرد ويتحدد ذلك من خلال علاقات الاتفاق.

كما أنه يرتبط الرمز بالدلالة ارتباطا وثيقا إذ أن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به، ولعله الوسيلة الناتجة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية، والى إدراك ما يمكن إدراكه ولا التعبير عنه

---

[1]- ناصر لوحيشي: **الرمز في الشعر العربي**، عالم الكتب الحديثة،ط1، اربد-الأردن، 1432-2011، ص10.

[2]- نسيمة بوصلاح: **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية04شارع مصطفى بوحيرد، ط1، 2003، ص70.

[3]- المرجع نفسه، ص71.

بغيره، ولا سيما إذا اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري، لان الرمز ابن السياق وهو سمة النص[1]؛ فالرمز هو وسيلة لإدراك الشيء، بحيث يرتبط بالدلالة ويتخذ قيمته من الشيء الذي يدل عليه.

نستخلص من خلال ما قدمناه في هذا الفصل النظري، أن علم الأسلوب يعد المهد الأول للأسلوبية حيث ظهرت هذه الأخيرة في القرن العشرين، وتنسب إلى العالم الفرنسي**"جوستاف كويرتينغ"**، إذْ تركز الأسلوبية على التحليل العلمي في دراسة النصوص الأدبية، فهي علم يدرس لذاته، ويوظف في خدمة الأدب ولقد تطورت الأسلوبية عبر نشأتها وأصبحت منهج له اتجاهاته وفروعه ومن بينها الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي ووظيفة هذه الأسلوبية هي البحث عن القوانين اللغوية التي تحكم عملية الاختيار، كذلك نجد الأسلوبية الفردية عند ليوسبتزر وتقتصر هذه الأسلوبية في دراستها على الكلام المحكي، كما رأى أن اتجاه هذه الدراسة هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة، أما الأسلوبية البنيوية فقد كان رائدها ريفاتير، حيث اهتم بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، وركز على آثار الأسلوب في علاقته بالمتلقي، أما مع جاكبسون فقد ظهرت الأسلوبية الوظيفية، حيث دعا في البحث في الوظائف اللغوية للخطاب، حيث رأى وظيفة اللغة الأساسية هي التواصل.

أما فيما يخص دراسة النصوص وهناك منطلقات للتحليل الأسلوبي وهي أربع مستويات سمن بينها المستوى الصوتي الذي يهتم بدراسة الأصوات والمستوى التركيبي الذي بنية الكلمات ودلالتها ونجد أيضا المستوى الدلالي الذي يقوم على دراسة الحقول الدلالية، آخر مستوى هو المستوى البلاغي ويدرس الأثر الذي يحدثه في النص، وقد تداخلت الأسلوبية مع العديد من العلوم من بينها: أنها اتخذت من علم اللغة المنهج اللساني ومن البلاغة موضوع الدراسة، ومن النقد الدقة والموضوعية، أما من البنيوية تأسيس القيم الجمالية للعناصر اللغوية. ولقد انتشرت الظواهر الأسلوبية من بينها ظاهرة الانزياح والتكرار والتناص والمفارقة والرمز...

[1]- ناصر لحويشي: **الرمز في الشعر العربي**، مرجع سابق،ص10.

الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية في المجموعة الشعرية

توطئة

المبحث الأول: الانزياح

أولا: الانزياح الدلالي

ثانيا: الانزياح التركيبي

المبحث الثاني: التناص

أولا: التناص الديني

ثانيا: استحضار شخصيات دينية وتاريخية وأدبية

ثالثا: استحضار وقائع وأماكن تاريخية ودينية

المبحث الثالث: التكرار

أولا: تكرار حرف

ثانيا: تكرار الكلمة

رابعا: تكرار العبارة

المبحث الرابع: الرمز

أولا: الرمز الأدبي

ثانيا: الرمز التاريخي

ثالثا: الرمز الديني

رابعا: الرمز الطبيعي

توطئة

سنحاول في هذا الفصل دراسة أهم الظواهر الأسلوبية في المجموعة الشعرية أو(الإلياذة المحمدية*) لمحمد نحال وتحليلها، وذلك بالكشف عن الكيفية التي تشكلت بموجبها النصوص الشعرية في المدونة التي بين أيدينا، وسنسعى لدراسة كل ظاهرة على حدى، وفحص الأساس العميق الذي تبنى عليه، وذلك باستخراج وظائف جمالية أحدها: (الانزياح، التناص،التكرار، الرمز، المفارقة)، حيث نجد لكل ظاهرة دلالتها في النص الشعري تحقق من خلالها نوعا من التماسك على مستوى البنية الكلية للقصيدة، ولكن قبل التطرق لدراسة هذه الظواهر، وجب علينا الوقوف والإشارة إلى شعر المديح ونشأته.

ويعود ظهور المدائح النبوية إلى بعثة الرسول صلى الله عليه الصلاة وسلم، فقد جرت عادة الشعراء في المديح أن يتوجهوا بمدحهم إلى الشخصيات البارزة في المجتمع، ومع بعثته عليه الصلاة والسلام انقسم الناس في رسالته إلى قسمين: مؤيد ومعارض؛ فذهب المعارضون إلى ذم رسالته عليه الصلاة والسلام، أما المؤيدون لرسالته فقد دافعوا عنها. وحملوا دعوته إلى الإنحاء والأمصار[1]؛ فرسالة النبي عليه الصلاة والسلام وبعثته تعد السبب الأول في ظهور شعر المديح.

وبما أن العادة قد جرت في الشعراء أن يتوجهوا الشخصيات البارزة بمدحهم، فقد وجدوا في الرسول عليه الصلاة والسلام أروع نموذج للشخصية المثالية، فذهبوا إلى صحة وبيان مكارم أخلاقه[2]؛ من هنا كان الظهور لبداية شعر المديح.

وقد أسهمت المدائح بشكل كبير في تدوين التاريخ، وبيان الأحداث، ووصف المناسبات والصراعات والنزاعات السياسية التي شهدها تاريخ الأمة الإسلامية على مد العصور، والمدائح

---

* **الإلياذة المحمدية:** «تتكون من ألف بيت من الشعر على البحر المتقارب، ترسم سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم من ولادته حتى وفاته، حيث اشترك في صياغتها خمسة عشر شاعرا من جنسيات مختلفة، وقد سهر على تنظيمها صاحب الفكرة الشاعر الجزائري "محمد نحال".....». ينظر: محمد نحال: الإلياذة المحمدية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2015، ص ص 5-6.

[1]- أحمد يوسف الدريوشي: **مظاهر التأثر والتأثير في شعر المدائح النبوية**، حولية الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد- باكستان، العدد الثاني والعشرون، 2014، ص230.

[2]- نظرة أحمد يوسف الدريوشي: **مظاهر التأثر والتأثير في شعر المدائح النبوية**، مرجع سابق، ص 230.

النبوية في مراحل تطورها؛ منذ نشأتها حتى يومنا الحاضر، مرت بمراحل عدّة أثرت وتأثرت فيها بالأحوال الاجتماعية، والاضطرابات السياسية، والنزاعات العقدية، ومن هذا لم تغب خلال مراحل تطورها عن الساحة الأدبية[1]؛ فالمديح النبوي نجد له الفضل في مساهمته في تدوين التاريخ للأمة الإسلامية.

وتميز شعر المديح في عهده عليه الصلاة والسلام بالتزام المبادئ والقيم التقليدية التي كانت موجودة في عصر الجاهلية، وذلك يعود إلى قرب عهدهم بالإسلام، وأن قلوبهم وأفكارهم لم تتشبع في بداية إسلامهم بالقيم الإسلامية العريقة ومبادئها[2]؛ فقد كان شعر المديح يتميز بعدة خصائص من بينها الالتزام بالمبادئ والقيم الأخلاقية والألفاظ النقية والجميلة، التي لا تخرج عن قيم وأخلاق المجتمع الإسلامي. ومن نماذج مدح الرسول صلى الله عليه وسلم نجد الصحابي الجليل عبد الله بن رواحة رضي الله عنه يمدح النبي عليه الصلاة والسلام فيقول[3]:

خلوا بني الكفار عن سبيله خلوا فكل الخير لرسوله

قد أنزل الرحمان في تنزيله في صحف تتلى علر رسوله

بأن خير القتل في سبيله يا رب إني مؤقت بقيله

أعرف حق الله في قبوله

فإذا تأملنا الأبيات وجدنا الأثر الذي أحدثه الإسلام في نفوس الشعراء، فالمعاني والأفكار مستوحاة من القرآن الكريم في صورة اقتباس لم يعهده هذا الشعر من قبل.

لقد حاولنا في هذا الجزء من الفصل التطرق إلى شعر المديح والإشارة إليه، وسنعرض الآن رصيد أهم الظواهر الأسلوبية التي تحتويها هذه المجموعة الشعرية.

---

[1]- نظرة أحمد يوسف الدريوشي: **مظاهر التأثر والتأثير في شعر المدائح النبوية**، مرجع سابق،ص 230.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 231.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 231.

المبحث الأول: الانزياح

تعد ظاهرة الانزياح الأسلوبي من الظواهر المهمة في النقد الحديث، وخاصة في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تدرس النصوص الشعرية على أنه:**«لغة مخالفة للمألوف والعادي»**[1]؛ أي الخروج من اللغة الشعرية المألوفة إلى ما هو غير معتاد وبألفاظ غريبة، وقد تجلى ذلك في المدونة من خلال قسمين: الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي.

أولا: الانزياح الدلالي: حيث يمثل هذا النوع مجموعة من الصور البيانية وتمثل الاستعارة إحدى ركائز التي يبنى عليها هذا الانزياح.

1- الاستعارة: نعني بها: **«الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة، تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه»**[2]. تعتبر الاستعارة مجاز لغوي يستخدم اللفظ فيه على غير معناه الأصلي، فهي تبنى على التشبيه، وهي نوعان: استعارة مكنية واستعارة تصريحية، فالاستعارة المكنية تتضمن الكناية، وهذا ما سنوضحه من خلال الأمثلة التالية:

يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"عام الفيل والطير الأبابيل"**[3]:

تعي أن ربّ بناها منارا

تضيء درب النّهى فتحماها

حيث شبهت الكعبة بالأنوار التي تضيء الطريق،حيث حذف المشتبه به وهو النور ودلّ على قرينة وهي تضيء وحذف أداة التشبيه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا دلالة على خير وهدى وصلاح.

- حيث نجد أيضا في قول **(غالب أحمد الغول)** في قصيدة **"ليلة المولد النبوي الشريف"** يقول[4]:

---

[1]- علي سليم الشتيوي: **ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد(3+4)، 2005، ص 85.

[2]- صالح لحلوحي: **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني**، مرجع سابق، ص 07.

[3]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 41.

[4]- مصدر نفسه، ص 45.

ترى النجم في فرحة وحبور

وثغر الكواكب يلقي

لقد قام الشاعر هنا باختراق القواعد التعبيرية المتواضع عليها وذل لاعتماده على الصور غير المألوفة المتمثلة في الصور البيانية، حيث شبه في المثال السابق النجم بالإنسان، ودل على لازمة من لوازمه وهي الفرحة، والفرحة تكون عادة للإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان وجاء بقرينة دالة عليه وهي الفرحة على سبيل الاستعارة المكنية، والنّجم كالإنسان دلالة على شدّة البهجة الناجمة عن مولد الرسول صلى الله عليه وسلّم.

-ويقول **(محمد نحال)** في قصيدة **"يوم المولد النبوي الشريف"**[1]:

وتعلو من البيت أنغام حبٍ

لتجهض ماكان خمرًا وغيدًا

لقد انزاح الشاعر في صياغة ألفاظه، وانتهك خصوصية القواعد التعبيرية المتواضع عليها، حيث اعتمد على صور غير مألوفة وغير معتادة، حيث شبه الأنغام بالمرأة، فالمرأة هي التي تجهض، على سبيل الاستعارة المكنية.

-كذلك تقول **(هلا عكاري)** في قصيدة **"يتم رسول الله صلى الله عليه وسلم"**[2]

بعينه مجدٌ ينام ويصحو

به تشرق الأرض فخرًا جزيلاً

شبهت الشاعرة الأرض بالشمس، ودلت على لازمة من لوازمها وهي "تشرق"، حذفت المشبه به وهي الشمس، وجاءت بقرينة دالة عليه وهي "تشرق" على سبيل الاستعارة المكنية، ومن جهة أخرى تشبهها بالإنسان، لأن الإنسان هو الذي يكون فخورا، وجاءت بقرنية دالة عليه وهي

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

الفخر، وحذفت المشبه به وهو "الإنسان"، على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعرة تريد مدح مجد الرسول صلى الله عليه وسلّم، فنجدها هنا خرجت عن المألوف وانزاحت إلى حدّ بعيد، باعتمادها على صور غير مألوفة وغير متوقعة لدى القارئ.

