وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التّبسي ـ تبسة ـ

كـلـيّة الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

ديـوان الصُّعـود إلـى الأسفـل

لـ"محـمّد غـانـم

ـ مـقـاربـة أسلوبيّـة ـ

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) تـخصّص: لسانيّات عربية

إعداد الطالبة :

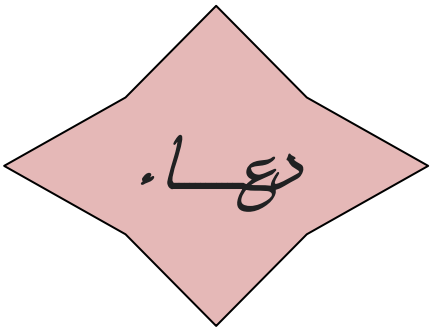
* آسيا شتوح

إشراف الأستاذ :

* رحمون بلقاسم

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
سلاط قدور	أستاذ	جامعة العربي التبسي – تبسة -	رئيسا
رحمون بلقاسم	أستاذ محاضر- أ -	جامعة العربي التبسي – تبسة -	مشرفا ومقررا
نويري إبراهيم	أستاذ محاضر - ب-	جامعة العربي التبسي – تبسة -	مناقشا

2022 / 2023



اللهم لا علم لنا إلا ما علَّمتنا إنك أنت العليم الحكيم

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

وأرنا الحق حقا وارزقنا إتباعه

وأرنا الباطل باطلا وارزقنا اجتنابه.

شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والشكر لله الذي أنزل علينا الكتاب فأنار به دروبنا وعلمنا ما لم نعلم وسدّد خطانا في طلب العلم الذي يعد عبادة أيضا للعزيز الغفور وسهل أمورنا فأبلغنا هذا المبلغ والشكر لله الذي أوصلنا لهذه الدرجة العلمية وعلى توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع

أتقدم بكامل الشكر والتقدير والاحترام

إلى أستاذي المشرف الدكتور" رحمون "بلقاسم" الذي.كان قد قدم لي التوجيهات والآراء

والنصائح والإرشادات التي أسهمت في إخراج هذا العمل في هذا الشكل المتكامل .

ويسرني أن أتقدم بخالص عبارات الشكر والامتنان لكل من طوق عنقي بالمساعدة وشد عضدي إلى أساتذتي الكرام الذين أشرفوا على تدريسي طيلة فترة الدراسة الجامعية.

الإهـداء

إلى من كانا سببا في وجودي ومن قال فيهما ربنا عز وجل:

وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)الإسراء (24). امي الغالية حفظها الله ورعاها

وأبي الروح الطاهرة الذي غاب عني وحضرت روحه دوما في قلبي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته. إلى إخوتي الأحبة وأخواتي الكريمات. إلى صديقاتي اللاتي خففن عليّ عناء الدراسة ومشقة البحث

إلى كل صديقاتي اللواتي رافقنني خلال أيام المشوار الدراسي.

إلى من أعرفه وأعزه وكان له يوما موقعا في قلبي.

مقدمـــــة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، نحمدهُ ونستعينه ونستغفره ونعوذ باللّه من شرور انفسنا وسيّئات أعمالنا ، من يهدهِ اللّهُ فلا مضل لهُ ، ومن يضلل فلا هادي لهُ ، ونشهد أن لا إله إلا اللّه وحدهُ لا شريك لهُ ، وأن محمدًا عبده ورسولهُ ، والشكر لله على من تعلم لغة الضاد فخيرنا من نطق بلغة الضاد سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم المعاد .

يعد الشعر من أرقى الفنون الأدبية منذ العصر القديم، فلا مؤثر في نفس الإنسان مثل الشعر، ما خضع الإنسان في جميع أدوار حياته إلا للشعر حتى عُدَّ وعاء يعبئ بها الشاعر العربي أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ، فلقد اكتسب الشعر مكانة مرموقة من بين كل الأنواع الأدبية الأخرى ، لأنه يعد من أحد أبرز الوسائل التي يعبر بها الشاعر العربي للتعبير عن كل ما يجول في ذهنه وعما يختلع في النفس، فيفضفض عن مكنوناته بتعابير رقيقة جياشة تجعله سابحًا بخياله وعقله وقلبه . نظرًا لإتساع موضوعاته خاصة أن الشعر لا يستطيع أن ينفصل على الإحساس بمشاكل العرب وعلى هذا النحو اتخذ شعراءنا الشعر كوسيلة لتجسيد الواقع المعاش للشاعر. ومما لا ريب فيه أن الإنسان ومنذ القدم يتميز بطريقته الخاصة في كل شيء حتى الكتابة وأي كتابة ! في كتابة النصوص الأدبية الفنية بأسلوبه الخاص ومنه فالأسلوب يشتمل الطريقة التي يتبعها المبدع في دراسة قضايا الأدب ، وقد ظهر الإهتمام بالأسلوبية مع الناقد بالي ثم ليوسبيتزر ثم ريفاتير إلى أن وصلت الى أَوَجِها تدرس قضايا التعبير من خلال الإحساس والكلام ، هذا من خلال النقد الغربي أما إن تحدثنا عن النقد العربي فإننا نجد الناقد الرائد الجاحظ في كتبه (الحيوان_البيان والتبيين) . وتتمثل أهمية موضوعنا في كشف ما ساعد به الشعر في ظهور الاتجاهات والمقاربات النقدية الحديثة في دراسة النص الشعري وإستنطاقه ومعاينته ، وكشف طريقة تشكل المستويات التركيبية ، والصوتية والدلالية للوصول إلى بنيته السطحية والداخلية ، فنجد هذه

المناهج أتاحت للدارس إمكانية التحكم في دراسة مختلف الأعمال الأدبية وعلى المستويات ، من بين هذه المناهج نجد المقاربة الأسلوبية هي التي اعتمد عليها في بحثي لدراسة نص شعري ، لشاعر أبدع يشعر أجمل وأروع اللوحات التي تعبر عن حب الوطن ، وهزيمة ، والربيع الذي لم يدخل على الدول المنتكسة إلى يومنا هذا ، وغيرها من القصائد المتنوعة التي تشمل الشعر الحر والعمودي معا ، فكان لشخصيته الأثر البارز في صنع ديوان شعري من بين أدباء الجزائر، إن الشاعر والكاتب محمد غالم صاحب ديوان الصعود من اسفل ؛ أوحى لنا بتميز من خلال شخصيته التي ألمت بالقضايا الوطنية العامة.

وانطلاقا من هذا اخترت تطبيق هذا المنهج وعلى قصائد عدة منها : أحزان الوطن وقرأت التاريخ، والإنسان المستقيم، والنكسة ، والدين نصيحة وعمل ، وأنا الشام ، وأبجدية المقاومة ، ولا تسأل فلسطين ، و النكبة ..... وغيرها من القصائد ، ونظرًا لكثرة وطول القصائد وبمشورة الأستاذ المشرف إرتأيت لدراسة مقاطع مختلفة من قصائد هذا الديوان الذي بين يدي ، ودراستها من الجانب الأسلوبي وهو موضوع يستحق الدراسة ، حيث تم اختياري لهذا الموضوع وهو "دراسة أسلوبية لقصائد محمد غالم " وذلك منبثقا عن أسباب ذاتية وأسباب موضوعية :

1- الأسباب الذاتية : رغبتي وميلي إلى الدراسة الأسلوبية ، أهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية ، فقد حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا كما وضح ذلك بعض الأدباء. لأن الأسلوبية حاولت في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا، يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية وتحليلها ودراستها باعتمادها على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص. كما أننا رغبنا في التعامل مع شعر محمد غالم بصفة خاصة وذلك لأن ديوان هذا الشاعر لم يسبق له دراسة من قبل. كما دفعني الفضول إلى معرفة هذه النفس التي يتحدث الشاعر معها ويخاطبها ، فالعنوان أثار انتباهي، وحثني على فك شفراته .

2-الأسباب الموضوعية :

1 – اكتشاف القيمة الفنية والجمالية لقصائد الصعود إلى الأسفل .

2 – الإطلاع على خصائص شعر محمد غالم والتعرف على أساليبهِ اللغوية. أما فيما يخص المنهج الذي اتبعته واعتمدت عليه في انجاز هذا البحث: هو المنهج الأسلوبي القائم على الوصف والإحصاء والتحليل حيث قمت بدراسة من حيث الأصوات، والعبارات الألفاظ والصور ذات السمة البارزة من خلال ربطها بدلالتها الموجودة في القصائد، كما أننا وصفنا المنهج التاريخي بوصفه المنهج الأنسب لدراسة نشأة الأسلوبيات وأهم بداياتها المنهج الوصفي وذلك بالتركيز على التحليل .

وقد كان الهدف المنشود من هذا العمل هو الكشف عن مكنونات القصائد ومعرفة ما فيها من دلالات نفسية تخص الشاعر، وعلامات جمالية شعرية من صور بيانية وغيرها، ولعلي في دراستي هذه المأطرة تحت عنوان ديوان الصعود الى الاسفل لمحمد غالم دراسة أسلوبية يطرح البحث اشكالات عدة : ماهي الأسلوبية ؟ ما علاقتها بالعلوم الأدبية الأخرى ؟ وما محلها في النقد الأدبي ؟ وكيف كان الأسلوبية نصيباً من دراسة شعر الديوان الصعود إلى الأسفل ؟

وللإجابة عن هذه الاسئلة جاء الهيكل البنائي لبحثي مكونًا من مدخل وفصلين وخاتمة، تناول المدخل علاقة الأسلوبية بالعلوم الاخرى علاقتها بالعلوم البلاغية والعلوم اللسانية وعلم الدلالة وعلم النحو، يليه الفصل النظري الذي يتمحور حول الأسلوب والأسلوبية متطرقة إلى جملة من المباحث تدور حول مفهوم الأسلوبية ، وإتجاهاتها وعلاقتها بالنقد الأدبي الحديث والمعاصر . أما الفصل التطبيقي فقد طبقنا ديوان الصعود إلى الأسفل بمنهج الاسلوبية وتحدثت فيه عن أسلوبية البناء الصوتي في الديوان :

الإيقاع الصوتي : -الإيقاع الخارجي: * البنية العروضية: البحور الوزن التفعيلات والزحافات. والقافية: انماطها وحروفها . – الإيقاع الداخلي: الأصوات مثل : المد والجهر

والهمس وأشباه الصوائت . التدوير والتوازي . أما المستوى الصرفي: التكرار الحروف ودلالتها . المبحث الثاني : أسلوبية البناء التركيبي في ديوان : بادئ الأمر تحدثت عن المستوى النحوي : الجملة الفعلية والجملة الأسمية . الجملة الشرطية والجملة الاستفهامية . يليه المستوى التصويري (البياني) : الإستعارات ، الكنايات والتشبيه . ثم المستوى المعجمي : (الحقول الدلالية): مثلا الألفاظ الدالة على الحزن . الألفاظ الدالة على الحب ، الفرح والسعادة . الألفاظ الدالة على الهجر والرحيل . الألفاظ الدالة على الطبيعة . وأنهي البحثي بخاتمة تتضمن جملة ما توصلت إليه من خلال بحثي هذا .