-ويقول أيضا **(محمد نحال)** في قصيدة **"حجة الوداع"**[1]:

وأزهرت الأرض حبا نقيا

سيخرس في البيت كل نقيق

شبه الشاعر الأرض بالزهور، حيث حذف المشبه به، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "أزهرت"، لأن الزهور التي تزهر وليست الأرض، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

2- الكناية:

ومن الصور البيانية التي لجأ إلى استخدامها الشعراء في هذه المجموعة الشعرية وهي الكناية، حيث جاءت القصيدة كثيرة الكنايات، وتجسدت الكناية في قول **(ريمة الخاني)** في قصيدة **"يتم الرسول صلى الله عليه وسلم"**[2]:

أبو طالب كنا عمًا سخيًا

وكان على القوم شيخًا جليلاً

وهي كناية على الحكمة والموعظة، حيث كان أبو طالب شيخ القوم وكان رجلاً كريم ورجل ذو حكمة.

-كذلك نجد في قصيدة **"حال المجتمع العربي قبل مجيء الإسلام"**، تقول **(فتيحة عبد الرحمان)**[3]:

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص70.

[2]- المصدر نفسه، ص 62.

[3]- المصدر نفسه، ص 34.

وذاع المجون، تفشّي الأطلال

وشاع الفساد وعم الخصامُ

وهي كناية عن الانحلال الأخلاقي، وانتشار الفساد والظلم.

-وأيضا تجسدت الكناية في قصيدة " **خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها**" يقول **(بغداد سايح)**[1]:

فكم على العرب جودًا ونبلاً

وكانت صفات رجالٍ دروسًا

وهي كناية عن الكرم والخصال الحميدة.

-جاء أيضا في نفس القصيدة السابقة "**عام الفيل والطير الأبابيل**" يقول **(بغداد سايح)**[2]:

فلا فيل هد جدار المعاني

فتلك صروح الخليل بناها

وهي كناية عن مدى صلابة الكعبة.

-ويقول أيضا **(غالب احمد الغول)** في قصيدة "**ليلة المولد النبوي الشريف**"[3]:

وليلة أحمد تسمو خلودًا

وفجرًا ينير القلوب حميدًا

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ص 45.

وهي كناية عن عظمة الحدث الذي هو مولد الرسول صلى الله عليه وسلم حيث أدخل الفرح والسرور و البهجة في قلوب النّاس.

-وتجسدت أيضا الكناية في قصيدة **"يتم رسول الله صلّى الله عليه وسلم"** حيث يقول **(محمد نحال)**[1]:

صبّي بجلسة شيخ وقور

يخاف من النّاس قالاً وقيلاً

وهي كناية عن الحكمة والنضج.

-كما جاء أيضا في قصيدة **"صبر المسلمين عن الأذى"** يقول **(محمد الصالح الجزائري)**[2]:

فزلزلهم ردّ خير الأنام

وكان له عمّة خير واقٍ

وهي كناية عن التفاجؤ وعدم وقوع الشيء.

-ويقول أيضا **(محمد نحال)** في قصيدة أخرى **"حجة الوداع"**[3]:

هناك الأمان... يعانق مجدًا

يمد يديه لكل غريق.

وهي كناية عن وهي كناية عن شدّة الأمان الذي أتى من خلال حب الخير والمساعدة الكثير.

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق ، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 95.

[3]- المصدر نفسه، ص 170

-ويقول أيضا **(محمد الصالح الجزائري)** في قصيدة **"أيام الحزن والفتوحات"**[1]:

وزلزل موتك كل النفوس

يمتلك كل النّسا له تجوّدا

وهي كناية عن الفجع والصدمة، حيث جاء موت الرسول عليه الصلاة والسلام كخبر صادم وفاجع لكل من سمع الخبر.

-ويقول أيضا في مقطع آخر[2]:

وفجّر كل العيون دموعًا

فأضحى الأسى في القلوب وقودًا

وهي كناية عن البكاء والحزن الشديد على فقدان الحبيب المصطفى.

-كما يقول أيضا في مقطع آخر[3]:

وبالعدل صاغوا منابر حكم

وبالشّرع عدلاً أقاموا الحدودا

وهي كناية عن العدل وحكمة المسلمين في القيادة.

-كما نجد في قصيدة **"إليك يا رسول الله نشكو حالنا"**، حيث تقول **(مديلة شهرزاد)**[4]:

لقد كنت ركنا وحصنا

وما انتظر القلب حتّى ثغرا

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 185.

[2]- المصدر نفسه، ص 185.

[3]- المصدر نفسه، ص 187.

[4]- المصدر نفسه، ص 185.

وهي كناية عن المكانة الرفيعة للرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلّم، ولمكانته حزن النّاس كثيرًا على موته لأنّه صلى الله عليه وسلّم كان لهم بمثابة السند والركن.

لقد جاءت كل الكنايات والاستعارات في هذه المجموعة الشّعرية مرتبطة بمرتكز واحد وهو سيرة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وهذا المرتكز ليس له مكان معيّن في النّص، حيث جاء الحديث عن الرسول في مجمل النّص في سياقات مختلفة، وكان متنوّعا في علاقاته وسياقاته، «لأنّ النّص في آخر الأمر هو بنية شمولية يتوزعها نظام يستغرق النّص كلّه»[1]؛ حيث يتكون هذا النظام من مجموعة من الصور الشعرية.

3- التشبيه:

وهذا من الأساليب المنتشرة في المجموعة الشعرية، حيث قام الشاعر بتوظيف التشبيه لتقوية المعنى والتشبيه لغو هو"صفة الشيء بما يقاربه ويشاكله، ويراد به تقريب الصفة وإفهام السامع"[2]؛ أي تشبيه شيء بشيء يقاربه والغرض من التشبيه هو تقوية الصورة للسامع أو القارئ، حيث نجد التشبيه في قول **(غالب أحمد الغول)** في قصيدة **"حال المجتمع العربي قبل مجيء الإسلام"**[3]:

صلاة نفاق ووأد بنات كأنّ الديّار عليهم حُطام

شبه الديار بالحطام دلالة على سوء حال العرب في زمن الجاهلية. فالديّار هنا هي المشّبه، وحذف المشبه به، ووجه الشبه هو الحطام وكانّ أداة التّشبيه وهو "تشبيه مقلوب".

-كما نجد أيضا في قول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"في غار حراء نزول الوحي"** يقول[4]:

كأنّ الدّجى ذات وحي سراجٌ فلا ليل إلّا استفاق نهارًا

---

[1]- صالح لحلوحي: **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني**، مرجع سابق، ص 09.

[2]- عبد الرحمان حسن حنيكة الميداني: **البلاغة العربية، أساسها وعلوها وفنونها**، دار العلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ص 144.

[3]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 33.

[4]- المصدر نفسه، ص 77.

شبه الدّجى (أي الظلمة) بالسراج (مصباح)، ليبين الشاعر نور الغار، وزوال العتمة بفعل نزول الوحي، حيث ذكر الشّاعر المشّبه وهو الدّجى والمشبه به وهو وحي، ووجه الشّبه وهو سراج وأداة التّشبيه كأنّ، وهو "تشبيه تام".

-كذلك في قول **(محمد نحال)** في قصيدة **"يتم الرسول الله"** يقول[1]:

يهيئه الله للمجد شبلا ليحمل كاللّيث مجدًا أثيلا

حيث ذكر أداة التشبيه "الكاف" والمشبّه به "اللّيث" وحذف وجه الشبه وهو "تشبيه مجمل"

ثانيا: الانزياح التّركيبي

لا تنحصر أساليب الانزياح التركيبي على التقديم والتأخير فقط فهي متعددة من بينها الحذف أيضا.

1- التقديم والتّأخير: يقول فيه **(عبد القاهر الجرجاني):** «هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعه، ويُقضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، قمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك، أن قدم فيه شيء، وحوّل اللّفظ من مكان إلى مكان»[2]؛ أي تحويل لفظ من مكان إلى مكان بشرط أن لا يؤدي ذلك إلى إظلال في المعنى.

ولقد حظي التقديم والتّأخير بعناية كبيرة من قبل النحاة والبلاغيين، ومن أمثلة التّقدم والتّأخير في دراستنا للمجموعة الشّعرية نجد في قصيدة **"حادثة شق الصدر"** يقول **(غالب أحمد الغول)**[3]:

وخافت عليه حليمة سعدية وردته الأمل بالنفس صبرًا

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 64.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 106.

[3]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 59.

حيث قدّم الشاعر الخبر على المبتدأ في "بالنفس صبرًا"؛ لأنّ الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة غير مخصصة، فجاء تقديم الخبر على المبتدأ هنا وجوبا، فالشاعر لجأ إلى التّقديم والتّأخير لدواعي أسلوبية إيقاعية.

-ونجد أيضا في قصيدة **"شباب محمد صلّى الله عليه وسلّم في ظلال عمه أبي طالب"** يقول **(عبد الكريم العيداني)**[1]:

دموعٌ... وبالدّمع شافت عيوني فموت يزور الفتى كل حين

حيث قدّم الشّاعر الفاعل في قولهِ "فموت يزور الفتى" والأصح هي "يزور الموت الفتى كل حين"، حيث قدّم الشّاعر الفاعل هنا وجوبا ليحدث في القصيدة نغم وإيقاع شعري ليروق للقارئ سمعهُ ويلطف موقعهُ.

-وفي نفس القصيدة يقول الشاعر[2]:

إلى الله سارت فأمسى يتيمًا ولليتم جرح طوال السّنين

حيث قدّم الشّاعر هنا شبه الجملة "إلى الله سارت" على الفعل والأصح "سارت إلى الله"، حيث أراد الشّاعر أن يعطي أهمية للجار والمجرور ولفت الانتباه، ويحدث في القصيدة صورة جمالية وإيقاعية. فالمبتدأ "جرح" والخبر "شبه الجملة" جار ومجرور لليتم، وسبب تأخير المبتدأ هنا وجوبا لأنّه نكرة تامة.

-ونجد أيضا **(ريمة الخاني)** في نفس القصيدة تقول[3]:

بك الكون يزخرُ عدلاً وأمنًا بشيرًا نذيرًا بعقل رزينِ

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 65.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 66.

حيث قدمت شبه الجملة في محل الخبر "بك الكون يزخر" على المبتدأ الكون حيث جاء المبتدأ صفة معرف بالألف واللّام "الكون"، وجاء التقديم هنا وجوبا، والأصح "الكون يزخر بك"، ولأن الكاف تعود على الرسول صلى الله عليه وسلّم، وقع التقديم من أجل تبيين المرتبة الرّفيعة للرّسول صلى الله عليه وسلّم، وعظمة رسالته التي بعثه الله بها إلى البشرية.

كما نجد نفسهُ عند **(بغداد سايح)** في قصيدة **"مع خديجة بنت خويلد تجارة وزواجا"** يقول[1]:

له المعجزات أطالت كماءِ من التبع تفشي الوداد خريرًا

قدّم الشّاعر هنا هو أيضا شبه الجملة "له المعجزات" على المبتدأ " المعجزات" والأصح "المعجزات له أطالت كماءِ"، حيث جاءت شبه الجملة في محل الخبر، وتقديم شبه الجملة على المبتدأ جاء وجوبا لاشتماله على الضمير.

2- الحذف:

يعد الحذف ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة في توليد الإيحاء، وتوسيع الظاهرة الدلالية، يقول فيه (عبد القاصد الجرجاني) «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد إفادة، ويجِدُك أنطق ما تكون إذا لَمْ تنْطِق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن»[2]؛ تتعدد زوايا الحذف باختلاف القارئين وما يحملونه من مرجعيات وخلفيات فالحذف هو ظاهرة أسلوبية لغوية في القصيدة، ويدور الحذف حول "ثلاث محاور رئيسية" هي[3]:

- حذف أحد أطراف التركيب (حذف المفردة)
- حذف التركيب (حذف الجملة)
- حذف أكثر من تركيب.

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 69.

[2]- عبد القاصد الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، مرجع سابق، ص 146.

[3]- صالح لحلوحي: **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني**، مرجع سابق، ص 11.

أ- حذف المفردة: وهو حذف أحد أجزاء الجملة أو أحد أطراف التركيب كما جاء في مقال (صالح لحلوحي) «هو أن يتم حذف أحد أجزاء الجملة، سواء كان المسند أو المسند إليه، مفعولا به أو غيره»[1]؛ وقد يكون هذا الحذف قبل سابقة أو بعدها.

نجد في قصيدة **"شباب محمد صلّى الله عليه وسلّم في ظلال عمّهِ أبي طالب"** يقول **(عبد الكريم العيداني)**[2]:

دموعٌ.. وبالدّمع شافت عيوني فموت يزور الفتى كل حين

حيث جاء المبتدأ محذوف والتّقدير هو دموعٌ.

-ونجد أيضا **(محمد نحال)** في قصيدة **"مع خديجة بنت خويلد تجارة وزواجا"** استعمل الحذف في قوله[3]:

فلطيّبات سنبعث طيبا وللطيّبين...سنهدي عبيرا

حيث قام الشاعر هنا بحذف كلمة الطيّبين لكي لا يقع في تكرار الكلمة حتى لا ينفر القارئ من القراءة.

-ونجد أيضا في قصيدة **"تأملات سيدنا محمد وأمالهِ قبل البعثة"** يقول **(محمد نحال)**[4]:

يرى القوم في اللهو قضوا الليالي سُكارى، فينأى غنيًّا.. نقيا

قام الشاعر بحذف منفردة فينأى وتقديرها هو فينأى غنيّا فينأى نقيا.

ب- حذف الجملة: تحذف الجملة كلّها إذا كان الموقف لا يحتاج إلى تكرار الجملة، «إذا كان المتلقّي مدركًا إدراكًا تامًّا موقع الحذف، وتقدير الجملة المحذوفة فالقارئ وحدة القادر على التّأويل

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 71.

[4]- المصدر نفسه، ص 73.

لما يتوفر عليه من الشروط التي تمكنه من الربط بين عناصر الأسلوب المذكورة والمحذوفة»[1]؛ ويجب أن يحقق هذا الحذف ترابطا وانسجاما على مستوى الأسلوب، ولقد كثر هذا الحذف في المجموعة الشّعرية، حيث يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"يوم المولد النبوي الشريف"**[2]:

هو الفأل أن الفضائل تسمو...

وتمتد كفًا وهامًا وجيدًا

فتقدير الحذف يكون كالتالي:

هو الفأل أن الفضائل تسمو

هو الفأل أن الفضائل تسمو وتمتد كفًا

هو الفأل أن الفضائل تسمو وهامًا

هو الفأل أن الفضائل تسمو جيدا

حذف هذا التقدير لدلالة السياق الشّعري عليه. وللإبقاء على الوزن الصحيح والإيقاع الموسيقي للقضية، حيث نلاحظ أن الفاعل الوحيد في هذا الحذف هو القارئ الذي يحدد دلالات الحذف ويوضحها بدقّة، ويلحظ العناصر التي حذفت بدقّة.

-ويقول **(محمد نحال)** في نفس القصيدة[3]:

وتشرق شمس التّآخي طروبا...

تشعّ ضياءٌ، تحيّي الوليدا

فتقدير الحذف هنا يكون كالتّالي:

---

[1]- صالح لحلوحي: **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني**، مرجع سابق، ص 12.

[2]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 50.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

وتشرق شمس التّآخي طروبا تشعّ ضياءً

وتشرق شمس التّآخي طروبًا تحيّي الوليدا

حيث قام الشّاعر بهذا الحذف للإبقاء على الإيقاع الموسيقي في القصيدة.

-ونجد هذه الظاهرة الأسلوبية أيضا في قصيدة **"نشأة محمد وطفولته"** يقول **(محمد الصالح الجزائري)**[1]:

وتمسي شمائله العطرات

.. سراجا منيرًا وحصنًا منيعًا

وتقدير الحذف في هذا البيت الشعري هو كالتّالي:

وتُمسي شمائله العطرات سراجًا منيرًا

وتُمسي شمائله العطرات حصنًا منيعًا

استعمل الشّاعر الحذف هنا لتفادي التكرار والحفاظ على الإيقاع الموسيقي في القصيدة.

-وهو مانجده أيضا عندهُ في قصيدة **"الهجرة الأولى إلى الحبشة"** إذ يقول[2]:

سينشر دين الإله بعيدًا

هناك... فسحقًا لكل الطّغاة

وتقدير الجملة المحذوفة هو:

سينشر دين الإله بعيدًا

هناك سينشر دين الإله بعيدا فسحقا لكل الطّغاة

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 54.

[2]- المصدر نفسه، ص 98.

حيث حذف هذا التّقدير لدلالة السيّاق الشّعري عليه والحفاظ على الوزن الموسيقي للقصيدة وتفاديًا للتّكرار الممل الذي ينفر منه القارئ أو المستمع.

المبحث الثاني: التّناص

يعتبر التّناص من الظّواهر التي حظيت بالدّرس والاهتمام في مجالات عدّة كالشّعرية واللسانيات النصّية، والدراسات الأسلوبية لما له من فعالية في تفكيك النّص وتركيبه، حيث تُعرِّفه "جوليا كرستيفا" هو«ترحال للنّصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطّعة من نصوص أخرى»[1]؛ فالتّناص هو تداخل النصوص في بعضها.

وفي دراستنا للتناص في المجموعة الشّعرية تبيّن أنّ شعراء المجموعة الشّعرية استحضروا ثلاثة أشكال من التّناص وهي:

- ✓ التّناص الدّيني
- ✓ استحضار شخصيات دينية وتاريخية وأدبية
- ✓ استحضار أماكن ووقائع تاريخية ودينية

أولا- التّناص الدّيني

فالنّص القرآني فريد بنموذجه البياني، وحضُوره الجمالي، حيث يعتبر المصدر الأول الذي يلجأ إليه الشّعراء ويأخذون منه، حيث نجد التّناص القرآني بكثرة في المجموعة الشّعرية، حيث يقول **(غالب أحمد الغول)** في قصيدة **"عام الفيل والطّير الأبابيل"**[2]:

وأبرهة الشّرم كان حقودًا

فجهز جيشًا وفيل أتاها

---

[1]- أحمد عدنان حمدي: **التّناص وتداخل النّصوص المفهوم والمنهج "دراسة في شعر المتنبّي"**، دار المأمون للنشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص 10.

[2]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 42.

وأفيال أخرى لتهدم بيتًا

فأطراف مكّة بانت دُراها

فساقوا جمال شريف قريش

وكان حكيمًا ومجدًا وجاهًا

فقال: أيا قوم هاتوا جمالي

فللبيت ربّ يعزّ سماها

ويدعو الإله بصوت رخيم

أيا ربٌ فاهلك عدوًا لظاها

فأنزل ربي لأصحاب فيل

حجارة سجيل، ماتوا ضُحاها

فبتأمل هذه الأبيات نتذكر قوله تعالى:﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ۝١ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ۝١ أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ ۝٢ وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ۝٤ فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۢ[1] ۝٥ ﴾، حيث أبطل الله تعالى عمل أبرهة الحبشي وجيشه الذين أرادوا تدمير الكعبة، وما دبروه من شر وبعث لهم الله جماعات متتابعة من الطّير تقذفهم بحجارة من طين متحجر، فجعلهم محطمين كأوراق الزرع اليابسة التي أكلتها البهائم ثمّ رمت بها .

[1]- سورة الفيل، الآية 1-5.

-كما يقول **(محمد الصالح الجزائري)** في قصيدة **"في شعب أبي طالب مع رسول الله عليه الصلاة والسلام"**[1]:

ألم ساء ما يفعل الكافرون

سينسف كيدهم الله نسفا

فيتناص قوله مع قوله تعالى: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّى نَسْفًا ﴿١٠٥﴾﴾[2]، حيث يخاطب الله عز وجل الرسول عليه الصلاة والسلام ويقول له إذا سألك قومك عن مصير الجبال يوم القيامة، فأجبهم بأن ربي يزيلها من مكانها، ويجعلها هباء؛ كما يقول أيضا في نفس القصيدة[3]:

ولكن ربي غفور رحيم

سيجعل بعد الشدائد لطفا

حيث يتناص قوله مع قول الله تعالى: ﴿إِنَّ رَبِّى غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٥٣﴾﴾[4]؛ فالله غفور لذنوب من تاب من عباده، رحيم بهم.

-كما نجد أيضا التناص في قصيدة **"حادثة الصحيفة والخروج من الحصار"**، يقول **(بغداد سايح)**[5]:

مع العسر يسر غزير التحايا

يرتل حبا شذيا بأرض

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 104.

[2]- سورة طه: الآية 105.

[3]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 104.

[4]- سورة يوسف: الآية 53.

[5]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 106.

حيث يتناص قول **(بغداد سايح)** مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرٗا ۝ ﴾[1]، حيث يؤكد الله تعالى بأن مع كل ضيق يتبعه فرج، ومع كل ضيق يتبعه فرج.

لقد نجح الشاعر في توجيه انتباه المتلقي من خلال إحالته إلى المرجع الأصلي للنص القرآني الذي صاغه الله عز وجل بأسلوب إعجازي، فتوظيف ألفاظ القرآن الكريم أعطى شحنة إيجابية وفنية في القصيدة كما ساهم بشكل كبير في تناصية القصيدة وتماسكها.

-كما نجد أيضا في قصيدة **"حجة الوداع"** يقول: أحد الشعراء[2]:

وبالحج في الناس أذّن... رجالًا

يجيئوك من كل فجٍ عميق

فلبّى الحبيب النداء إلى مَكْ

كَهِ الخير هم وبيت عتيق

ليشهد فيها منافع خير

ويكمل ركنا لدين وثيق

فتخرج رفقته ألف نفس

تلبي لتمحو عبءَ الطريق

وتذّكر أنعم ربٍّ غفور

حباها بصحبة خير رفيق

[1]- سورة الشرح، الآية 6.

[2]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 169.

فعندما نتأمل هذه الأبيات نجدها تتقاطع مع قوله تعالى:﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلۡحَجِّ يَأۡتُوكَ رِجَالٗا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٖ يَأۡتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٖ ٢٧ لِّيَشۡهَدُواْ مَنَٰفِعَ لَهُمۡ وَيَذۡكُرُواْ ٱسۡمَ ٱللَّهِ فِيٓ أَيَّامٖ مَّعۡلُومَٰتٍ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُم مِّنۢ بَهِيمَةِ ٱلۡأَنۡعَٰمِۖ فَكُلُواْ مِنۡهَا وَأَطۡعِمُواْ ٱلۡبَآئِسَ ٱلۡفَقِيرَ ٢٨ ثُمَّ لۡيَقۡضُواْ تَفَثَهُمۡ وَلۡيُوفُواْ نُذُورَهُمۡ وَلۡيَطَّوَّفُواْ بِٱلۡبَيۡتِ ٱلۡعَتِيقِ ٢٩ ﴾[1]، حيث يقول الله تعالى لنبيّه إبراهيم عليه السلام أن الناس بوجوب الحج عليهم سوف يأتوك من كل طريق بعيد مشاة وركبانا ليحضروا منافع لهم من مغفرة ذنوبهم، وثواب أداء نسكهم وطاعتهم، وغير ذلك؛ وأن يذكروا اسم الله على ذبح ما يتقربون به من إبل وبقر وغنم في أيام معينة وهي عاشر ذي الحجة وثلاثة أيام بعدهُ، وأن يطعموا منها الفقير، ثمّ إكمال ما بقي عليهم من النسك بإحلالهم وخروجهم من إحرامهم، وليطوفوا بالبيت العتيق القديم، الذي أعتقه الله من تسلط الجبارين عليه، وهو الكعبة.

-كما نجد أيضا في قصيدة **"في غار حراء، نزول الوحي"**، يقول**(بغداد سايح)**[2]:

بليلة قدرٍ رأى الوحي غارًا

تنزّل نورًا صفًا وأنارَا

حيث يتناص هذه الأبيات مع قوله تعالى :﴿ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ ١ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ ٢ لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ خَيۡرٞ مِّنۡ أَلۡفِ شَهۡرٖ ٣ تَنَزَّلُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذۡنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمۡرٖ ٤ سَلَٰمٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطۡلَعِ ٱلۡفَجۡرِ ٥ ﴾[3]، حيث أنزل الله تعالى القرآن على سيدنا محمد في ليلة القدر وهي من فضل شهر، ويكثر فيها نزول الملائكة وجبريل عليه السلام بإذن من الله تعالى.

كما نجد أيضا **(محمد الصالح الجزائري)** في نفس القصيدة يقول[4]:

فزيّن جبريل بالوحي روحا

---

[1]- سورة الحج: الآيات 27-29.

[2]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 77.

[3]- سورة القدر، الآية 1-5.

[4]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 78.

وعطر في هدأةِ الكون غارَا

ولقد أحمد في الغار "اقرأ"

فضاءت سرسرتهُ واستنارَا

وشع بقلب النبي بيان

سيهدي به التائهين الحياري

ويُجلي ب "اقرأ" ظلامًا وجهلاً

ويبني رجلا عظاما كبارَا

حيث تقاطع هذه الأبيات مع قوله تعالى: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾[1]، حيث نزّل جبريل على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وقال له اقرأ أيّها النّبي ما أنزل إليك من القرآن مفتتحا باسم ربّك الذي خلق كل إنسان وعلّم خلقهِ الكتابة بالقلم وعلّم الإنسان ما لم يكن يعلم ونقله من ظلمة الجهل إلى نور العلم.