ما فيما يخص ما اعتمدته في دراسة الديوان ، فقد نهل البحث مادته المعرفية من عدة رواد يتقدمها كتاب يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ورجاء عيد البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ، صلاح فضل علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته ، مسعود بودوخة الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية الأسلوبية ، فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية .....وغيرها من المراجع التي أثريت بها بحثي . وفي الختام أسأل الله العلي العظيم أن يوفقني في بحثي هذا الذي كنت فيه كالولد المقصر بحق أمه وهي العلوم الأسلوبية وذلك لأنها بحر واسع الأركان .

المدخل

تمهيد:

أولا: المنهج الأسلوبي

ثانيا: الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم اللغوية والأدبية.

1-الأسلوبية وعلم البلاغة.

2-الأسلوبية وعلم النحو.

3-الأسلوبية واللسانيات.

4-الأسلوبية وعلم الدلالة.

تمهيد:

اهتم الكثير من الأدباء بدراسة الأسلوبية حيث قاموا على أساس استناد الأسلوبية في منطلقاتها إلى اللسانيات، كما أن الدراسات الأسلوبية العربيّة على الرغم مّما قطعته من أشواط في المستوى التطبيقي.

والهدف الرئيسي من هذه الدراسة هو إنجاز دراسة أسلوبية تغطّي كافة عناصر الأسلوب،

وإنّ البحث في الدّراسات الأسلوبية التطبيقية عامة، لتغطيّة القصور الذي يحدث في هذا المجال، وجعل المنهج الوصفّي ضرورة لهذه الدّراسة، مع الإستعانة بالتحليل والإحصاء الذي من شأنه محاصرة السمات الأسلوبية في النّص، والكشف عنها. كما عرف النقدّ الغربي المعاصر في المسار النظريّ والتطبيقي، مراحل أساسية يمكن حصرها في عدة تيارات منها: التيار الواقعي، التيار البنيوي اللساني، التيار السيميوطيقي، التيار التفكيكي، التيار الفيمونولوجي. فهذا سبب ما أدى إلى ظهور الأسلوبية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لوصف الأسلوب في مختلف مستوياته: الصوتية، الإيقاعية، التركيبية، الدلالية، البلاغية، التداولية..... إلخ لبيان بنية النص الثابتة وسماته الجمالية.

فإن الأسلوبية تصور نقدي وأدبي جديد استفادت كثيرا من اللسانيات والشكلانية الروسية والشعرية والبلاغة الجديدة ونظريات المحاصرة والنقد والتداوليات والسيميائيات.

لذلك أن الأسلوبية نظرية وتطبيق الهدف منها هو البحث عما يميز النص أسلوبيا، ووصف الخصائص الأسلوبية داخل النص الأدبي والإبداعي، باستكشاف مميزاته الفنية وأثره على ذهن ووجدان المتلقي، ومن هنا فالأسلوبية لا تقتصر على الشكل والمعنى لبنية النص.

كما نجد أن "علم الأسلوب" فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي تميز بها الأدباء في كتاباتهم الشعرية بأنواعها، سواء كانت صيغ حرفية أو الجمل أو التراكيب أو مفردات يؤثر بها صاحب النص الأدبي.

ويتمثل الدرس الأسلوبي باتخاذ وسائل تقرب أحكامهُ من الموضوعية وتعين على تحقيق غاياته، كما أنه يستعين بوصف الظاهرات اللغوية ويتبع العناصر وتحليلها، وردها إلى المستويات اللغوية التي تنتهي إليها.

ويرى بعض الدارسين أن الخصائص الأسلوبية بوجه عام إنما تمثّل إختيار الأديب لنمط لغوي بعينه من بين أنماط لغوية متعددة تتيحها له الاستعمالات اللغوية الصحيحة، فالنحو هو العلم الذي يقدم لدارس اللغة الصيغ والتراكيب التي تشتمل عليها إمكانات الإستعمال اللغوي الصحيح، فيتناول في ذلك تقسيم الكلمات وحالات تغيّرها الإعرابي بحسب مواقعها، كما يقدم صور الجمل المستعملة من إسمية وفعلية وما يطرأ على كل منهما من زيادات أو نقص أو تبديل.

لذلك لابد من اتصال الدراستين النحوية والأسلوبية لمعرفة الظاهرات اللغوية ومقدرته على تحليلها، فهما أساس ما يقدم من ملاحظات تتعلق بالنص الذي يدرسه.

فإن تناول الجانب الصرفي في دراسة الأسلوب يكشف عن الإمكانات التي تحملها الصيغ في إستعمالات الأدباء، فالصيغ الصرفية عنصرًا لا يمكن إغفاله.

إذن : يستطيع الدرس الأسلوبي في هذا المجال رصد الصيغ الصرفية شائعة في الكتابات الأدبية المشهودة لأصحابها، وتندرج هذه الدراسة تحت منطلق التحليل اللساني الذي يخضع لدراسة الأسلوبية لكل المستويات اللسانية التي تشمل الأصوات والمفردات والتراكيب والدلالة الذي يهتم به في هذا المجال لتقديم دراسة وصفًا وتحليلًا أسلوبيًا.

فعلم الأسلوب هو النقد كل النقد فهو أساس لابد منه لتقويم العمل الأدبي تقويمًا موضوعيًا.

أولا: المنهج الأسلوبي :

ومن المسلم به لدى الباحثين أن الأسلوبية ذات منهج لساني، إذ أنها نتيجة تزاوج اللسانيات والنقد الأدبي، أوهي محاولة لتوظيف اللسانيات منهجًا ونتائج في دراسة النصوص

إبتغاء الكشف عن ظاهرة الأسلوب بتعقيداتها، حتى أن ظهرت الأسلوبية في العصر الحديث على يد العالم اللغوي " السويسري بالي" وهي تحاول أن ترسى أسسا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشرعية العلمية عليها.[1]

والمناهج الأسلوبية تتسم على الرغم من تشبعها بالحياد الموضوعي والبعد عن الذاتية، مما يجعلها أقرب إلى طبيعة العلم، وليس أدل على ذلك من أن كثيرا من المصطلحات علمية استعارتها الأسلوبية من مختلف فروع العلم الكيمياء والفيزياء والرياضيات وغيرها.[2]

وبهذا فإن المنهج رابط كلي يحكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها، فهو وسيط بين النظرية والإجراءات النظرية، كنسق شامل متكامل من المفاهيم المجردة لتفسير الظاهرة والتنبؤ بحركيتها، وبين الإجراءات كأدوات ملموسة لتفكيك الظاهرة وتحليلها للوصول إلى خصائصها الأسلوبية والجمالية وتحديد وظائفها الدلالية.[3]

والمنهج الأسلوبي من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التفسير والتحليل، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل، وهو واحد من أهم المناهج التي نشأت في أحضان اللسانيات التي دشن ثورتها "ديسوسير" في محاضراته.[4]

لذلك يمكن القول أن الأسلوبية تقوم أساسا على تحليل النص ودراسته، وإبراز الظواهر اللغوية في النص الأدبي، والغاية من هذا المنهاج رصد وتتبع تطورات وإتجاهات الأسلوبية،

---

[1]– مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط_1، اربد – الأردن، سنة : 2011،ص 8

[2]– المرجع السابق، ص 41 _ 42 .

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي)، دار هومة، د – ط، الجزائر، سنة 2010، ج : 1، ص 56.

[4]– عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، مكتبة الكتب، د– ط، جامعة قناة السويس–مصر، سنة : 2020 م، ص 6 .

وبحث في العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة، وبين الأسلوبية والبلاغة العربية، كما تعمل أيضا على تبيين أثر ذلك في النقد الأدبي.

وقد سعت الأسلوبية بالإضافة إلى ذلك تخليص النص الأدبي من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، ولذلك فإن الأسلوبية سعت لأن تكون منهجًا بديلا وعلميًا منضبطًا، وهومنهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية، وإذا كان هذا طموح الأسلوبية فإنها مثل غيرها من المناهج واجهت العراقيل والقصور، ولذلك لم تكن منزهة وبريئة من العيوب التي وسمت فيها المناهج الأخرى.[1]

ويطلق على الأسلوبية أنها منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقترح استبدال "الذاتية" و"الانطباعية " في النقد التقليدي بتحليل "موضوعي" أو"علمي " للأسلوب في النصوص الأدبية.[2]

ويتضح المنهج الأسلوبي في قول "ابرامز" M HIBRAMS " في معجم المصطلحات الأدبية: إن أفكار علم اللغة الحديث تستخدم للكشف عن السمات الأسلوبية أو"الخصائص الشكلية " التي يقال أنها تميز عملاً معينًا، أوكاتبًا معينًا أوموروثًا أدبيًا، وهده السمات الأسلوبية قد تكون:

* صوتية الأنماط الصوتية للكلام ؛ أوالوزن أوالقافية.

* جملية : أنواع التركيب الجملي.

* معجمية :الكلمات المجردة ضد الكلمات المحسوسة، التكرار النسبي للأسماء والأفعال والصفات.

* بلاغة : الاستعمال المتميز للمجاز، والاستعارة والصور وما إليها[3].

---

[1]– موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر، ط –1، اربد الأردن، سنة 2003 م، ص 9.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود ... وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية، ط –1 القاهرة – مصر، سنة : 1992 م، ص 10.