-ومن مظاهر التّناص الذي استقاه الشّاعر من معاني القرآن الكريم في قصيدة **"صلح الحديبية"** يقول **(محمد نحال)**[2]:

لقد جاء نصر من الله يدعو

إلى الله يا قوم فاهموا البلاغا

وعودوا إلى الحق طوعًا، وعبّوا

وسُودا من القلب ذاك الفراغا

[1]- سورة العلق: الآيات 1-5.

[2]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، 160.

حيث نجد هذه الأبيات تتقاطع مع قوله تعالى: ﴿إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ ۝١ وَرَأَيۡتَ ٱلنَّاسَ يَدۡخُلُونَ فِي دِينِ ٱللَّهِ أَفۡوَاجٗا ۝٢ فَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ وَٱسۡتَغۡفِرۡهُۚ إِنَّهُۥ كَانَ تَوَّابَۢا ۝٣﴾[1]، حيث يخاطب الله تعالى في هذه السّورة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام ويقول له إذا تمّ لك النّصر على كفار قريش وفتحت مكة ورأيت الكثير من النّاس يدخلون في دين الله (الإسلام) جماعات جماعات فتهيأ للقاء ربّك بالإكثار من التّسبيح بحمدي والإكثار من استغفار وإنّه كان توّابًا على المسبّحين والمستغفرين.

فلقد نجح الشّعراء في هذه البلاغة التّناصية عندما أحسنوا توظيف النّصوص القرآنية أو معانيها ولقد تميّزت تناصيتهم بخاصيتين:

1- الاقتباس دون تغيير اللفظ وتحويله.

2- التضمين (اقتباس المعنى) والانشغال عليه.

حيث أرادوا من خلال توظيفهم لّتناص أحداث شعرية أصيلة كي يترل الفعل الشعري مترلة لائقة حسنة، واستطاعوا بهذا التفاعل أن يثروا مضمون نصوصهم الشعريّة.

-يقول (**محمد الصالح الجزائري**) في قصيدة "**خطبة الوداع**"[2]:

وإنّ النّساء – ألا فاعلموها –

عوان لديكم ونِعْم العواني

حيث يتناص قول الشّاعر هنا مع الحديث النّبوي الشريف الذي يقول فيه صلى الله عليه وسلّم: «**ألا استوصوا بالنّساء خيرًا، فإنما هنّ هوان عندكم**»؛ حيث يوصي النّبي عليه الصلاة والسّلام بالنّساء وأن يستوصوا بهم خيرا لأن النّساء سندٌ لهم في هذه الحياة وعوانٌ لهم.

[1]- سورة النّصر: الآية 1-3.

[2]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 175.

ثانيا: استحضار شخصيات دينية وتاريخية وأدبية

استحضر الشّعراء في المجموعات الشّعرية العديد من الشّخصيات الدّينية وأخرى تاريخية، ارتبطت بمواقف معيّنة حدثت في الماضي فاِشتهرت على مرّ العصور.

1- الشّخصيات الدّينية:

أ- استحضار شخصية آمنة: يقول الشاعر **(بغداد سايح)** في قصيدة **"ليلة المولد النّبوي الشريف"**[1]:

لآمنة الخير شعّ بهاء لهُ النّور يمشي ضحوكًا سعيدا

-كما نجد استحضار **شخصية آمنة** في الكثير من القصائد من بينها قصيدة **"يتم رسول الله صلى الله عليه وسلّم"** يقول **(غالب أحمد الغول)**[2]:

وتمرض آمنة في البداري

وكادَ العياء يقضِ عليلاَ

ب- استحضار شخصية أبو طالب:

-حيث يقول **(محمد نحال)** في قصيدة **"يوم المولد النّبوي الشّريف"**[3]:

أبو طالب يستميل الزّمان

فيجشوا لأحمد مجدًا تليدَا

-كما استحضرها أيضا **(ريمة الخاني)** في قصيدة **"يتم رسول الله صلى الله عليه وسلّم"**؛ حيث تقول[4]:

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

[3]- المصدر نفسه، ص 51.

[4]- المصدر نفسه، ص 62.

أبو طالب كان عمًّا سخيا

وكان على القوم شيخا جليلا

حيث أراد **(محمد نحال)** و**(ريمة الخاني)** من استحضار شخصية أبو طالب ببيان صفات أبو طالب في الكرم والسّخاء.

ج-استحضار شخصية جبريل عليه السلام:

يقول الشّاعر **(محمد نحال)** في قصيدة **"حادثة شق الصّدر"**[1]:

يؤكد جبريل ألا تخافوا على من سجاياه تنساب خيرًا

-كما يقول في قصيدة أخرى **"مرض رسول الله صلى الله عليه وسلّم"**[2]:

وجبريل يشتدّ في الحفظ حتّى

يرسخ قولاً ويجوب الحنايا

فعند قراءة المقطعين نرى الشّاعر يحاول أن يسرد حادثة الوحي على الرّسول صلى الله عليه وسلّم بواسطة جبريل، حيث استغل الشّاعر شخصيّة جبريل لسرد الأحداث.

د- استحضار شخصيّتي عيسى وموسى عليهما السلام:

حيث استحضر **(محمد الصّالح الجزائري)** في قصيدة **"رسول الله صلى الله عليه وسلّم مع بداية النّبوة"** في شخصيتي عيسى وموسى في المقطع التّالي[3]:

وقال اِبن نوفل يا أخت هذا

وما جاء عيسى وموسى سواء

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق،ص 60.

[2]- المصدر نفسه، ص 178.

[3]- المصدر نفسه، ص 83.

حيث استحضر الشّخصيتين ليبيّن أنّ ما حدث مع رسول الله هو نفسهُ ما حدث مع الأنبياء من قبلهِ في نزول الوحي مع عيسى وموسى.

-كما نجد أيضا **(محمد نحال)** يستحضر الشّخصيّتين ففي قصيدة **"خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها"**؛ إذ يقول [1]:

وتسأل التّائبات عقول

أما من إِياب إلى أي موسى؟

-كما يقول أيضا[2]:

فيهتف قلب حيي أفيقوا

ألا كيف تنسى تعاليم عيسى

و- استحضار شخصية أيوب عليه السلام:

حيث يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"صبر المسلمين عن الأذى"**[3]:

لهم صبر أيوب ذات ابتلاء

فهم نحو شق العلا في سباق

حيث بين الشاعر أن صبر المسلمين على الأذى كان كصبر أيوب عليه السلام على الابتلاء.

ه- استحضار شخصية خديجة:

-حيث يقول **(أحمد الغول)** في قصيدة **"مع خديجة بنت خويلد تجارة وزواجًا"**[4]:

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

[3]- المصدر نفسه، ص 95.

[4]- المصدر نفسه، ص 70.

تمنّت خديجة منه زواجًا

تقبل منها قبولًا غزير

-يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"رسول الله صلى الله عليه وسلّم مع بداية النّبوة"**[1]:

خديجة راحت تبرعم قولا

له الحب يجري ويشدو الوفاء

ي- استحضار شخصية حليمة:

حيث جاء في قصيدة **"نشأة محمد وطفولته"** يقول **(بغداد سايح)**[2]:

وقد جف صدر حليمة لكن به عاد نيعا غزيرا مطيعا

حيث كان استحضار شخصيتي خديجة وحليمة على سبيل السيرة النبوية الشريفة.

2- الشخصيات الأدبية:

أ- استحضار شخصية اِمرؤ القيس:

حيث تقول **(هلا العكاري)** في قصيدة **"خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها"**[3]:

واِمرؤ قيس بقى المروءة

على كل الأنام الدروسا

حيث تقمصت الشّاعرة شخصية "اِمرؤ القيس" واعتبرها رمزًا للشجاعة والشّهامة.

ب- استحضار شخصية عنترة:

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 81.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

حيث تقول أيضا في نفس القصيدة[1]:

وعنترة الحب والحرب كان

حنون وفي الحرب يشفي الرؤوسا

حيث استحضرت الشّاعرة شخصيّة "عنترة" المعروف بالشّهامة والمشهور بالفروسية والشّجاعة في الحروب. بالتالي فاستحضار شخصيتي "امرؤ القيس" و"عنترة" جاء رمزا إلى أنبل الصفات لدى العرب والذين ينقصهم الإسلام.

3- شخصيات تاريخية:

أ- استحضار شخصيّة حاتم الطائي:

حيث تقول **(هلا العكاري)** في قصيدة " **خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها**"[2]:

وحاتم سيد فن السّخاء

فجود اِبن طيء يداوي النّفوسا

حيث وظّفت شخصيّة "حاتم الطّائي" المعروف بكرمه وجودهِ

ب- استحضار شخصية خالد بن الوليد:

يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة "**غزوة أحد**"[3]:

وكان لخالد نصرًا أكيدًا

تراهُ قريش بذاك اغتباطًا

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 40.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

[3]- المصدر نفسه، ص 145.

حيث وظف الشّاعر شخصيّة "خالد بن الوليد" باعتباره رمزا للشّجاعة والقوّة.

لقد حاول الشّعراء استحضار شخصيّات دينيّة وتاريخيّة في قصائدهم مما يضفي على القصائد طابعا خاصا وسمة رائعة في جمالية النّصوص الشّعرية والتّي تحقق تناصية القصيدة، وتوظيف هذه الشّخصيّات هو إعادة الماضي برؤية جديدة.

ثالثا: استحضار وقائع وأماكن تاريخية ودينية

حيث وظف الشّعراء عدّة أماكن ووقائع تاريخية حدثت في عهد الرّسول صلى الله عليه وسلّم ومن بينها:

1- استحضار"عكاظ":

حيث يقول **(غالب أحمد الغول)** في قصيدة **"خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها"**[1]:

وكانت عكاظ لأفذاذ شعر

يقولون فيها خطابًا نفيسا

حيث وظّف الشّاعر هنا **"عكاظ"** لأنّه السوق الذي يجتمع فيه الشّعراء يلقون فيه أشعارهم على الملأ.

2- استحضار "سدرة المنتهى":

حيث يقول **(محمد نحال)** قي قصيدة **"الإسراء والمعراج"**[2]:

وفي سدرة المنتهى كنت ضيفا

وبالبيت فزت ونلت مُناك

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 118.

حيث استحضر الشّاعر "سدرة المنتهى" وهي شجرة نبق توجد في السماء السابعة ينتهي إليها ما يعرج به من الأرض، وينتهي إليها ما يهبط به من فوقها، وعندها رأى الرّسول صلى الله عليه وسلّم صورته الحقيقية، وعندها جنة المأوى التي وعد بها المتّقون.

3- استحضار "بدر":

حيث تقول **(هلا العكاري)** في قصيدة **"غزوة بدر الكبرى"**:

ببدر تاريخ مجدٍ عجيب

ويبقى قليل الدياجير لطخًا

وماكان يعلم من خاض فيها

بتدبير ربي إذا شاء وعظًا

وشوكة كبير لأحوجَ كسرَا

من العير تحمل مالًا وحظًا

ليفرح من كان يومًا بذل

قريش تجبرُ كُفرًا وغيظًا

وما قلبهُ في الورى غير ميل

لدرب الهداية قلبًا وحَظًا

استحضرت الشاعرة **(هلا العكاري)** مكان "بدر" لأنه المكان الذي وقعت فيه غزوة بدر الكبرى وسب هذه الغزوة أن الرسول صلى الله عليه وسلّم سمع بقافلة تجارية محملة بالبضائع لقريش قادمة من الشام بإشراف أبي سلمان بن حرب، فذهب المسلمين إليها ليأخذوها فعلمت قريش بذلك وتجهزت لخوض المعركة مع الرّسول صلى الله عليه وسلّم وأصحابه.

4- استحضار "أحد":

حيث يقول (**بغداد سايح**) في قصيدة "**غزوة أحد**"[1]:

هنا أحدٌ في شموخ أحاطا

بمن أوثقوا للجهاد الرّباطا

وكان ابتلاء من الله أحلى

ليعرف اهل السجايا احتياطا

فحمزة ذاق النّعيم شهيدًا

وأبقى لمن لمْ يموتوا صراطا

وكان لخالد نصرا أكيدا

تراهُ قريشُ بذاك اغتباطا

ولكن صبرًا لذيذ المعاني

يبث بقوم النبي النشاطا

فلا ييأسنّ بنو المجد حينًا

ولو نسج الحزنُ فيهم وخاطًا

لقد استحضر هنا الشّاعر "**جبل أحد**" وسرد الأحداث والوقائع التي وقعت فيه، حيث كانت مكة تحترق غيا على المسلمين مما أصابها في معركة بدر من مأساة الهزيمة وقتل الأشراف وكانت هذه الغزوة لأخذ الثّأر، حتى أن قريش منعت البكاء على قتلاها في بدر، وأنفقت قريش على أن تقوم بحرب شاملة ضد المسلمين تشفي غيظها وتروي غلة حقدها، وأخذت في الاستعداد للخوض في مثل هذه المعركة، فنجد الشاعر هنا في استحضار بدر وأحد أنه يتغنى بهما وبتاريخهما العظيم ويخبرنا عن الغزوتين بطريقة النظم.