[3]– المرجع نفسه، ص 11 .

فالمنهج الأسلوبي يعتمد على أن التجربة الجمالية هي خبرة مشتركة بين الكاتب والقارئ، وأن التجربة الجمالية موضوع تؤخذ فيه شهادة المبدعين والنقاد، وأن الجانب الإدراكي في التجربة الجمالية داخل في عموم الإدراك، ومن هنا فالإنتفاع بجميع الإتجاهات السابق بيانها لفهم طبيعة التفسير حريٌّ أن يثري النقد العملي، فهذا المنهج يقوم على دراسة الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية، حيث يدرس الأدب اعتمادًا على بنيته اللغوية، وينحدر هذا المنهج من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث (الألسنية) وعلم الجمال.[1]

اذن المنهج الأسلوبي ينبع من الإنتاج ويكون من مبادئ مسبقة، لأن ذلك عمل أدبي يكون مستقلا بذاته، وغاية من هذا الإنتاج إظهار روح المؤلف التي هي المحور الذي يدور حوله الإنتاج من خلال التلاحم الداخلي في عمل أدبي.

وعليه وجب الإلتزام بمنهج واحد يكون واضح المعالم والأدوات والمفاهيم في تحليل النصوص المدروسة، للوصول إلى محتوياتهِ وإلى أحكامه النقدية بصورة واضحة لذلك فإن أسلوب النص يظهر من خلال علاقة بنيات النص المشكلة له من خلال المنهج المتبع، كما أن المنهج الأسلوبي يقوم بدراسة مستوياتهِ اللغوية في أعمال الأدبية التي تحتاج إلى تحليل عن طريق هذه السمات لمعرفة مكنوناته.

ثانيا : الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم اللغوية والأدبية :

1-الأسلوبية وعلم البلاغة:

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسًا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أوافتراضات جاهزة، كما أنها لا تحكم على قيمة العمل

[1]- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، مكتبة الكتب، د – ط، جامعة قناة السويس مصر، سنة 2020 م، ص 6 .

المنقود بالجودة أوالرداءة. أما البلاغة فتستند إلى معايير ومقاييس معينة، وهي موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف الى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المنشئ مايسعى إليه من إيصال الفكرة أوالمعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي.[1]

والأسلوبية بالرغم من أنها فرع من اللسانيات لا يمكن " أن ينكر فضل قيامها على أنقاض البلاغة بفروعها الثلاثة (المعاني والبيان والبديع) ".[2]

فالبلاغة تحددت منذ بداية القرن التاسع عشر، فكانت عاملاً في وجود الأسلوبية (علم الأسلوب)، وهي علم للتعبير، وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عدها (أي الأسلوبية) بلاغة حديثة.

إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنًا للكتابة، وفنًا للتأليف (فن لغوي، وفن أدبي)، وهما سمتان قائمتان في الأسلوبية، ومن هنا كانت المقولة المعروفة : " البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب أنذاك " [3].

وهذا ما يؤكد البعد الفني للأسلوبية إضافة إلى بعدها العلمي فالأسلوبية تعتمد معطيات علم الأسلوب، كسلوك أدائي منظم لصور الكلام أثناء ممارساته الإجرائية، وتسجلها أوراق (علم الأصوات الوظيفي، وعلم الدلالة، وعلم القواعد النحوية، وعلم الصرف، والثلاثية

---

[1]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ناشر مكتبة الآداب، د – ط، القاهرة – مصر، سنة 2004 م، ص 31 .

[2]– عبد المالك مرتاض، التحليل السميائي في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، د – ط، الجزائر، سنة2001 م ص 11 .

[3]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط –1، بيروت لبنان، سنة 2003 م، ص 25 .

البلاغية، وعلم العروض)، بأنها الدراسة التكيفية التي يكون عليها المنتج القولي؛ حيث تظهر صورتها على مستوى النص، بعد أن حوّلت القيم اللسانية إلى قيم جمالية.[1]

إلا أن النظرة إلى الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي. فالصور البيانية، والأشكال البلاغية من المنظور الأسلوبي، ليست سوى أدوات لغوية يستطيع المؤلف بإستخدامها أن يحقق ملاح التضاد والتناسب في النص مستثيرًا عالمًا خياليا جديدًا، ويمكن تصنيفها على هذا الأساس ؛ على أن يؤخذ في الإعتبار دائمًا دور السياق الحاسم عند كل تحقيق معين، وعلى أن ندرك بصفة خاصة أن هذه الصور ليس لها أي تأثير ما لم تمارس فعاليتها على القارئ الذي يقوم بإعادة تكوين الأسلوب.[2] ومن الضروري عند إجراء التحليل الأسلوبي معرفة جميع التصورات والقواعد البلاغية المعاصرة والسابقة على انتاج النص ومدى تحكمها في مؤلفه. وهذا ينطبق أيضا على المؤلف الذي لا يلتزم بها وينتج نصوصا تحتوي على ملامح تضاد بالغة الأهمية في عملية التوصيل الأدبي ذات تأثير أسلوبي حاد [3].

ويمكن القول أن الصورة البلاغية في الأسلوب المستعملة لدى الكاتب في النص، تجاوزت المجاز وتكون في أصلها عبارات حقيقية الاستعمال، فهي تشكل صور دالة على خيال الأديب، كما أنها تتميز بصيغتها التشكيلية وتعدد وظائفها وكثرة علاقاتها مما يجعلها من أقدر الوسائل الرئيسية كأداة لتوصيل شكل معين مباشر للمتلقي للاستيعاب الأكثر.

فالأسلوبية كما ينظر اليها كثير من الدارسين وليدة البلاغة ووريثها المباشر، أوهي بلاغة حديثة ، كما أن البلاغة كان اليها دائما على أنها بداية الأسلوبية ، ومع هذا – وربما

---

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر، ط – 1، عمان، سنة : 2018 م ص121، 122 .

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، ط – 1،القاهرة مصر سنة : 1998 م، ص 179 .

[3]– المرجع نفسه، ص 180 .

بسبب هذا– فإن كثيرا من المبادئ الأسلوبية لها أصول في البلاغة القديمة ، وقد ذكرنا أن هناك اتجاها هاما أراد أن يعيد للبلاغة مكانتها من خلال ماعرف بالبلاغة الجديدة .[1]

ويستنتج من هذا المنطلق أن حركة البلاغة القديمة قد وقفت على جوانب البحث الأسلوبي ومن ذلك أنها تبدأ غالبا من النص وتنتهي إليه، وتمثل ذلك في رصد الخواص الجمالية التي تتصل بالشعر والكشف عنها في التركيب اللغوي من حيث الربط بين الرمز والمرموز له. كما أن البلاغة في مجموعها تدور حول الأساليب، فأن فروعها الثلاثة تقوم بينها رابطة توحد ما تنافر من أغراضها ذلك أن الفروع الثلاثة (معاني وبيان وبديع) تقع في نطاق دراسة الأساليب.

2– الأسلوبية وعلم النحو:

يدرس لغويُّ العربية منذ نحو ثلاثة عشر قرنا أو تزيد نظم الأداء اللغوي في إطاراتها المتعددة: الصوت، الكلمة، الجملة. فالدراسة النحوية في أساسها معيارية، أي أن الهدف منها إنما هو بيان الصواب في الاستعمال، فالصحة اللغوية غاية منها مراعاة قواعد التراكيب من وظائف "معنوية" تستبين بها علاقات الكلم بعضها ببعض، فهذا ما يتناوله علم الأسلوب باعتبار أن الأسلوب يقوم على اختيارات الأديب لألفاظ وتراكيب يؤثرها على غيرها.[2]

يلاحظ أن النحو يمكن أن يرقى إلى مصاف الأسلوبية أو إلى أن يتمثل بإحدى وظيفتيها الجوهرية الشاخصة في رصد حركة الكلام الذي ينتقل من سمت الإخبار إلى سمت الإثارة.

فالنحو هو أسلوبية منحطة الوظيفة أولا تكاد تقوم بوظيفتها المنوطة بها، وهي دراسة أثر الكلام في المتلقي بالنظر إلى فاعليته التأثيرية تبعا لأسلوب مؤثر قد تعزى أثيريته إلى

---

[1]– مسعود بودوخة، الأسلوبية والخصائص الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط – 1، إربد الأردن سنة، 2011 م، ص 7.

[2]– ينظر: محمد عبد الله جبر، الأسلوب و النحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة، ط – 1، الإسكندرية –مصر، سنة 1988م، ص15.

العاطفة أو التخيل، وكأن النحو لا يمنح فسحة لترك العنان للمخيلة أن تسرح بما يقع في خاطرها من صورة تخيلية، فوظيفة النحو حفظ اللسان من اللحن.[1]

فالكلمات المفردة تحظى بنصيب وافر من اهتمام الباحثين في الأسلوب باعتبار أنها أظهر المتغيرات وأيسرها تناولاً بالعد والإحصاء والتصنيف من حيث الصيغ الصرفية والخصائص الدلالية. وإذا كانت الجملة هي أقصى حدود التحليل في علم اللغة فإن علم الأسلوب ينبغي أن يتجاوزها، بحيث نرى في علم الأسلوب فرعا من علم اللغة يختص بتناول المتغيرات في نصوص بأكملها. ولكن لا مفر الآن من الإهتمام بالجملة على أنها وحدة الوصف اللغوي في المستوى النحوي، حيث نجد التركيز على الوحدات الصغرى في النص أي : الأصوات والكلمات والتراكيب، وعلى هذا فإن تحليل الجمل والوحدات ضروري لعلم الأسلوب.[2]

وإذا كانت الخصائص السمعية لأصوات الكلمات في النتاج الأدبي لا تعنى علم الأسلوب، وإذا كانت الكلمات والصيغ الصرفية ذات علاقة محدودة بالأسلوب في رأي بعض الدارسين فإن مما لاشك فيه أن النحو هو الذي بمقتضاه تترابط الألفاظ معا لتكون وحدة كاملة له الإسهام الأكبر في الدرس الأسلوبي بصورة أساسية.[3]

إذن يتبين لنا في هذه العلاقة بين الأسلوبية والنحو على علاقة تلازمية ؛ من حيث أنه للأسلوب وظيفة دراسة الوحدات الأسلوبية الصغرى المتمثلة في المفردات وملاحقة وتغيراتها من ناحية الترتيبة النحوية، إذ يعد الإعراب نظامًا أو معيارًا يقاس به الشذوذ النحوي فالنحو من الناحية البلاغية يسهم في توضيح المعنى وتوطين التفاهم، لأن الأسلوب يقوم على

---

[1]– عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة لجماليات الأسلبة العربية، دار القدس العربي للنشر و التوزيع، ط – 2، وهران الجزائر، سنة 2010م، ص 211 .