5- استحضار مكة:

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 147.

حيث يقول **(محمد الصالح الجزائري)** في قصيدة **"فتح مكة"**[1]:

(كداءُ) تؤرخ للفاتحين

وتلقي الجيوش بصدر رحبٍ

وتفتح مكة أذرع حب

لتحضن بالشوق كل حبيبٍ

فتدمع من فرحة كل عينٍ

وتلهج بالحمد كل القلوب

ويصفح أحمد عن مخرجيه

ليرسم فتحًا بعفوٍ عجيبٍ

استحضر الشاعر **"مكة المكرمة"** وهي المكان الذي وقعت فيه غزوة فتح مكة وكان هدف هذه الغزوة أن من أحب أن يدخل في عقد محمد صلى الله عليه وسلّم وعهدهِ دخل فيه ومن أحب أن يدخل في عقد قريش وعهدهم دخل فيه، وأي عدوان تتعرض لهُ هذه القبيلة التي تنظم إلى أي الفريقين يعتبر عدوانًا على ذلك الفريق.

6- استحضار "تبوك":

حيث يقول **(محمد الصالح الجزائري)** في **"غزوة تبوك"**[2]:

وعاد إلى الّدار جيش السّلام

بنصر أزاح الدّجى فاِستنارَا

يزف إلى أهل يثرب بشرى

هدى الله في الكون زاد انتشارَا

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 163.

[2]- المصدر نفسه، ص 168.

وفي الزّحف لما تخلّف قومٌ

وضاق الوجود بهم واستدرَا

ثلاثتهم قد عفا الله عنهم

"هلال" و"كعب" وذاك "مدارى"

لقد تاب ربي على جيشه طه

وكانت تبوك لهم اِختيارَا

بها أسعد الله قلب النّبي

وأدهى اليهود وأبكي النّصاري

حيث قام الشّاعر بِاستحضار مكان تبوك لأنه المكان الذي وقعت فيه الغزوة وسميت بذلك غزوة تبوك، فعندما فتح المسلمون مكة دخلت العرب أفواجًا لدين الإِسلام، مما شكّل قوة إسلامية كبيرة في المنطقة أخذت تهدد كيان الرومان المهيمنين على المنطقة في ذلك الوقت وبدأت هذه الغزوة بأن خطط الرومان على إنهاء القوة الإسلامية التي أخذت تهدد كيانهم، فخرجت جيوش الروم بقوى رومانية وعربية، فانتهت المعركة بلا صدام أو قتال لأن الجيش الرّوماني تشتت في البلاد خوفًا من المواجهة.

7- استحضار يثرب:

يقول **(محمد الصالح الجزائري)** في قصيدة "غزوة الخندق**(الأحزاب)**":[1]

فكانت ليثرب قصة طهرِ

وعنها روى الدّهر مجدًا وقصًا

فسلمانُ مثَلَ عُرْبًا وفرسًا

وألغى فروقًا كما الدّين نصًّا

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 150.

فما ينكر الفضل قومٌ تآخوا

ولا يغمُ الله في الكون تُحصى

استحضر الشّاعر **"يثرب"** لأنه الاسم القديم للمدينة المنوّرة وهو المكان الذي وقعت فيه غزوة الخندق وحفر حولها خندق وكان ذلك بعد أن أجلى الرّسول صلى الله عليه وسلّم بني النضير وهم قسم من يهود المدينة وساروا إلى خيبر أخذوا على تغليب قريش وكنانة وغطفان على حرب الرسول صلى الله عليه وسلّم، فخرج لذلك رئيسهم حيي اِبن أخطب إلى قريش بمكة وعاهدهم على حرب الرسول صلى الله عليه وسلّم وبلغ ذلك رسول الله أصحابه وكانوا سبعمائة رجل فأجمع رأيهم على المقام في المدينة وحرب القوم إذا جاؤوا إليهم فقبل منهم النبي ذلك.

إنّ ترديد بعض الأماكن والشّخصيات وجعلها دلالة مركزية تخدم الدلالات الأخرى للقصيدة ومحاولة الشّاعر تقمّص هذه الشّخصيات وتلك الأماكن التي ارتبطت بالطُهرِ والعزة، ويبدو أن الشّاعر أدرك قيمة هذه المدلولات التي لها إيحاءات عميقة ومثمرة وتواجدها داخل النّص الشّعري يدخل الأريحية في نفس المتلقّي، وهذا هو هدف التفاعل من خلال توظيفه للتناص ودوره الفعال في التداخل النّصي، حيث أسهم التناص بشكل كبير في تناصية النّص.

المبحث الثالث: التّكرار

يعد التّكرار ظاهرة أسلوبية متميّزة عالجها النقّاد والبلاغيون القدماء والمحدثين، والتّكرار هو أعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها إما للتّوكيد أم لزيادة التنبيه أو للتّهويل أو لتعظيم أو لتلذذ بذكر المكرر، كما ورد فمعجم المصطلحات العربية على أنّه الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر[1].

[1]- عصام شرتح: **جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر**، رند للطباعة والنشر، ط1، 2010، ص 13.

يعرض بيان أسلوب التّكرار في بعض سور القرآن الكريم كسورتي "الكافرون" و"الرحمان" ففي السورة الأولى يقول سبحانه وتعالى على لسان نبيّه عليه السلام مخاطبا الكافرون ﴿لَآ أَعۡبُدُ مَا تَعۡبُدُونَ ۝١ وَلَآ أَنتُمۡ عَٰبِدُونَ مَآ أَعۡبُدُ ۝٢ وَلَآ أَنَا۠ عَابِدٞ مَّا عَبَدتُّمۡ ۝٣ وَلَآ أَنتُمۡ عَٰبِدُونَ مَآ أَعۡبُدُ ۝٤ ﴾[1]، وفي السورة الثانية تكررت آية ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝١٣﴾ [2] إذن فالتّكرار هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير.

وقد أصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر العاصر ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات، فتعددت أنماطه وتشكيلاته.

وإختلف عند البلاغيين بتنوع مسمياته، من سجع وتقفية وجناسا، ورد الإعجاز على الصدور، وغيرها من المسميات البلاغية التي تدل على تضمن اللفظ حرف أو حروف مكررة أو تضمن العبارة لفظا وألفاظا مكررة[3].

أولا: تكرار الحرف

وهو تكرير حرف أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور، أو المنظوم، فيثقل حينئذ النّطق به.[4]

يقول **(محمد نحال)** في قصيدة **"خطبة الوداع"**:

وإنّ النّساء-ألا فاعلموها-

عوان لديكم ونِعْمَ العواني[5]

---

[1]- سورة الكافرون : الآية 2-5.

[2]- سورة الرحمان: الآية 13.

[3]- دهتون آمال: **جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة**، مجلة قسم الآداب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثاني، الثالث، جانفي، جوان 2008، ص50.

[4]- محمد نحال، **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 51.

[5]- المصدر نفسه، ص 175.

فمن خلال هذا البيت نلاحظ تكرار حرف **اللاّم** حيث أضفى هذا التكرار بعدا موسيقيا على البيت.

وفي السياق ذاته يكرر حرف **الباء** حيث يقول في قصيدة **"فتح مكة"**:

وينطق الرّكب، ركب الحبيبِ

وفي القلب شوقُ لبيت قريب[1]

فتراه كرر حرف **الباء** مرات عدّة لأن هذا الحرف يتضمن معنى التفجير، كما أنّ فيه قوة وشدة

وفي السياق ذاته يكرر حرف **التاء** لما في هذا الحرف من خفوت وهدوء.

-حيث يقول **(محمد نحال)**:

فشاعت رؤى من دعوا للحياة

وتناهت وجوه دعت للممات[2]

كما أن الشاعر **(محمد نحال)** لجأ إلى شكل آخر من تكرار الحرف وهو تكرار حرف الروي فمن ذلك يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"صلح حديبية"**:

إلى عمرة طاب حبٌّ وساغا

وألقى ثحايا ودادٍ بلاغاً

لمكة شوقا غزيرُ ويغزو

من النّاس كل الحشا والدِّماغا

ففيها تربَّت نفوس تندّت

وأبدي فؤادُ هواها وضاغا

[1]- محمد نحال، **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 161.

[2]- المصدر نفسه، ص 100.

فحرف الرّوي كرره الشاعر في القصيدة عشرة مرات، مما يدل على براعته وقدرته اللغوية، وقد أعطى هذا التكرار للبيت بعدًا موسيقيا واضحًا.

-ويقول في قصيدة أخرى:

والانت قريش يصلح خداغًا

ولكنها القدر بالسن فاغا

فتنبئ طه السماء بفتح

حيين وتقذِف زَعْما مُضاغَا

وتكشف من نقض العهْد جهرا

وتفضحُ من النفاق أراغَا[1]

نجد أن الشّاعر قد كرر حرف الغين في البيت عدة مرات ليلفت الانتباه ويثير تشوق القارئ للمعنى.

ويقول مكررا حرف الرّوي **الميم** في قصيدة **"حال المجتمع العربي قبل مجيء الإسلام"**:

على الكون أرخي السّدول الظلام

ففي كل ركن مرات تقام

وفي كلَّ يوم حروب وثأرُ

وفي كل صدر أذى وانتقام

تمر الليالي على الحي سودًا

فلا نور إلَّا الهوى المدامُ

[1]- محمد نحال، **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 33.

نجد أن الشّاعر قد كرر الميم أربعة مرّات قصد إعطاء بعدًا موسيقيا جميلا لافتا للنّظر، كما أنه أظهر مهارته الفائقة في تكرار الحروف إذ عرف ما يكرر وكيف يوزع هذه الحروف.

ثانيا: تكرار الكلمة

ويعد من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعا، وليس أيضا التكرار اللفظي ويكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى للسياق الذي يرد فيه[1]. وهو ما يمنح امتدادًا وتناميا للقصيدة في قالب انفعالي متصاعد كما يمنح نغما، وحركة إيقاعية تطرب لها الأذن وتأنس لها النفس[2]، لهذا النوع من التكرار عند الشاعر بعدا نفسيا، حيث أن أجوائه النفسية دفعته إلى تكرار مفردات بعيتها، وذلك لغرض استدعاء فكرة تختمر في نفسه ومن أمثلة ذلك قول **(عبد الكريم العيداني)** في قصيدة **"شباب محمد صلى الله عليه وسلّم في ظلال عمِّه أبي طالب":**

أيا بنت وهب شفاك الإله

جنانا... جوار الأمين... الأمين[3]

ويقصد بالأمين هو الرسول صلى الله عليه وسلّم، فالشاعر ومن خلال تكرار كلمة "الأمين " يحاول أن يلفت الانتباه لجذب القارئ.

-ويقول أيضا **(محمد نحال)** في قصيدة **"تأملات سيدنا محمد وآماله قبل البعثة":**

يرى القوم في اللهو قضُوا الليالي

سُكارى، فينأى غنيًّا... تقيًّا

يعاف الليالي التي أحترموها

وعاشر بها في المعاصي جبِيًّا

ويأبى خضوعًا لأهواء نفسٍ

[1]- فهد ناصر عاشور: **التكرار في شعر محمود درويش**، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 60.

[2]- عبد الرحمان تيرماسين: **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، ط3، دار الفجر، الجزائر، 2003، ص 211.

[3]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 65.

ليحيا عفيفًا، نقيًّا ... نقيًّا[1]

يكرر الشاعر "نقيا..نقيا" لتأكيد على خصال الرسول صلى الله عليه وسلّم الحميدة.

وتقول **(نعيمة مليايني)** في قصيدة **"غزوة بدر الكبرى"**:

تلألأ وجهُ نبيَّ لِبدرٍ

دعاءً ووجهُ لبدرٍ تلظَّى[2]

وفي هذا البيت يصف الشّاعر المكارم التي يحظى بها الرّسول الكريم حيث شبّه الشّاعر وجه الرسول بالبدر المشعّ.

وتقول **(فاطمة العقاد)** في قصيدة **"إليك يا رسول الله نشكو حالنا"**:

فلا الليل غطَّى جراحات عمر

فمن يشف ماكان بالليل عزَّا[3]

يقول **(محمد نحال)** في نفس السياق في قصيدة **"غزوة تبوك"**:

تبددّ شمل الطغاة، فشاعت

وجوه تنادي الفرار الفرارا[4]

ويكمل في نفس القصيدة قائلا:

وتستقبلُ الأمَّ شهما أبيًّا

تأذَّى فصاح البدارا البدارا[5]

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، ص 143.

[3]- المصدر نفسه، ص191.

[4]- المصدر نفسه، ص 166.

[5]- المصدر نفسه، ص 167.

يبين المقطع أن تبدد واختلاف شمل الطغاة دلالة على مدى ضعفهم واستسلامهم ويكمن التكرار في هذا المقطع في تكرار الكلمة حين أن كلمة الفرار والبدار تكررت في البيتين لدلالة على ثبات الامر للاستسلام والانتصار في كلمة البدار.

-يقول الشّاعر (خالد زعدودي) في قصيدة **"شوق المسلمين وحنينهم إلى مكة"**:

هنيئا هنيئا مقامك فيها

وطاب لقاك هناك ولذّا[1]

إذ أن الشّاعر هنا يكرر كلمة "هنيئا هنيئا" وكأنه يهنئ رسول صلى الله عليه وسلّم على المكان والمقام الذي هو فيه وعلى زيارته لمكّة الذي يحلم كل شخص بزيارتها.

ثالثا: تكرار العبارة

يعتمد هذا النوع من التكرار على البنيات التي يتألف منها المستوى الأول والثاني ويعتمد على فكرتي الديمومة والامتداد، إلا أن الامتداد فيه يكون عرضيا، فيرى حسن الغرفي "إن العبارة المكررة حينما تشكل محور والتجربة الشعرية أساسا بناء القصيدة، تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الأساس بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة"[2].

-يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"مرحلة الدعوة سرًّا"**:

لدعوةِ سرَّ أماطت حروفُ

عن القلب ينسجُ لله حُبًّا

عن القلب ينسجُ لله حُبًّا

ويخشع في نبضتيه مهيبا[3]

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 155.

[2]- حسن الغرفي: **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**،(دط)، دار الشرق، بيروت- لبنان، 2001، ص 108.

[3]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**: مصدر سابق، ص 86.

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن التكرار تمثل في عبارة "عن القلب ينسج لله حبًّا" حيث تكررت في البيتين لبيان مدى أهمية عمل القلب وخشوعه حبا لله في دعواه ولقد أفاد هذا التكرار في اتساق وانسجام المعنى

-ويقول (**محمد نحال**) في قصيدة "**غزوة تبوك**":

وبعد انقشاع الغيوم انتصارا

وتمضي الحياة جهادا، ودرسا

وتمضي الحياة جهادا، ودرسا

تضمَّخَ بالنّصر تاجا وغارا[1]

فتكرار جملة "وتمي الحياة جهادا، ودرسا" أضفت نغمًا موسيقيا جليا في القصيدة الذي منح القصيدة تناميا وامتدادا زاده وضوحًا وجمالاً.

المبحث الرابع: الرّمز

يعد ابن رشيق أول من أشار إلى الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية، حيث جعله من أنواع الإشارة، وهو في ذلك اقترب في التعامل مع الرمزية المعاصرة. «وأصل الرمز الكلام المخفي الذي لا يكاد يفهم »[2].

أولا:الرمز الأدبي

ويعد من الرموز الأدبية التي تعامل معها الشعر المغربي المعاصر، هناك شعر المتنبي وابن الرومي وامرؤ القيس وغيرهم، ويعرف ستاندال **stenthal** الرمز الطبيعي بأنه:«تناظر مع شيء غير

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 165.

[2]- ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، 1981، ص 305.

مذكور يتألف من عناصر فطرية يتجاوز معها الحدود المركبة ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأذكار»[1].

-تقول **(هلا العكاري)** في قصيدة **"خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها":**

وامرؤ قيس بفن المروءة علم كل الأنام الدروسا[2]

-وتواصل في نفس السيّاق قائلة:

وعنترة الحب والحرب كان حنونا وفي الحرب يشفي الرؤوسا[3]

تجلى الرمز الأدبي هنا في امرؤ القيس وعنترة حيث أن امرؤ القيس كان رمزا للمروءة لأنه سعى في ثأر أبيه بعد أن كان مستهترا، وكذلك تمثل في عنتر الذي جمع بين حبه لعبلة وشجاعته التي قضت بأرواح الناس.

ثانيا: الرمز التاريخي: ويقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية مهينة... وغيرها.[4]

-حيث يقول **(بغداد سايح)**: في قصيدة **"صبر المسلمين على الأذى":**

أرادوا لدين السلام انتشارَا

لأقصى شام وأقصى عراقِ[5]

يتجلى الرمز من خلال المقطع الشعري في قوله **"لأقصى شام وأقصى عراق"** استحضر الشاعر الشام والعراق من خلال حضارة بلاد الرافدين ونهر الدجلة والفرات وكذلك من خلال احتواء

---

[1]- هاني نصر الله: **البروح الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006، ص 33.

[2]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 39.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- هاني بوصلاح: **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، مرجع سابق، ص 141.

[5]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 95.

الشام على تعاقب عدد كبير من المماليك والدويلات خاصة في عهد هارون الرشيد وفي العهد الأموي.

-يقول **(محمد نحال)** في قصيدة **"الإسراء والمعراج"**:

وفي سدرة المنتهى كنت ضيفَا

وبالبيت فُزت ونلْتَ مناكا[1]

تجلى الرمز هنا في سدرة المنتهى والتي تتقاطع مع قوله عز وجل: ﴿وَلَقَدْ رَآَهُ نَزْلَة أُخْرَى، عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى، وَعِنْدَهَا جَنَّةَ الْمَأْوَى ﴾ والآية تدل على أن النبي صلّ الله عليه وسلم التقى بجبريل عليه السلام في السماء، وسدرة المنتهى هي شجرة نبق ثمرها طيبة، حصل عندها لقاء النبي صلى الله عليه وسلّم بجبريل عليه السلام في رحلة المعراج، وهي شجرة تحمل صفات الإيمان الذي يحوي الإيمان والعمل والنية.

-تقول **(علا العكاري)** في قصيدة **"خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها"**:

وحاتم سيد فن السخاء

فجود ابن طيء يداوي النفوسا[2]

تجلى الرمز التاريخي هنا في استحضار شخصية حاتم ابن الطائي المعروف بالكرم والجود والشهامة، شاعر جاهلي فارس جواد يضرب المثل بجوده، كان من أهل نجد، يعتبر أشهر العرب بالكرم والشهامة ويعد مضرب المثل في الجود والكرم.

-ويقول أيضا **(بغداد سايح)** في قصيدة **"غزوة أحد"**:

وكان لخالد نصرًا أكيدًا

تراه قريش بذاك اغتباطا[3]

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 118.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

[3]- المصدر نفسه، ص 145.

ونجد هنا أن الشاعر وظف شخصيةة خالد بن الوليد المعروف بالكرم والجود باعتباره رمز الشجاعة والقوة.

-ويواصل **(أحمد الغول)**:

وكانت عكاظ لأفذاذ شعر

يقولون فيها خطابا نقيسا[1]

تجلى هنا استحضار مكان تاريخي في مكة المكرمة عكاظ حيث سميت عكاظا لأن العرب كانت تجتمع فيه فيعكظ بعضهم بعضا بالمفاخرة، ويتميز هذا بوجود المياه والنخل، وهو مكان مستوي لا يتواجد فيه حيال وإنما يتواجد فيه بعض الأنصاب التي كانت في الزمن الجاهلي ويعتبر كذلك سوق لعرض جميع البضائع المادية: مثل التمر والعسل والسمن والملابس، الإبل...إلى غير ذلك ومكان لحضور بعض الخطباء، ومكان تعليق المعلقات السبع المشهورة....إلخ.

ثالثا: الرمز الديني: يعتبر الدين عنصرًا أساسيا في التكوين الفطري للإنسان، فقد وجد منذ قدم النفس البشرية، وعبر القرآن عنها بقوله تعالى : ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا ۚ فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِى فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾﴾[2]، ومنذ ذلك بدأ الإنسان يعبر عن نفسه، وعن كل المقدس من خلال رموز دينية تمثل الآلهة، حيث ساهمت المؤثرات البيئية والشفافية وعوامل أخرى في بروز وتعدد الأديان، والتي نمت معها الأساطير والخرافات[3].

فالدين أهمية للإنسان فقد خلق للعبادة، فهو دستور يشرح الحلال والحرام، وينظم سير المجتمعات وحدود الأفراد، وهذا الكلام العام والخاص فيه هو النظر إلى الدين، ونظرة الشعراء المعاصرين إليه بالذات، فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى جميع الأمم مصدرًا سخيا من

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 38.

[2]- سورة الروم، الآية 30.

[3]- بلال موسى بلال العلي: **قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدبي القديم والمسيحية والاسلام وما قبله)**،2011-2012، ص 30.

مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية[1]، إضافة إلى ذلك فإن الشعراء وقد تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي والمسيحي، فمنهم من لجأ إلى القرآن وقصصه وملامح الأنبياء فيه، يستلهم منه رموزا خالدة، يسقطها على الحاضر أو يتقمصها، ولا يجد في ذلك باسا ولا حرجًا، فالقرآن خالد وصالح لكل الأزمنة، فمحمد صلى الله عليه وسلّم وأيوب وعيسى وموسى عليهم السلام، وغار حراء وقصة يوسف عليه السلام وذو القرنين.. وغيرها، متكأ وملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم وتشكيلاتهم الرمزية[2].

-يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"صبر المسلمين على الأذى"**:

يصبر على جمرة الكفر كانوا

كعبير يفوحُ هُدى بافتراقِ

لهم صبرُ أيوبُ ذات ابتلاءِ

فهم نحو شق العلا في سباق[3]

فالرمز الديني ⟵ جليّ يمثله أيوب رمز الصبر والجلد، ولقد وجد فيه وسيلته للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي تلك المرحلة التي اشتدت عليه فيها وطأة المرض في أخريات حياته، و لم يجد ملجأ يلوذ إليه سوى الصبر على البلاء.

-وقول **(غالب أحمد الغول)** في قصيدة **"خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها"**:

ولوكان في الأرض أشرق منهم

لما أهلك الله شعبا خسيسا

لقد أهلك الله عملاق عاد

---

[1]- فطيمة بوقاسة، **"جميلة بوحيرد" (دراسة حول الرموز الدينية ودلالتها في الشرق الأدبي القديم والمسيحية والإسلام وما قبله)**، 2011-2012، ص 30.

[2]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 42.

[3]- المصدر نفسه، ص 95.

وأباد ثمودا وطسم وجديسا

ترى فطرة لذكاء رجال

ومنهم يقدس ربا العيسى[1]

-ويقول **(محمد نحال)**:

وتسأل في التائبات عقول

أما من إياب إلى أي موسى؟[2]

الرمز الذي هنا تجلى في عيسى وموسى، وعاد وثمود وهؤلاء هم أنبياء أنزلهم الله يبلغوا رسالة التوحيد، حيث المسيح عيسى يعتبر من أولي العزم من الرسل، أرسل ليقود بني إسرائيل إلى كتاب مقدس جديد وهو الإنجيل.

-ويكمل أيضا **(محمد نحال)** في نفس السياق قائلا في قصيدة **"حادثة شق الصدر"**:

يغنى له الكون طه بني فآياته بالخوارق تترى

يؤكد جبريل ألا تخافوا على من سجاياه تنساب خيرًا

فلا تفزعوا يا رفاق لشرح يصدر وضعنا به عنه وزرا[3]

-ويقول **(بغداد سايح)** في نفس السياق في قصيدة **"في غار حراء نزول الوحي"**، تجلى الرمز الديني هنا في استحضار شخصية جبريل في الأبيات.

-يقول **(محمد نحال)** في قصيدة **"يوم المولد النبوي الشريف"**:

تباشير خير تصفق نشوى تهيء الكون عقلا رشيدا

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

[3]- المصدر نفسه، ص 60.

أبو طالب يستميل الزمان فيحثوا لأحمد مجدًا تليدًا[1]

-وتقول (**ريمة الخاني**) في قصيدة "**يتم رسول الله صلى الله عليه وسلّم**":

أبو طالب كان عما سخيا وكان على القوم شيخا جليلا[2]

أما موسى وهو نبي وقائد خروج بني إسرائيل من مصر"أرض العبودية" ويقول (**بغداد سايح**) في قصيدة "**حادثة شق الصدر**":

هو المصطفى منه ينزع بعض ليعشب كل بهاء و خير

فمن شق صدر إلى زرع حُبَّ يروي الأمين سرورًا و بشرى[3]

تجلّى الرمز الديني هنا في المصطفى الأمين وهي تعد من الألقاب والصفات التي أطلقت على النبي صلّ الله عليه وسلم، حيث كان الصحابة والمسلمون عامة لكثرة صدقه وإيمانه يدعونه بالأمين، والمصطفى خير الأنام.

-ويقول (**محمد نحال**) في قصيدة "**مع خديجة بنت خويلد تجارة وزواجًا**":

لبنت خويلد صان عهودا وأرخى مع العهد برًّا غزيرا[4]

تجلى الرمز الديني هنا في استحضار شخصية بنت خويلد، أم المؤمنين وأولى زوجات رسول الله عليه الصلاة والسلام،كانت أقرب نساء النبي إليه في النسب، حيث كانت أشرف نساء قريش نسبا وأكثرهن أموالا.