[2] – ينظر: المرجع السابق، ص 16.

[3] – المرجع نفسه، ص 18.

الوضوح والإبانة، كما يقوم على الإمتاع والملائمة والسلاسة، تظهر في الأسلوبية بفعل خرق معيار النحو في تركيب لغة الشعر فتحدث المجاوزة الملحوظة بحضور جمالية الأسلبة.

3-الأسلوبية واللسانيات:

كان لجهود اللسانيين الذين درسوا اللغة لذاتها بدءًا من "شارل بالي" وبحوث " وليام جونس " و" فرانس بوب " و" ماكس مولر" أثر محمود في تكوين الإنعطاف الحقيقي في الدراسات اللسانية التي قامت عند الغرب وجسدت الدراسات الأسلوبية كتنظيم متميز مستخلص من اللغة، إذ تعد محاضرات (دوسوسير) بمثابة مادة أولية للفكر الأسلوبي عند " شارل بالي".[1] كما أنجبت لسانيات " ديسوسير" أسلوبيات شارل بالي وولدت البنيوية التي احتكت بالفقد الأدبي فأخصبا معا شعريات " جاكبسون " و" تودوروف " أسلوبيات " ريفاتير" من خلال كتابه محاولات في الأسلوبيات البنيوية.[2]

فاللسانيات السوسرية إذ قد فتحت الطريق لنشوء الأسلوبيات بعد أن اكتمل نضجها وكيانها وتحددت حيثيات مقارباتها النقدية بفضل جهود الأسلوبيين، إذ استقلت عن اللسانيات من مجرد دراسة الجملة فقط وامتدت إلى دراسة وتحليل النص الأدبي بكامله.

أخذت الأسلوبية من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في الدراسة اللغوية، غير أنها درست الخطاب ككل، وما يتركه هذا الخطاب من أثر في نفس المتلقي، في حين نجد أن اللسانيات قد اتجهت إلى دراسة الجملة بالتنظير واستنباط القواعد التي تستقيم بها، والقوانين التي من خلالها تكتسب طابع العلمية.[3]

---

[1] – ينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة و النشر، د – ط، الجزائر، سنة : 2001، ص 158.

[2] – رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة عنابة، ط – 1، عنابة الجزائر، سنة : 2004 م، ص 46 _ 47 .

[3] – مومني بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقد والدراسات اللغوية، عدد 9 مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية جيجل الجزائر، سنة : 2014، ص 94 .

يمكن القول الأسلوبية إذن علاقتها باللسانيات كعلاقتها بالبلاغة فأقوى، فالعلاقة بينهما علاقة عضوية فهي فرع من فروع علم اللسان وبهذا تكون الأسلوبية قد بنت لنفسها ركيزة متينة، حققت بها استقلاليتها بفضل الخصوصيات التي تميزها عن العلوم الأخرى.

وإذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية فإن اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر.[1]

كما تعود البدايات الفعلية لتاريخ علم اللغة الحديث بيدي سوسير. ثار سوسير على الدراسات التاريخية المقارنة وصب اهتمامه عللا اللغة من خلال المنهج الوصفي، وقدم مجموعة من المفاهيم الجديدة لعلم اللغة وهذه المفاهيم استعملها اللغويين فيما بعد، واستفاد منها في الأسلوبية.[2]

فإن الأسلوبية قد وجدت ضالتها في النظرية التحويلية وما أفرزته من مقومات واصطلاحات لغوية، فوظفت هذه الإصطلاحات والمفاهيم في توضيح الدراسة الأسلوبية وجعل عملها أكثر دقة ووضوحا من الناحية المنهجية والمضمونية، وهوما دفع الألماني " ستيفن ألمان " عام 1969م. إلى التأكد أن الأسلوبية قد استقرت علما لسانيا، نقديا فيقول:" أن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته، من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معًا.[3]

يمكننا القول أن ما قدمته اللسانيات من وسائل ومناهج مثل : الحقول الدلالية، ونظرية تحليل الخطاب والدال والمدلول ونظرية العلامات وصوتية العبارة وتركيبها ودلالتها قد أفادت منه الأسلوبية كثيرا ارتباطًا عميقًا.

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، ط – 1، عمان، سنة : 2007 م، ص 45.

[2] – المرجع نفسه، ص 43.

[3] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته دار الشروق، ط – 1، القاهرة مصر، سنة: 1998 م، ص 47–48.

وهناك من حاول محو الأسلوبية ونادى بموتها وقال بأنه على ذوي الإختصاص أن يأخذوا بعين الإعتبار بأن الأسلوبية لا يمكن أن تفصل عن اللسانية ولا أن تبحث خارج نطاقها، ذلك لأن اللسانية تشكل قاعدة ثابتة لضمانة الموضوعية ودقة البحث في دراسة أي أسلوب كان، في أن نص أدبي كان ". وقد حاول الناقد "ميشال أريغيه" الذي أعلن موت الأسلوبية أن يرسم طريق هذا الاحتضار ليعطي في النهاية لمفهوم علم الأساليب معنى جديدًا خاصًا: الأسلوبية هي "وصف لغوي للنص الأدبي".[1]

فاللسانية تبقى الأكثر رواجًا واستخدامًا إلا أن هذا العلم لا يبدو قادرا على كل المطالب وكل العلوم تأخذ من غيرها ما تحتاجه لكي تحقق استقلالها "، فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذًا وعطاءً بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير، غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به إلى إقرار حقائقه ".[2]

كما زودت اللسانيات المنهج الأسلوبي بطابع العلمية الوصفية في دراسة النصوص من خلال لغتها، وبذلك جعله منه منهجًا علميًا وصفيًا ينأى عن الدراسة المعيارية الحكمية، التي وقعت فيها البلاغة القديمة مما ولد عقمها وجمودها .

إذن تعتمد الأّسلوبية على اللسانيات في البيان البنى النصية وتحولها من شكل إلى آخر توخيا للمزايا الجمالية، ويعتبر هذا النص الأدبي نسيج متماسك بفضل الأسلوبية

[1] – غزة آغا ملك، لأسلوبية من خلال اللسانية، عدد 38، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت – لبنان، سنة : 1986 م ص 84 .

[2] – المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط – 2، طرابلس ليبيا، سنة : 1982 م، ص 5-6.

واللسانيات وكما تستدعي في هذه الأخيرة الدراسة الأسلوبية خاصة منهجها للكشف عن ما بداخل النص.

1- الأسلوبية وعلم الدلالة :

لقد استفادت الأسلوبية كثيرا من علم الدلال كون هذا الأخير مهم جدا في فهم النص الأدبي شعرا كان أو نثرا، كما يقوم بتحليل بناه المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي "ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوي الأسلوب عليه.[1]

ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للمحلل عنه، وإن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد وجوهه ضرورة هذين العلمين واشتراكهما معًا للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها العمل الأسلوبي.

إن النص الأدبي هو نظام لغوي يعبر عن ذاته وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبين وتحليل الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والإجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبيين وتحليل الدلالة اللغوية عندهم يخضع الى مقاييس أربعة هي :

دلالة أساسية معجمية ، دلالة صرفية ، دلالة نحوية ، دلالة سياقية موقعية .[2]

وهذه الدلالات تشكل الخصوصية الفنية والجمالية للنص الأدبي ، وبهذه الصيغة يتم تلقيها لأن العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية ، ذو سمة متراكبة ، مع تعدد المعاني والعلاقات اللغوية فيه .

---

[1] – السد نور الدين، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر، د – ط، الجزائر، سنة: 1986 م، ج: 1، ص 48 .

[2] – المرجع نفسه، ص 89 .

إن البنية اللغوية كما يقول "صلاح فضل" لا تتعدد بالكلمات، بل بالصيغ، وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري، وهي التي تمنحها أبرز فعاليتها الوظيفية موسيقيا ودلاليا، فشبكة العلاقات المجازية والرمزية المعقدة في الشعر تتركز وظائفها الجمالية في تعقيد نسيجها الدلالي المتميز.[1]

وعلم الدلالة أشمل من الأسلوبية، ولكن لا يمكن فصله عنها فكما تستعين علوم اللغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها، يحتاج علم الدلالة لأداء وظيفته إلى الاستعانة بهذه العلوم فلكي يحدد الشخص المعنى الكلامي لابد أن يقوم بملاحظات تشمل الجوانب الآتية:

أ. ملاحظة الجانب الصوتي الذي قد يؤثر على المعنى.

ب. دراسة التركيب الصرفي للكلمة وبيان المعنى الذي تؤديه صيغتها.

ج. مراعاة الجانب النحوي.

د. بيان المعاني المفردة للكلمات، وهوما يعرف باسم المعنى المعجمي.

هـ. دراسة التغييرات التي لا يكشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها فعلم الدلالة يهتم بالجانب المعجمي وما تدل عليه الكلمات مع تتبع مستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات.[2]

توصلنا هنا إلى أنا علم الدلالة بحاجة ماسة ومستمرة إلى العلوم اللغوية الأخرى كالنحو والصرف، بل يحتاج إلى كل ماله علاقة بالبنية اللغوية.

كما أن الموضوع الحقيقية لعم الدلالة هو المعنى ولا يمكن إنكار قيمة المعنى بالنسبة للعلوم اللغوية وخاصة الأسلوبية فبدون المعنى لا يمكن أن تكون لغة، وبدون لغة لا وجود للأسلوبية.

---

[1] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ط –1، بيروت – لبنان، سنة 1995، ص 45 .

[2] – رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، دار المعارف، ط –1، القاهرة – مصر، سنة : 1993 م، ص 65 .