-يقول (**محمد الصالح الجزائري**) في قصيدة "**فتح مكة**"

(كداءُ) تؤرخ للفاتحين وتَلقي الجيوش بصدر رحيبِ

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص 62.

[3]- المصدر نفسه، ص57.

[4]- المصدر نفسه، ص 69.

وتفتح مكة أذرع حبَّ لتحضُن بالشوق كل حبيبِ

فتدمع من فرحة كل عينٍ تبهج بالحمد كلَّ القلوب[1]

تجلى الرمز الديني هنا في "مكة المكرمة" والتي سميت بهذا الاسم لأنها عبدت الناس فيها فيأتون من جميع الأطراف من قولهم: امتك القصير أخلاق الناقة إذا جذب ما فيها جذبا شديدا، فلم يبق فيها شيئا.

رابعا: الرمز الطبيعي: قسّم الإيطالي **انبيرتو إيكو (U.Eco)** العلامات إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطبيعة، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، وماء، وجبال، وغيرها....[2]

-يقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"خصال حميدة وعقول رشيدة من يحميها":**

وكم طاولوا العزم صبرًا وحزمًا

كروحِ سما لا يُبالي الفؤوسا[3]

تجلّى الرمز هنا في "كروح سما" رمز الأخلاق.

-ويقول **(رشيد قوارف)** في قصيدة **"نشأة محمد وطفولته":**

فقالت بنو السّعد: نورٌ أتانا

وبالخير جاء وعمّ الجميعا[4]

تجلّى الرمز هنا في "نورُ" وهو رمز لسيدنا محمد والبركة.

-ويقول **(بغداد سايح)** في قصيدة **"نشأة محمد وطفولته":**

وأن يمنحَ الأرض برًّا وفيرًا

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 163.

[2]- نسيمة بوصلاح: **تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، مرجع سابق، ص 101.

[3]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 37.

[4]- المصدر نفسه، ص 55.

ويصبح للوردِ فيها ربيعًا[1]

استعمل الشاعر هنا كلمة "ربيعًا" كرمز للخير الوفير.

-ويقول (**عبد الكريم العيداني**) في قصيدة "**شباب محمد صلى الله عليه وسلّم في ظلال عمِّه أبي بكر**":

أيا بنت وهب سقاك الإله

جنانا... جوار الأمين... الأمين[2]

استعمل الشاعر هنا كلمة "جنانا" وهي رمز للدين والعبادة.

-ويقول (**محمد الصالح الجزائري**) في قصيدة "**الهجرة الأولى إلى الحبشة**":

فيأكل منّا القوي الضّعيف ونَدْرَأُ عارا بوأدِ البناتِ[3]

تجلّى الرمز الطبيعي هنا في وأد البنات لرمز للجهل والانحلال الأخلاقي.

-ويقول (**محمد نحال**) في قصيدة "**صبر المسلمين عن الأذى**":

وتزهو سماء التقاة انعتاقا

يؤكد صدقا عديم النفاق[4]

تجلّى الرمز في "وتزهو" رمز للراحة والسلام.

-يقول (**محمد نحال**) في قصيدة "**الهجرة الأولى إلى الحبشة**":

وتعشب أرض النجاشيَّ خيرا

---

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 55.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 99.

[4]- المصدر نفسه، ص 96.

فتسطع نورًا بما هو آتِ[1]

تجلّى الرمز هنا في "نورا" وهو رمز لسلام.

-ويقول (**بغداد سايح**) في قصيدة "**نشأة محمد وطفولته**":

أبان لكيف البداوة رزقا وألهم درَّ الحليب القطيعَا[2]

-ويقول (**غالب أحمد الغول**) في قصيدة "**خصال حميدة وعقول رشيدة تنتظر من يحميها**":

لقد أهلك الله عملاقًا عادٍ

أباد ثمودَا، طسم، وحَدِيسَا[3]

تجلى الرمز هنا في عاد وثمود وهما رمز لطغيان الذنوب والمعاصي.

-ويقول (**بغداد سايح**) في قصيدة "**الجهر بالدعوة**":

فأعشب دين المحبة نورًا

له في اخضرار المشاعر فتوى[4]

[1]- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، مصدر سابق، ص 98.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

[4]- المصدر نفسه، ص 89.

الخاتمة

الخاتمة

الخاتمة

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة يمكن القول بأن الدراسات الأسلوبية قد نالت حظها في الاهتمام بقدر ما قدمته من خدمة كبيرة في مجال النّقد الأدبي، وأصبحت من المناهج النّقدية التي تعتمد تحليل النّصوص الأدبية بصورة كاملة.

ومن النتائج التي تمّ التوصل إليها؛ نذكر فيما يلي:

1- أن الأسلوبية منهج نقدي يعتمد عليه الكثير من النقّاد في تحليل النّصوص الأدبية ونقدها.

2- لقد مرت الأسلوبية بعدّة مراحل، حيث نشأ عنها عدّة اتجاهات؛ كالأسلوبية التعبيرية التي ظهرت مع بالي، والأسلوبية التكوينية مع تدروف، وأيضا الأسلوبية البنيوية التي ظهرت مع رومان جاكسون وأخيرا الأسلوبية النفسية التي كان رائدها ليوسيترر.

3- هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية والعلوم الأخرى، إذ أن الأسلوبية كثيرا ما تعتمد على الظواهر اللغوية كالانزياح والتكرار وغيره، فهي نتاج تلاقح العلوم المختلفة والمناهج المتنوعة.

4- لقد برزت مجموعة من الظواهر الأسلوبية في المجموعة الشعرية لمحمد نحال خاصة ظاهرة التناص والتي كانت منتشرة بكثرة.

5- من أهم الظواهر الأسلوبية المنتشرة في المجموعة الشعرية الانزياح؛ حيث يعتبر مصطلح نقدي أسلوبي حديث النشأة، فهو إجراء بلاغي نقدي يستخدم لدراسة بلاغة التركيب وشعرية اللغة ويضفي عليها جمالا.

6- خلال دراستنا للانزياح وجدنا أنّه ينقسم إلى قسمين؛ انزياح تركيبي؛ وهو الانزياح عن التراكيب الأصلية للجمل الأساسية والذي أعطى من خلاله سمة أسلوبية مميزة كسمة التقديم والتأخير.

أما الانزياح الدلالي؛ فهو الكشف عن أهم الدلالات التي يعبر فيها الشاعر عن حياة وسيرة الرسول صلّ الله عليه وسلّم.

7- كما ساهم أيضا التناص في خلق شعرية خاصة في المجموعة الشعرية وخاصة التناص القرآني الذي أسهم بشكل كبير في بناء القصيدة وألبسها ثوب من القداسة وأعطاها انفتاح جديد.

8- إن وضوح ظاهرة التكرار في المجموعة الشعرية جاء لخدمة إيصال رسالة للمتلقي، حيث يلعب التكرار دورا هاما في بناء القصيدة وترابطها وتتجلى أهميته في الجرس الموسيقي الذي يولده في بناء الإيقاع وتقوية النّغم، فهو تقنية إيقاعية تساعد في بناء موسيقى النّص.

9- لقد تنوعت أشكال التّكرار في المجموعة الشّعرية لمحمد نحال من تكرار مفردة إلى تكرار حرف، إلى تكرار العبارة، مما أظهر براعة الشاعر في استغلال اللغة والتعبير عنه، بحيث أضفى التكرار رقيا وجمالا واضحا في هذه المجموعة الشعرية.

10- لقد تجلى الرمز الشعري في المجموعة الشعرية بشكل كبير، حيث عرّفنا على مفردات رمزية كثيرة منها رموز طبيعية، وتراثية وتاريخية ودينية وغيرها؛ وقد ساهم الرمز بشكل كبير في غموض بعض القصائد.

هذه جملة من النتائج التي توصلنا إليها بعد الغوص العميق للكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية في الإلياذة المحمدية لـــ "محمد نحال"، ولا يزعم هذا البحث أنه حقق كل ما يصبو إليه، لكنه جهد نرجو أن يفتح أبوابا أخرى لدراسات جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم: برواية ورش

أولا: المصادر:

2- محمد نحال: **الإلياذة المحمدية**، وزارة الثقافة، الجزائر، 2015.

ثانيا: المراجع:

3- أبو العدوس يوسف: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

4- أبو العدوس يوسف: **العلاقة الأسلوبية، مقدمات عامة**، الأهلية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 1999.

البادي حصة: **التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي انموذجا**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

5- بدري العربي فرحان: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية، 2003.

6- بوصلاح نسيمة: **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، ط1، 2003.

7- بن خوية رابح: **مقدمة في الأسلوبية**، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2013.

8- بيير جيرو: **الأسلوب والأسلوبية**، تر: منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، دط، دس.

9- بيير جيرو: **الأسلوبية**، تر:منذر عياش، دار الحاسوب، الطباعة والنشر، حلب، ط2، 1994.

10- تيرماسين عبد الرحمان: **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر، دط، 2003

11- الجرجاني عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، دار المعرفة والنشر، بيروت-لبنان.

12- جرجيس العطية أيوب: **الأسلوبية في النقد العربي المعاصر**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2014.

13- حمدي أحمد عدنان: **التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي**، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2012.

14- حنيكة الميداني عبد الرحمان حسن: **البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها**، دار العلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، دط، دس.

15- حمداوي جميل: **اتجاهات الأسلوبية**، شبكة الألوكة.

16- خضر حمدي عبد الله: **أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2013.

17- الزخيشري: **أساس البلاغة**، تر: محمد باسل عيون سود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1997.

18- سليمان فتح الله: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة-مصر، 2008.

19- السيد نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي)**، ج2، دار هضمة بوزريعة، الجزائر، دط.

20- شرتح عصام: **جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر**، رند للطباعة والنشر، ط1، 2010.

21- عاشور فهد ناصر: **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

22- العلي بلال موسى: **قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها في الشرق الأدبي القديم والمسيحية والإسلام وماقبله)**، 2011-2012.

23- علوش سعيد: **عجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، 1985.

24- عيد رجاء: **البحث الأسلوبي-معاصر وتراث، نشأة المعارف**، دط، الإسكندرية- القاهرة، 1993.

25- فضل صلاح: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

26- القيرواني ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، تج محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط5، 1981.

27- كوهين جون: **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

28- لوحيشي ناصر: **الرمز في الشعر العربي**، عالم الكتب الحديثة، ط1، اربد-الأردن، 2010-2011.

29- لحلوحي صالح: **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني**، قسم الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،العدد الثامن، جانفي 2011.

30- المسندي عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط3.

31- ناظب أحمد: **التناص في شعر الرواد**، دار الأفاق العربية، القاهرة-مصر، ط1، 2007.

32- نصر الله هاني: **البروح الرمزية (دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة)**، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، ط1، 2006.

33- وليس محمد أحمد: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2005.

ثالثا: المجلات:

1- مجلة قسم الآداب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العددان الثاني والثالث، جانفي، جوان، 2008.

2- مجلة دمشق، المجلد21، العدد(3+4)، 2005.

3- حولية الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام أباد، باكستان، العدد الثاني والعشرون، 2014.

رابعا: المعاجم:

1- ابن منظور: **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

2- الرازي عبد القادر: **مختار الصحاح**، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

3- معلوف لويس وتوتل فردينان: **النجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، المكتبة المشرقية للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2000.

خامسا: المذكرات والرسائل:

1- بوعلام علي: **جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش أنموذجا**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في مشروع اللسانيات النصية، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران1، 2016-2017.

2- بوقاسة فاطمة، **"جميلة بوحيرد" الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر**، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2007/2006.

3- قط نسيمة: **شعر عبد الله بن حداد-دراسة أسلوبية-** رسالة مقدمة لنيل درجة دوكتوراه العلوم في الآداب المغربي والأندلسي، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر،بسكرة، 2014-2015.

4- المكي طه عبد الرحمان: **الأسلوب والأسلوبية، دراسة تطبيقية على شعر أبي الطيب المتنبي**، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة النيلين، 2016-2017.