إذن علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى منشأ ومنبت وثابتة، وذلك ما بينهم من صلة وتشابك كبير وتشارك هذه العلوم في نفس الأقسام اللغوية والأدبية وتوجهاتها لخدمة اللغة وسياق وتراكيب... وغيرها مما يناسب النص الأدبي وكل هذا تكشف عنه الأسلوبية في دراستها للبنية النصية.

الفصل النظري

الأسلوب والأسلوبية

1-مفهوم الأسلوب.

2 - مفهوم الأسلوبية.

3 - اتجاهات الأسلوبية.

4 - الأسلوبية والنقد الأدبي.

1- مفهوم الأسلوب:

أ: لغة:

الأسلوب كلمة قديمة العهد من حيث الاستعمال، فقد ورد في كلام العرب، كما جاءت في عديد من التصفيات اللغوية والمعجمية للغة العربية، اذ جاء في معجم لسان العرب: يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد أسلوب، قال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق، تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ في أساليب القول أي أفانين منه. [1]

وكلمة أسلوب في اللغة العربية غير لصيقة بأصل مادتها،(سلب)، على الرغم من أنها تدل على سمعة معينة يتضمنها شيء ما، وليس ضرورة كتابة أو كلام. [2]

كما تعثر كذلك كتاب أساس البلاغة على ما يلي:" سلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة. [3]

ونعثر كذلك من جهة أخرى على كلمة استيلوس في اللاتينية وتعني (الأزميل) أو (المنقاش) للحفر والكتابة، وقد كان يستعملونها مجازا، للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية والأسلوبية وصارت تدار على الطريق الخاصة للكتاب في التعبير. [4]

ب المفهوم الاصطلاحي:

ولعل المعنى الاصطلاحي لا يبتعد كثيرا عن هذا المفهوم اللغوي، ويعد حازم القرطاجني (684هـ) من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الاصطلاحي

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة "سلب" دار احياء التراث (ط3) بيروت-لبنان 1990، ص197.

[2]- حسن ناظم، البنية الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي ط1، الجزائر 2002.ص 15.

[3]- أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة دار احياء التراث، ط3.بيروت، لبنان1992ص82.

[4]- عدنان بن ذريل،النص والاسلوبية، دراسة بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1،دمشق 2000م.

وقد جاء بحثه للأسلوب في ثنايا كلامه عن الشعر، حيث ذهب إلى أن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات كوصف المحبوب والخيام والطلول وغيرها، وإن الأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار والأطراد في المعاني الأخرى مما يؤلف الغرض الشعري.[1]

وهو – هنا – يتكلم عن أسلوب الشعر لدى الشعراء العرب، فمثلا إذا اتخذ الشاعر الغزل كنموذج للغرض الشعري، فانه بهذا يترتب عليه التطرق الى عدة موضوعات صغيرة، كوصف الاطلال أو المحبوب أو الخيام.

ومن هنا نرى أن دراسة النماذج الشعرية الغزلية، أو روايتها، تجعل في نفس الشاعر المتابع تصورا لأسلوب الغزل، وعليه أن يقتفيه إذا ما أراد كتابة نص شعري غزلي.

فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية [2] اما الاسلوب عند الجرجاني فهو : الضرب من النظم، والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الاسلوب فيجيء به في شعره.[3]

ونرى هنا ان مفهوم الاسلوب هي علاقة الجزء بالكل، والنظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الادراك في حسن الاختيار والتأليف ...

ويعرف الاسلوب أيضا بأنه: دال يستند الى نظام ابلاغي متصل بعلم دلالات السياق، أما مدلول ذلك الدال، فهو ما يحدث لدى القارئ من انفعالات جمالية تصحب إدراكه للرسالة [4]

ويمكننا القول:

ان للأسلوب مبادئ يتميز بها كغيره من المصطلحات نحرصها في اربعة نقاط وهي:

---

[1]–محمد كريم الكواز علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات جامعة السابع من أبريل. ط1،ليبيا، ص17.

[2]– يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1،عمان، 2007،ص19.

[3]– المرجع نفسه ص19.

[4]– صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة (د، ط) بوزريعة، الجزائر، 2002،ص156.

- المناسبة أو الملائمة (المعيارية) بين الأسلوبية والمقام الضمني (الكاتب) المنافي والمادة.
- الدقة أي ملائمة الاسلوب باستعمال اللساني المعتمد في عصر معين.
- الوضوح أي استبعاد تعدد المعاني النصية.
- الزخرفة أي زخرفة الخطاب الطبيعي بالصور الاسلوبية. [1]

مما ذكر سابقا نرى أن الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها الأديب في التعبير عن أفكاره وعن عواطفه وما يخالجه من مشاعر ليقوم على أساسها بإقناع العقول، والتأثير في العواطف الانسانية بأسلوب رفيع .[2]

وقال العياشي عن الأسلوب في كتابه (مقالات في الأسلوبية): (إن الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، ويستلزم نوعين من النشاط الأول يتعلق بالمرسل والثاني يتعلق بالمرسل اليه أما النشاط نفسه فقد يكون علميا، وذلك كما هو في المؤلفات الأدبية) .[3]

اختيار الأديب للمعاني وترتيبها تفسيرها طوع مزاجه تفسيرا فنيا ثم التعبير عنها بالألفاظ التي تجذبها المعاني فيأخذ الكاتب باختيار الفن، وينتهي بالألفاظ فيجمع الاسلوب بين وضوح التفكير وجمال التصوير، مع مراعاة الدقة في أداء الفكرة أو صوغ الخيال، والتصرف السديد في بناء الجمل والعبارات حتى تكون العبارة صورة صادقة لما نفسها من المعاني. [4]

2- مفهوم الأسلوبية:

يعترف كثير من النقاد والدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض ولعل مرد ذلك راجع إلى شاسعة المجالات والميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها،

---

[1]- هندريش بليث، البلاغة والاسلوب، تر/محمد العمري، افريقيا، الشرق(د، ط) بيروت لبنان، 1999،ص 49.

[2]- ينظر، محمد رمضان الجربي، الاسلوب والاسلوبية، دار الهدى (د. ط).، 2002ص20.

[3]- عياشي منذر (1990) مقالات الاسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د، ط)، دمشق، ص37.

[4]- الشايب أحمد (1995)، الاسلوب (دراسة نقدية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط1،القاهرة، ص49.

الا انه يمكن القول أنها منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، ويقيم أسلوب مبدعها محددا الميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين والأسلوبية يمكن أن تكون طريقة من طرف التعبير عن الكاتب. ويرى الباحث عبد السلام المسدي أن مصطلح الأسلوبية يتراءى حاملا لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلاقا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره أسلوب «style» ولا حفته بية «ique» لأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي و يمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة، علم الأسلوب « science du style» لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[1] والمسدي في هذا المقام يريد أن يظهر العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية بحيث جعل البعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية يعد لسانيا محضا يستند إلى ثنائية الدال والمدلول، وهنا يقر بما ذهب اليه الناقد الفرنسي بيار جيرو الذي يرى بأن الأسلوب "هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغته إلا بلاغته"[2]

ولكن الأسلوبية بهذا المفهوم نجدها مقتصرة على المقياس اللساني والأمر لا يتوقف عند الإبلاغ فحسب، بل يتعدى ذلك، لأن الأثر الأدبي غايته تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وهنا تأتي الأسلوبية لتتحد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.[3]

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، ص33–34.

[2]– المرجع نفسه ص35.

[3]– المرجع نفسه ص36.

وبرى "جاكبسون" أن الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقيت مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا .[1]

ويراها أيضا: فن من افنان شجرة اللسانيات[2] وهنا يؤيد الدارسين الذين يعتبرون الأسلوبية فرع من فروع اللسانية.

نرى هنا أن الأسلوبية هي الشكل الذي يقابل المضمون، وأنهما ركنا الأدب فلا يصح الفصل بينهما ولا يطغى أحدهما على الأخر، إذ لو طغى الشكل على المضمون لتحول الأسلوب إلى أدب لقضي ميت لا معنى له ولا روح فيه.

ولقد عرفت الأسلوبية بتعريفات عدة يقترب بعضها، ويتباين بعضها الآخر، وذلك انطلاقا من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس للأسلوب وقد انطلق شارل بالي من أن الخطاب نوعان ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات[3].

فالأسلوبية إذا هي علم تحليلي، يبحث عن الخصائص الفنية التي تميز الخطاب الأدبي عن باقي مستويات الكلام، ففي كثير من الأحيان ينظر إلى الأسلوب على انه جماليات التعبير الأدبي بعيدا عن اللغة العامية، بخلاف الخطاب الأدبي الذي يحقق المتعة.

ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والسكنات في السياقات "البنيات غير الأدبية، وهذا يعني أن الأسلوب هي علم أو فرع من اللسانيات وهي تختص بتحليل النصوص الأدبية.[4]

---

[1]– المرجع نفسه ص37.

[2]– المرجع نفسه ص47.

[3]– هنريش بليث، البلاغة والأسلوب تر/محمد العمري إفريقيا الشرق (د–ط) بيروت–لبنان–1999،ص49.

[4]– يوسف أبو العدوس البلاغة والأسلوبية "مقدمات عامة" الأهلية للنشر والتوزيع، ط1–عمان–الأردن 1999ص161.

وبتخلص تعريف مالي للأسلوب في إنها دراسة العناصر المؤثرة في اللغة وتلك العناصر التي تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة.[1]

وهذا يعني أن بالي جدد ميدان الأسلوبية وذلك بدراسة اللغة.

ومنه تقول انه مهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين مهمتين:

1- دراسة الوجه الثاني من ثنائية سوسير أي (الكلام).

2- تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي، إذ تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي. [2]

ومن هنا ومما ذكر سابقا تستطيع القول بأن الأسلوبية ارتكزت على شيء محدد في النصوص الأدبية هو الجانب الفني، الذي يميز خطابا أدبيا عن غيره، فالأسلوبية لا تطارد النص الأدبي كنص أدبي، ولكن سبب المطاردة هو الشيء الذي جعل من هذا النص الأدبي نصا أدبيا، وهذه هي الميزة التي تفردت بها الأسلوبية عن بقية الإجراءات الأخرى وقد اختلفت الآراء في تحديد مفاهيم الأسلوبية كما اختلفت في ميادين بحثها منها ما وقف عند حدود البنية اللغوية في سطحها الخارجي، مكتفيا باستكشاف العلاقات التي تربط بين مكوناتها، وهي أشبه ما تكون بنظرية النظم التي اكتملت على يدي الامام عبد القهار الجرجاني (471هـ) وان اتخذت أشكالا أكثر تعقيدا عند الأسلوبين المحدثين.[3]

ومن هنا فان الاختلافات كانت ولازالت قائمة في عدم إعطاء مفهوم عام وشامل للأسلوبية، كما مس هذا الاختلاف ميادين بحثها متجاوزا مفهومها.

---

[1]- المرجع نفسه ص161.

[2]- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الآداب(د. ط) القاهرة-مصر-1425هـ 2004م، ص4.

[3]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية دراسة بين النظرية والتطبيق منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1،دمشق 2000م، ص101.

ومنه يقول: إن تعدد مسميات الأسلوبية وتعدد تعريفاتها نابع من الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير الأدبية، فضلا عن أنها علم جديد لم تترسخ أصوله. يتحدث دكتور فتح الله أحمد سليمان عن الأسلوبية في كتابه الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) قائلا:

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث، والراصد التيارات النقد العربي واتجاهات البحث اللغوي يلحظ أن هذا المجال ما يزال في بدايته المبكرة في الدراسات العربية.

والأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنية اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك. أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير .[1]

هنا يوضح لنا أن الأسلوبية أصبحت من أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضعية تعيد مجال الدراسة – دراسة نص – إلى مكانها الصحيح وهو دراسة الأدب من جانب اللغة.

كما يقول أن الأسلوبية وعلم الأسلوب مصطلحان مترادفان، وقد اثر البحث أن يستخدم أولهما، لأن هناك من يزعم أن الأسلوبية ليست علما.

التعريف الأول: ويتم من منظور المنشئ ويقوم على أساس أن الأسلوب يعبر تعبيرا كاملا عن شخصية صاحبه، بل ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية.

أما التعريف الثاني: وهو ينبع من زاوية النص، فيعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين مستوى اللغة، ويقصد به اللغة الأساسية، ومستوى الكلام ويعني اللغة في حال التعامل الفعلي بها.

وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين:

---

[1]– فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، طبعة مزيدة ومفتحة، القاهرة 2004م.

أولهما: الاستخدام العادي للغة، وثانيهما: الاستخدام الأدبي لها.

وهذا المستوى الثاني هو مجال البحث الأسلوبي باعتبار أن الفرق بين الاستخدام العادي للغة والاستخدام الأدبي لها يكمن في أن هناك انحرافا في المستوى الثاني عن النمط العادي. والإنحراف–هنا – يعني الخروج على ما هو مألوف في الإستعمال اللغوي، مما يشكل في النهاية ما يسمى بالخاصية الأسلوبية.

وأما التعريف الثالث: فهو يتحدد من جهة المتلقي، وأساس هذا التعريف أن دور المتلقي في عملية الإبلاغ مهم إلى الحد الذي يراعي فيه المخاطب حالة مخاطبة النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي، كما يؤثر في هذا الخطاب عمر المخاطب وجنسه.[1]

يحدد (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) الأسلوبية تحديدا غير واف ليذكرنا بتحديده للأسلوب ومن المثير في هذا المعجم أنه يصف الأسلوبية بكونها "درسا مشلولا " والتشديد على (مشلولا) ولسنا –هنا – ننصب أنفسنا مدافعين مستميتين عن هذا الحقل الدراسي بيد أنه يمكن طرح التساؤل الآتي:

هل الأسلوبية (درس مشلول) لأنها تتوزع بين حقول مختلفة كاللسانيات والشعرية والسردية ... إلخ، بينما تنزع الحقول المعرفية

– اليوم – إلى أن تتعاضد فيما بينها بغية إثراء بعضها بعضا لقد بانت عقيمة تلك الفرضية التي رسخت مفهوم استقلال الحقول المعرفية عن بعضها البعض الآخر، في حين يثبت الواقع الراهن أهمية التمازج والتواشج وطريقة الأخذ والعطاء بين الحقول نفسها، ولقد كان من الممكن التلطف في وصف الأسلوبية بكونها (درسا مشلولا)، فهي ربما تكون "انتقائية" على حد تعبير

[1]– المرجع نفسه، ص07.

(معجم الأسلوبية) (Adictionary of stylistics) الذي ورد قبل سطور . وبهذا الوصف (انتقائية) نكون قد شخصنا إجراءات الأسلوبية من دون أن نلتمس مشروعية متعسفة في الحكم عليها.

وربما يكون(معجم مصطلحات الأدب) –ذلك المعجم الذي انتقده د. علوش – مستوفيا–إلى حد ما.

شروط تحديد المصطلح فيما يتصل بالأسلوب والأسلوبية على حد سواء، فقد حرص مؤلفه مجدي وهبة على تتبع المصطلحين ودلالتهما منذ عصر أرسطو حتى العصر الحديث مرورا بأحدث تحديدات الأسلوب عند مؤلفي(البلاغة الواضحة) على الجارم ومصطفى أمين، وإذا كان عرضه للمفاهيم موجزا فانه، حاول أن يجلي هذه الأخيرة– بشكل خاص– عند اليونان والأوربيين في القرن الثامن عشر وصولا إلى مؤسس الأسلوبية الحديثة شارل بالي ومطورها لبوسترز، كما حاول أن يقسم الأسلوبية على مباحث عدة هي: 1– دراسة الاساليب بوصفها اختياريات مختلفة بين وسائل التعبير التي تحتمها طبيعة النص ونوايا كاتبه. [1]

2– تصنيف الأساليب حسب نظم مختلفة بعضها أدبي وبعضها اجتماعي وبعضها ألي أو نفسي.

3– علم وظائف الأسلوب مع دراسته منذ نشأة التعبير حتى الوصول إلى الغرض منه.

4– علم بناء الأسلوب التركيبي.

5– نقد الأسلوب في نصوص محددة بصرف النظر عن قواعده العامة وبالنظر إلى السعة التي يعالج بها (معجم مصطلحات الأدب) مصطلحي (الأسلوب) و (الأسلوبية) من

[1]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في (أنشودة المطر)، للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، سنة 2002،ص24.

ناحية تتبعه التاريخي لهما، وبيان وجهات النظر التي حاولت أن تحددهما على وفق طريقة خاصة.

فإن هذا (المعجم) ربما يكون المعجم العربي الوحيد الذي يتضمن هذه الشمولية النسبية، وإلا فإنه يهمل تحديدات كثيرة برزت خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين.[1]

إن أول من استخدم المصطلح هو نوفاليس الذي كانت تختلط الأسلوبية عنده بالبلاغة، ولقد توالت تحديدات الأسلوبية-فيما بعد - وخضعت إلى منظورات مختلفة فهي "علم التعبير" و" نقد للأساليب الفردية" كما أنها-حسب أريفاي -" وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".

وهي حسب - دولاس- تعرف بأنها منهج لساني" وفي حفل السيميوطيقا اللغوية:

"تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها (تحليلا لوسائل تعبير اللغة) (بالي1909) أو (تحليلا للأساليب الفردية). "[2]

وهنا نرى أن الدراسة الأسلوبية تعنى بالجانب التعبيري في الكلام إذ أنها تحمل سمات السانية تشدد على القيمة الإيحائية والوجدانية.

ان الأسلوبية جاءت كوليد جديد يقتحم النص الأدبي في إطار نظرية معينة لا تخرج، في منطلقاتها وأبعادها عن النظرية الشكلية العامة، سواء تعلق الأمر باللغة أو بالبناء أو ارتبط بعلاقات خاصره ووظائف مكوناته مع مراعات الجانب الدلالي وتحويله حقه، وإنها من جهة أخرى تقوم بتتصيدات أسلوبية داخل النظرية . لتوضيح المبادئ والإجراءات لكنها، رغم كل الجهود، وهذا ما يجب الإقرار به الآن علم تخرج عن كونها مبادئ وإجراءات عامة ومعقدة، انها اقتراحات لا يحق لأحد أن يرفضها أو يطعن فيها، ولكنها، رغم فاعليتها لا مع ذلك، لا نزال "موقوفة التنفيذ " ولم تجد طريقها الواسع والفاتن إلى جسد النص بعد ويبقى هذا

---

[1]- المرجع نفسه، ص25.

[2]- حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة في انشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002، ص25.

في نظرنا شيئا طبيعيا في سيرورتها و حياتها، فهذه بتأكيد لحظة يعرفها كل علم و تمر منها كل نظرية وإن لم نقل جميع المعارف، إنها لحظة البداية، و لكن لا يلبث هذا العلم وهاته النظرية وتلك المعارف أو ذلك المنهج أن يجد منقذا ما للخروج من الظل وإعلان حالة العصيان والشاعرية، وكما أكدت التجارب ذلك، فان طرق كل جديد إلى الاعلان عن نفسه لا يتحقق، في غالب الأحيان، إلا يفضل علم أخر أو ما شابه ذلك.[1]

هذا يتوضح أن النص الأدبي كيان موحد، ومهمة المحلل الاسلوبي هي الكشف عن مكوناته جميعا وعن طريقة اشتغالها. فإذا كان العمل الأدبي أولا وأخيرا – بناء لغوي فإن مهمة الناقد، عندئذ تتحدد بتحليل هذا البناء ووصفه، من أجل الكشف عن العلاقات التي تجمع بين عناصر البناء المختلفة، ومادام العمل الأدبي كيانا قائما بذاته فإن قيمته– إن كانت له قيمة إنما تكمن فيه، والكشف عن العلاقات التي تجمع بين عناصر هذا العمل هو كشف في الوقت نفسه عن القيم الجمالية التي ينطوي – أولا ينطوي عليها .[2]

3– اتجاهات الأسلوبية:

من غير الممكن إن يولد أي علم ناضجا و مكتملا دون أن يمر بمراحل تسهم في نشأته و تطوره حسب ما يقتضيه العصر من عوامل فكرية وإيديولوجية وخلفيات معرفية للمنظرين. وأصحاب هذا العلم والتي تسهم في توجيهه و لعل خير مثال على ذلك علم الأسلوب الذي ظهر مع charter bally حيث ما لبث أن اتجه هذا العلم خلال تطوره إلى تفرعات مختلفة. ومتباينة تبدأ بمؤسس هذا العلم يمكن حصرها في ثلاث اتجاهات.