سادسا: المحاضرات:

1- قدوسي نورالدين: **محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب**، كلية الأداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

فهرس

الموضوعات

مقدمة ..... أ-د

الفصل الأول: ماهية الأسلوبية

توطئة..... 6

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية؛ المصطلح والمفهوم..... 6

أوّلا: الأسلوب لغة.....6-7

ثانيًا: الأسلوب اصطلاحا.....7-10

ثالثا: مفهوم الأسلوبية..... 11-13

المبحث الثاني: الأسلوبية من النشأة إلى التفرع 13-22

أولا: نشأة الأسلوبية.....13-14

ثانيا: اتجاهات الأسلوبية..... 14-19

1- الأسلوبية التعبيرية أو الأسلوبية اللسانية.....14-16

2- الأسلوبية الفردية أو التكوينية أو المثالية..... 16-17

3- الأسلوبية البنيوية أو أسلوبية التلقي..... 17

4- الأسلوبية الوظيفية:..... 17-19

ثالثا مستويات التحليل الأسلوبي: 19-22

1- المستوى الصوتي:..... 19-20

2- المستوى التركيبي..... 20-21

3- المستوى الدلالي..... 21

4- المستوى البلاغي.....21-22

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى 22-30

أولا: الأسلوبية والبلاغة..... 25-23
ثانيا: الأسلوبية واللسانيات..... 26-25
ثالثا: الأسلوبية والبنيوية..... 28-26
رابعا: الأسلوبية والنقد الأدبي 30-28
المبحث الرابع: الظواهر الأسلوبية..... 40-30
أولا: الانزياح.....34-30
1- مفهوم الانزياح.....32-30
2- طبيعة الانزياح وأهميته والهدف منه: 34-32
3- محاذير الانزياح..... 34
ثانيا التكرار.....35-34
1- لغة.....35-34
2- اصطلاحا..... 35
ثالثا: التناص..... 38-35
1- مفهوم التناص..... 36-35
2- مستويات التناص.....38 -36
رابعا: الرمز..... 38
1-الرمز لغة..... 39-38
2- الرمز اصطلاحا.....40-39

الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية في المجموعة الشّعرية

توطئة.....43-42

المبحث الأول: الانزياح 44-57

أولا: الانزياح الدلالي..... 44

1- الاستعارة..... 44-46

2- الكناية..... 46-50

3- التشبيه..... 50-51

ثانيا: الانزياح التّركيبي..... 51

1- التقديم والتّأخير..... 51-53

2- الحذف: 53-57

المبحث الثاني: التّناص 57-74

أولا: التناص الديني..... 57-63

ثانيا:استحضار شخصيات دينية وتاريخية وأدبية.....64-69

ثالثا: استحضار وقائع وأماكن تاريخية ودينية 69-74

المبحث الثالث: التّكرار 74-81

أولا: تكرار الحرف 75-78

ثانيا: تكرار الكلمة 78-80

ثالثا: تكرار العبارة 80-81

المبحث الرابع: الرّمز 81-90

أولا: الرمز الأدبي 81-82

ثانيا: الرمز التاريخي 82-84

ثالثا: الرمز الديني 84-88

رابعا: الرمز الطبيعي 88-90

خاتمة 92-93

قائمة المصادر والمراجع 95-99

فهرس الموضوعات 101-104

الملخص:

تعد الدراسات الأسلوبية الأكثر انتشارا في النقد الحديث، موجودة في تراثنا النقدي البلاغي بمسميات مختلفة كمصطلح الانزياح والتناص مثلا، حيث اختلف النقاد في تسمياتهم، فهذه الظواهر. تعد نقطة التقاء بين الأسلوبية والبلاغة العربية,حيث تناولت هذه الدراسة جوانب فنية مهمة في تجربة شعراء الإلياذة المحمدية حيث استثمر الشعراء تجلياتهم الفنية لهذه الظواهر الأسلوبية وإبعادها الجمالية لتشكل لغتهم الشعرية على نحو يكسبها طاقات إيحائية وخروجهم عن المتداول والمألوف في دلالات الألفاظ بهدف جعل القصيدة متماسكة متصفة بالوحدة العضوية,ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن هذه الظواهر ومحاولة التعرف عليها، وبيان جماليتها في الإلياذة المحمدية للشاعر"محمد نحال"، ومن خلال هذه الظواهر تتجلى قدرة المبدع في التعامل مع اللغة من خلال خرق وكسر قواعد اللغة المتعارف عليها، متجاوزا من خلال ذلك المألوف بشكل يضفي جمالية خاصة على اللغة.

Abstrac:

Stylistic studies are the most prevalent in modern criticism, present in our rhetorical critical heritage with various names such as the term displacement and intertextuality, for example, where critics differed in their names, these phenomena are the meeting point between modern stylism and Arabic rhetoric, where this study addressed important technical aspets in the exprience of poets Muhammadiyah lliad, where poets invested their artistic manifestations of these stylistic phenomomena and their aesthetic dimensions, forming their poetic language in a way that gives them energzing energies and their departure from the trader and the familiar in the semantics in order to make the poem coherent related to the organic unity and this research aims to reveal these phenomena and try to identify them and show their aesthetic in the lliad Muhammadiyah poet "Muhammad Nahal", and through these phenomena the creators ability to deal with the language is manifested through the breach and breaking of the norms of recognized language, by passing that custom in a way that gives a special aesthetic to the language .

الملخص:

تعد الدراسات الأسلوبية الأكثر انتشارا في النقد الحديث، موجودة في تراثنا النقدي البلاغي بمسميات مختلفة كمصطلح الانزياح والتناص مثلا، حيث اختلف النقاد في تسمياتهم، فهذه الظواهر. تعد نقطة التقاء بين الأسلوبية والبلاغة العربية,حيث تناولت هذه الدراسة جوانب فنية مهمة في تجربة شعراء الإلياذة المحمدية حيث استثمر الشعراء تجلياتهم الفنية لهذه الظواهر الأسلوبية وإبعادها الجمالية لتشكل لغتهم الشعرية على نحو يكسبها طاقات إيحائية وخروجهم عن المتداول والمألوف في دلالات الألفاظ بهدف جعل القصيدة متماسكة متصفة بالوحدة العضوية,ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن هذه الظواهر ومحاولة التعرف عليها، وبيان جماليتها في الإلياذة المحمدية للشاعر"محمد نحال"، ومن خلال هذه الظواهر تتجلى قدرة المبدع في التعامل مع اللغة من خلال خرق وكسر قواعد اللغة المتعارف عليها، متجاوزا من خلال ذلك المألوف بشكل يضفي جمالية خاصة على اللغة.

Abstrac:

Stylistic studies are the most prevalent in modern criticism, present in our rhetorical critical heritage with various names such as the term displacement and intertextuality, for example, where critics differed in their names, these phenomena are the meeting point between modern stylism and Arabic rhetoric, where this study addressed important technical aspets in the exprience of poets Muhammadiyah lliad, where poets invested their artistic manifestations of these stylistic phenomomena and their aesthetic dimensions, forming their poetic language in a way that gives them energzing energies and their departure from the trader and the familiar in the semantics in order to make the poem coherent related to the organic unity and this research aims to reveal these phenomena and try to identify them and show their aesthetic in the lliad Muhammadiyah poet "Muhammad Nahal", and through these phenomena the creators ability to deal with the language is manifested through the breach and breaking of the norms of recognized language, by passing that custom in a way that gives a special aesthetic to the language .

الملخص:

تعد الدراسات الأسلوبية الأكثر انتشارا في النقد الحديث، موجودة في تراثنا النقدي البلاغي بمسميات مختلفة كمصطلح الانزياح والتناص مثلا، حيث اختلف النقاد في تسمياتهم، فهذه الظواهر. تعد نقطة التقاء بين الأسلوبية والبلاغة العربية,حيث تناولت هذه الدراسة جوانب فنية مهمة في تجربة شعراء الإلياذة المحمدية حيث استثمر الشعراء تجلياتهم الفنية لهذه الظواهر الأسلوبية وإبعادها الجمالية لتشكل لغتهم الشعرية على نحو يكسبها طاقات إيحائية وخروجهم عن المتداول والمألوف في دلالات الألفاظ بهدف جعل القصيدة متماسكة متصفة بالوحدة العضوية,ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن هذه الظواهر ومحاولة التعرف عليها، وبيان جماليتها في الإلياذة المحمدية للشاعر"محمد نحال"، ومن خلال هذه الظواهر تتجلى قدرة المبدع في التعامل مع اللغة من خلال خرق وكسر قواعد اللغة المتعارف عليها، متجاوزا من خلال ذلك المألوف بشكل يضفي جمالية خاصة على اللغة.

Abstrac:

Stylistic studies are the most prevalent in modern criticism, present in our rhetorical critical heritage with various names such as the term displacement and intertextuality, for example, where critics differed in their names, these phenomena are the meeting point between modern stylism and Arabic rhetoric, where this study addressed important technical aspets in the exprience of poets Muhammadiyah lliad, where poets invested their artistic manifestations of these stylistic phenomomena and their aesthetic dimensions, forming their poetic language in a way that gives them energzing energies and their departure from the trader and the familiar in the semantics in order to make the poem coherent related to the organic unity and this research aims to reveal these phenomena and try to identify them and show their aesthetic in the lliad Muhammadiyah poet "Muhammad Nahal", and through these phenomena the creators ability to deal with the language is manifested through the breach and breaking of the norms of recognized language, by passing that custom in a way that gives a special aesthetic to the language .

الملخص:

تعد الدراسات الأسلوبية الأكثر انتشارا في النقد الحديث، موجودة في تراثنا النقدي البلاغي بمسميات مختلفة كمصطلح الانزياح والتناص مثلا، حيث اختلف النقاد في تسمياتهم، فهذه الظواهر. تعد نقطة التقاء بين الأسلوبية والبلاغة العربية,حيث تناولت هذه الدراسة جوانب فنية مهمة في تجربة شعراء الإلياذة المحمدية حيث استثمر الشعراء تجلياتهم الفنية لهذه الظواهر الأسلوبية وإبعادها الجمالية لتشكل لغتهم الشعرية على نحو يكسبها طاقات إيحائية وخروجهم عن المتداول والمألوف في دلالات الألفاظ بهدف جعل القصيدة متماسكة متصفة بالوحدة العضوية,ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن هذه الظواهر ومحاولة التعرف عليها، وبيان جماليتها في الإلياذة المحمدية للشاعر"محمد نحال"، ومن خلال هذه الظواهر تتجلى قدرة المبدع في التعامل مع اللغة من خلال خرق وكسر قواعد اللغة المتعارف عليها، متجاوزا من خلال ذلك المألوف بشكل يضفي جمالية خاصة على اللغة.

Abstrac:

Stylistic studies are the most prevalent in modern criticism, present in our rhetorical critical heritage with various names such as the term displacement and intertextuality, for example, where critics differed in their names, these phenomena are the meeting point between modern stylism and Arabic rhetoric, where this study addressed important technical aspets in the exprience of poets Muhammadiyah lliad, where poets invested their artistic manifestations of these stylistic phenomomena and their aesthetic dimensions, forming their poetic language in a way that gives them energzing energies and their departure from the trader and the familiar in the semantics in order to make the poem coherent related to the organic unity and this research aims to reveal these phenomena and try to identify them and show their aesthetic in the lliad Muhammadiyah poet "Muhammad Nahal", and through these phenomena the creators ability to deal with the language is manifested through the breach and breaking of the norms of recognized language, by passing that custom in a way that gives a special aesthetic to the language .

الملخص:

تعد الدراسات الأسلوبية الأكثر انتشارا في النقد الحديث، موجودة في تراثنا النقدي البلاغي بمسميات مختلفة كمصطلح الانزياح والتناص مثلا، حيث اختلف النقاد في تسمياتهم، فهذه الظواهر. تعد نقطة التقاء بين الأسلوبية والبلاغة العربية,حيث تناولت هذه الدراسة جوانب فنية مهمة في تجربة شعراء الإلياذة المحمدية حيث استثمر الشعراء تجلياتهم الفنية لهذه الظواهر الأسلوبية وإبعادها الجمالية لتشكل لغتهم الشعرية على نحو يكسبها طاقات إيحائية وخروجهم عن المتداول والمألوف في دلالات الألفاظ بهدف جعل القصيدة متماسكة متصفة بالوحدة العضوية,ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن هذه الظواهر ومحاولة التعرف عليها، وبيان جماليتها في الإلياذة المحمدية للشاعر"محمد نحال"، ومن خلال هذه الظواهر تتجلى قدرة المبدع في التعامل مع اللغة من خلال خرق وكسر قواعد اللغة المتعارف عليها، متجاوزا من خلال ذلك المألوف بشكل يضفي جمالية خاصة على اللغة.

Abstrac:

Stylistic studies are the most prevalent in modern criticism, present in our rhetorical critical heritage with various names such as the term displacement and intertextuality, for example, where critics differed in their names, these phenomena are the meeting point between modern stylism and Arabic rhetoric, where this study addressed important technical aspets in the exprience of poets Muhammadiyah lliad, where poets invested their artistic manifestations of these stylistic phenomomena and their aesthetic dimensions, forming their poetic language in a way that gives them energzing energies and their departure from the trader and the familiar in the semantics in order to make the poem coherent related to the organic unity and this research aims to reveal these phenomena and try to identify them and show their aesthetic in the lliad Muhammadiyah poet "Muhammad Nahal", and through these phenomena the creators ability to deal with the language is manifested through the breach and breaking of the norms of recognized language, by passing that custom in a way that gives a special aesthetic to the language .