أ–الأسلوبية التعبيرية (stylistique de d'expression):

أسلوبية bally أو ما يعرف بالأسلوبية الوصفية dexriptive أو المدرسة الفرنسية ترتكز على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للغة أو الكلام وارتباطه بفكرتي القيمة و

---

[1]– إدريس قصوري أسلوبية الرواية، مقاربة اسلوبية لرواية (زقاق المدن) لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، ط1،الأردن، 2008،ص55.

[2]– ينظر، المرجع السابق، ص23.

التوصيل فالأسلوبية عنده: «تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر أخذة في الحسبان محتواها التعبيري، والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للكلام أو اللغة، وهذا المضمون الوجداني في اللغة هو الذي يؤلف موضوع أسلوبية بالي (bally)، وهو الذي يجب دراسته عبر العبارة اللغوية مفرداتها و تراكيبها و دلالتها دون النزول إلى خصوصيات المتكلم وخاصة المؤلف الأدبي، لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوي منهجي»

ومن خلال المناقشات التي أدارها bally في دراساته، فإنه تبنى فكرة أساسية و محورية لها أهميتها في الدارسات الأسلوبية حيث يقول متدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية.[1]

خصائص الأسلوبية التعبيرية : تمتاز الأسلوبية التعبيرية بجملة من الخصائص نوردها في ما يلي:

1-ان الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

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

3- وننظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية.

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

وقد راح الأسلوبيون يدرسون النصوص الأدبية، فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بدها بعلاقة المبدع بالنص وهناك من حشد اهتمامه في دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها،

---

[1]- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1،الأردن 2013،ص51.

[2]- منذر العياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002،ص42.

إذ بهتم بمدى استجابة القارئ للنصوص، وهناك فريق أخر أقصى كل من المبدع والمتلقي في مقارنته النصوص الإبداعية، وأبقى على النص وحده، إذ يرى أن النص هو الذي يكشف عن محموله الدلالي من خلال خواصه اللغوية التي تميزه عن نص آخر، ومن ثم نجد أن مقاربة الظواهر الأسلوبية سواء ربطنا النص بمنشئه، أو متلقية، أو اقتصرنا عليه دون منشئه ولا متلقيه، وهذا ما دأب عليه شارل بالي وأتباعه من الأسلوبين في تعاملهم مع النصوص الأدبية.

وقد وضع شارل بالي الطابع الوجداني محددا في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي، ضمن الإطار اللغوي للرسالة، واهتم بالي في أسلوبيته التعبيرية بالجانب الأدائي للغة البلاغية من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية ورصدها جنبا إلى جنب، انطلاقا مما يمليه وجدان المؤلف، وقد حصر بالي أسلوبيته في اللغة الشائعة، لغة التواصل اليومي، دون اللغة الأدبية، لغة الإبداع، "ومن هنا كان الأسلوب عند بالي هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء عن أداء".[1] من شخص إلى شخص ومن بيئة إلى بيئة .

وقد تميزت الأسلوبية في مفهوم الأسلوب عن البلاغة القديمة ولذلك ركز بالي في دراسته للأسلوب على الكلام أو الحديث اليومي باعتباره الخطاب البسيط والبعيد عن التعقيد والوعي واشتغل كثيرا بالوصف اللغوي، ولهذا سميت أسلوبيته منذ البداية بالأسلوبية الوصفية، إذ تصف الوسائل المقدمة من اللغة، وبذلك نجد أن بالي في أسلوبيته الوصفية يتأرجح بين سلطان العقل والعاطفة من أثر اللغة في المتلقي، ويخلص بالي إلى تأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية، وأرجع سلطان العقل إلى المستويات الخلفية مبينا أن الإنسان في جوهره كائن عاطفي، قبل كل شيء وأن اللغة هي الكاشف الأكبر من هذا الانسان.

[1]– رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، دار المعارف، ط1،مصر، 1993،ص31.

ب- الأسلوبية النفسية: ليوسبيترز (1887-1960).

من رواد هذا الاتجاه في البحث الأسلوبي تجد الألماني ليوسبيترز في مؤلفة دراسة في الأسلوب، فهو يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها ويركز على شخصية المؤلف عبر كتاباته.

وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير انطلاقا من تفرده في الكتابة.

ج- الأسلوبية التكوينية: وهي الاتجاه الثاني من اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي ينسب الى(ليو سيتزر) liou spitzer "إذ بعد مصمم الأسلوبيات النقدية بتأثير من كارل فوسلير والأسلوبية التكوينية تدرس وقائع الكلام أي الوقائع اللغوية التي تبرز السعات اللسانية الأصلية لكاتب أو لكتاب معين فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع الحدس و الشرح والتأويل، لذلك فهو يسمى عند بعض الأسلوبيين بأدب الأسلوب أو أسلوب النقد." [1]

" ومن هذا فقد قام سبيتزر ليضع قنطرة تصل بين علم اللغة والأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه ونظرا الى ان هذا الادب ليس سوى لغته كما كتبه أكبر كتابه فان بوسعنا أن تعلق امالا كبارا على فهم روح الامة في لغة اعمالها الأدبية الفذة. [2]

وحسب سبيترز فان الانحراف او الانزياح هو بعض المصادر التي تحقق الجمالية في النص الأدبي او الاهتمام بدراسة هذه الوسائل وطرق توظيفها هو الذي يعرف بالأسلوبية التكوينية التي است على مبدأين:

1- دراسة نصوص كثيرة تمثل انواع ادبية مختلفة واجناسا متعددة وعصورا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكون الأسلوب الشعري وتعميم النتائج المستخرجة بواسطة الاستقراء وتوظيفها من جديد لتحليل الأعمال الأدبية تحليلا أسلوبيا دقيقا . 2- الإفادة من نتائج علم

---

[1]- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن 2007،ص39.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته دار الشروق، مدينة نصر، ط1، بيروت، ص51.

النفس في إلقاء الضوء على الاصل الاشتقاقي لبعض السمات الأسلوبية الفردية لكاتب ما أو شاعر لان عقل المبدع في اثناء ابداعه لعمله الشعري او النثري اشبه بنظام شمسي تنجذب الى مساره العناصر كلها: اللغة، الدوافع، العقدة.

وهذا كله يؤثر في المظهر اللفظي للنص وقد أكدت نتائج الأسلوبية ما هو معروف في التفسير النفسي لأن اللغة الأدبية لا تتعدى في احسن الاحوال كونها مظهرا خارجيا لما يعتمد في الداخل".[1]

د-الأسلوبية البنيوية: وهي الاتجاه الثالث من اتجاهات الأسلوبية ويمثلها كل من reman jakbsan و michel revatir وترى ان النص بنية تشكل جوهر قائما بذاته ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها ولا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي الا في إطار البنية الكيلة للنسق وعلى هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية والتضادية بالعناصر الأخرى في اطار بنية الكل."[2]

وقد اهتم (revatir) بالتركيز على البنى النصية وعلاقاتها ببعضها وذلك من أجل تبيين القيمة الأسلوبية للإشارة داخل النظام وحسب رأي ريفاتير فان "الأسلوبية تتحول إلى قيمة ضاغطة تشملها على حساسية القارئ وذلك عن طريق ابراز بعض عناصر السلسلة الكلامية ومن ثمة حمل القارئ على الانتباه اليها بحيث اذا ما عقل عنها تشوه النص وفقد ابعاده الجمالية ويتجلى ذلك في اهتزاز بنيات النص الادبي لان النص قائم على هذه البنى

---

[1]- ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط2،عمان، الأردن، 2007،ص155.

[2]- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1،الأردن2010، ص171.

واذا قام الناقد أو الدارس بتحليل هذه البنى وجدها ذات دلالة خاصة وهي التي تسمح بتقرير ان الكلام يعبر والاسلوب يبرز ويظهر."[1]

وقد ارتكزت الأسلوبية البنيوية على أسس نقدية أهمها:

"تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى وردت في أسلوبية التعبير والكاتب، الخطاب اللغوي هو النص يضطلع بدور ابلاغي ويعمل غايات مجددة شعورية أو لا شعورية وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي وقد أعطى جاكسون نماذج عنها في القواعد الشعورية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية وفي دراسة القصيدة القطط لبود لير مع العالم البنيوي كلود ليفي ستروس تقضي جملة مواصفات تكشف عن الروابط بين البناء الصرفي وتراكيب الجمل والدلالة والوزن. "[2]

هـ – الأسلوبية الإحصائية: تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي للدخول إلى عالم النصوص الأدبية،" اذ يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية."[3]

وقد انصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها كما عملت على اظهار خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب.

ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب يمكن أن تقتصر على الأسماء الآتية:

– برنلد شبلز في مؤلفه – علم اللغة والدراسات الأدبية دراسة الأسلوب والبلاغة.

– كراهام هاف: "الأسلوب والأسلوبية".

---

[1]– المرجع نفسه، ص172.

[2]– عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، ط1،عمان، الأردن2009، ص 270.

[3]– محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية،(مجلة علامات)، ج 42\مج11،ديسمبر 2001،ص122.

- جون كوهن "بنية اللغة الشعرية".

وتتجلى الأسلوبية الإحصائية في النقد العربي المعاصر حيث ترتكز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية، ومن النقاد العرب الأسلوبيين الذين برزوا في هذا الاتجاه:

- محمد الهادي الطرابلسي
- سعد مصلوح في كتابه:" الأسلوب دراسة لغوية إحصائية".
- صلاح فضل." علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته".
- محمد العمر ." تحليل الخطاب الشعري ".

ومن هنا نخلص إلى أن البلاغيين العرب كانوا ينظرون إلى الأسلوب من خلال سمات القوة والتناسق والجمال مراعيين في ذلك ما يقتضي الحال الذي يكون عليه المخاطب، وتبين نظرة الأسلوبيين للأسلوب مجالا مهما للدراسات النقدية، وذلك انطلاقا من نظرتهم إلى الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار المألوف في نظر الكلام الإبداعي، ومنه تبقى الأسلوبية المنهج النقدي الذي رصد مكامن الفنية والجمال في النصوص الأدبية الإبداعية، انطلاقا من اللغة.

ومن خلال ما توفره هذه اللغة من انحرافات فنية محمودة، تجعل منها الأسلوبية حقلا لدرسها، رميا إلى فهم النصوص الأدبية. "فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عاصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية" [1]

تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها في مقاربة النص، إلى أن علم الأسلوب قادر على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر الفرادة، أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة وتفرده في الإلقاء، وقدرته على القول، وتمكنه

[1]– رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعرفة، ط1،مصر،1\1993،ص126.

من التعبير. وبذلك قد تكون الأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب وذلك بالاعتماد على استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة.

4-الأسلوبية والنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والدراسة الأدبية فتربط باللغة والأدب على حد سواء.

ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى ...

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات هي:

الاتجاه الأول:

يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له وسبب ذلك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها، فوجهتها في المقام الأول وجهة نقدية، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة الأثر الأدبي.[1]

فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه.

[1]- يوسف أو العدوس، الاسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، ط1، عمان 2007، 1427 هـ، ص 52-53.

ويرفض هذا الاتجاه أن تكون الأسلوبية منهجا شاملا لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، إذ إنها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيبية والإيقاعية لا تقول هذا جيدا وهذا رديء، وإنما تقول هكذا أجد صلة اللغة بالنص بناء، وتنظيما وسياقات وأساليب.

ويلاحظ أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة وهو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة، والذوق الفني والتاريخ والصياغة وعلم النفس ... ومن ثم يحكم على الأثر الفني بالجودة والرداءة بناء على المعطيات القائمة بين يديه، أما الأسلوبية فإنها نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة ومهمتها فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية.

الاتجاه الثاني:

يرى ان النقد قد استحال الى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته ان يعد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة. الاتجاه الثالث: ينظر إلى العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن ان يقدمه كل طرف للآخر فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة إستقاها من مجال دراسته. [1]

أ-الأسلوبية في ضوء النقد الحديث:

منذ الخمسينيات من هذا القرن " أصبح مصطلح "الأسلوبية" «stylistics».

يطلق على منهج تحليل للأعمال الأدبية، يقترح استبدال "الذاتية" والانطباعية" في النقد التقليدي بتحليل " موضوعي " أو "علمي" للأسلوب في النصوص الأدبية على أن مصطلح "الأسلوبية" لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير" التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين ورفضت "اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، إذ أنها خلق إنساني ونتاج للروح البشرية، تتميز بدورها كأداة

[1]- المرجع السابق، ص53-54.

للتواصل، ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتية لكنها ذات أصل نفسي إجتماعي".[1]

وفي عام 1969 يؤكد (أولمان) stephen ullmann استقرار الأسلوبية، علما لسانيا نقديا فيقول :" إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العالم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا".[2]

ب- الأسلوبية في إطار النقد الأدبي:

الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث أن مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية فمجال علمها النص فحسب، أما النقد فلا يغفل – في أثناء دراسته للنص – تلك الأوضاع المحيطة به.

هذا بالإضافة إلى أن الأسلوبية تعنى أساسا بالكيان. اللغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، بينما يرى النقد أن العمل الأدبي وحدة متكاملة وأنه ينبغي أن يدرس بكل عناصره الفنية، وما اللغة حينئذ – إلا أحد تلك العناصر ومما يشوه العملية النقدية شيوع الذاتية والانطباعية، لذا يجب على الناقد أن يتجرد من ذاتيته حتى يصبح النقد موضوعيا لا أثر فيه الشخصية الناقد ولا لأي احساس له أخر أو معرفة أخرى فيرضي عن أثر ويسخط على أثره.

أما الأسلوبية–ومحور دراستها اللغة فحسب–، فالذاتية والانطباعية تكاد أن تكونان منعدمتين فيها، فاللغة في يد الناقد الأسلوبي أشبه بمركب كيميائي في تجربة معملية فهو يؤدي ذات النتيجة – إذا خضع لنفس الظروف – مهما تعددت التجارب.

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الاسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، 1412– 1992،ص11.

[2]– عبد السلام المسدي، الاسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 5، 2006.

ولا يعني ذلك أن شخصية الباحث الأسلوبي ممحوة محوا بحيث لا احساس بها مطلقا فهي موجودة بصورة ما، وهذا الوجود منشأه أن ثمة علاقة قائمة على التحيز الموضوعي تقوم بين الناقد الأسلوبي والعمل الأدبي الذي يدرسه وعليه ينبغي أن تكون الأسلوبية نقدا يحدوه تلطف واعجاب إذ لا سبيل لاستيعاب الأثر الأدبي إلا من داخله ومن حيث هو كل، وذلك ما يستوجب التعاطف مع الأثر وصاحبه، حيث أن التعاطف مع النص يسبق عملية النقد الأسلوبي.[1]

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك رأيان:

الأول: ويرى أن الأسلوبية – وهي علم الأسلوب – أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست هادمة له أو وريثة، وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فوجهتها في المقام الأول – وجهة لغوية، أما النقد فاللغة–عنده– هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي.

معنى هذا أن الأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم 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.

أما الثاني: وهو مخالفة لسابقه – فيذهب إلى أن النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة. [2]

ويعني هذا الرأي أن النقد سيقصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي وسينصرف عما عده من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبا مهما في العملية النقدية مما يؤدي إلى محو النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عوضا عن النقد الأدبي فالأسلوبية والنقد موجود ان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كانا يتقاطعان في بعض

---

[1]– فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، طبعة مزيدة ومنقحة، القاهرة، 2004 م ص 26.

[2]– المرجع نفسه، ص 27–28.

النقاط ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان التمازج الكامل كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحد هما مرتبطا بزوال الآخر .[1]

نستنتج من الرأي الأول أن الأسلوبية ترتكز على العمل الأدبي من خلال لغته، وليس من وظيفتها أن تتناول أهداف الأدب ورسالته، كما أنه ليس من وظيفتها إصدار الأحكام في شأن الأدب وتقييمه، إنما يتسع مجال ذلك إلى اتجاهات نقدية أخرى". والرأي الثاني يرى أن الأسلوبية يمكنها أن تفيد النقد في دراسته النص الأدبي من حيث لغته،كما أن الدارس الأسلوبي يمكنه أن يفيد من اتجاهات نقدية مختلفة نفسية واجتماعية وجمالية بغية استكمال دراسة الأسلوب في مستويات اللغة.

ج-علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي الحديث والمعاصر:

إن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة موضوع أما الاختلاف ففي المنهج، فالأسلوبية تحاول أن تدرس ما هو داخل النص على عكس النقد وهي بالتالي تتجاوز ذاتية النص وذلك بمنهجها الموضوعي.

الأسلوبية تحلل وتنتهي عند التحليل بينما النقد يحلل ليفسر ويؤول " فقد لا نعترض كمتفقين أو كمعنيين بالنقد على مقاربة النص الأدبي كبنية وقد توافق على عزل مؤقت لهذه البنية. ولكن هل يمكننا أن نبقى النص في عزلته؟ وهل أن النص هو حقا معزول ؟ وهل أن استقلالية النص تعني اقامة الحدود بينه وبين ما هو خارج أو قطعة عن هذا الخارج؟، هذه التساؤلات قد طرحتها يمنى العيد وتجيب عنها بقولها : إن النص الأدبي على تميزه واستقلاله، يتكون أو ينهض ويبني في مجال ثقافي موجود في مجال إجتماعي وإن ما هو (داخل) في هذا النص الأدبي هو وفي معنى من معانيه (خارج) كما أن ما هو (خارج) هو أيضا وفي معنى من معانيه (داخل) النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن ننظر في استقلالها كبنية وهي من حيث وجودها في المجتمع عنصر في بنية هذا المجتمع وإذا كان

[1]- فتح الله أحمد سليمان، المرجع نفسه، ص28.

المنهج البنيوي لا يمكنه أن ينظر بحكم عامل العزل إلى هذه الصفة المزدوجة لموضوعه أي في كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصرا في البنية – أي المنهج البنيوي – يتحدد كمنهج يقتصر على إقامة الجمل بين الداخل والخارج أو بتعبير جدلي على رؤية الخارج في هذا الداخل "

نجد الأسلوبية من المقاربات التي اقتصرت في درسها للنص الأدبي على جانبه "اللغوي" ومن هذا فإن الجانب اللغوي هو مجال الباحث الأسلوبي، أما ما يتصل بالأثر الجمالي، أو بتحليل عمل الشاعر، أو الروائي أو المسرحي وجدانيا، جماليا وموقفا أو سواه فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي بعد ذلك، بصفة أكثر شمولية، وذلك ما يطلع به النقد بشتى اتجاهاته،

تعد الأسلوبية اتجاها من اتجاهات النقد الأدبي، ان لم نقل جزءا منه، وإن كنا نجد أن كل من الباحث الأسلوبي، والناقد الأدبي يقومان بالممارسة لفعل القراءة كل حسب ما توفرت له من رؤية وأدوات إجرائية، حينها لا نجد فرقا أو احتواء أحدهما للآخر، مادام كل منها يحاول أن يقارب النص الإبداعي بأدواته الاجرائية، غير أن الناقد الأدبي يصبح أكثر منهجية عندما يستوعب ويلتزم بأحد المناهج، يستقي منه أدواته، ليقارب النصوص الأدبية.

فالنقد الأدبي لن يوفق في عمله ما لم يستعن بمنهج نقدي من المناهج النقدية المعروفة، كل أدواته الإجرائية، وطرائقه ومقولاته في استنطاق النصوص الأدبية وفهم العملية الإبداعية من ناص ونص و متلق. [1]

[1]– مومني بوزيد (جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل) ، الاسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 9، 2014،ص 78– 101.

الفصل التطبيقي

- نبذة عن ديوان الصعود الى الأسفل للمؤلف محمد غالم

المبحث الأول : أسلوبية البناء الصوتي في الديوان

1 - الإيقاع الصوتي :

أ-الايقاع الداخلي

ب- الإيقاع الخارجي

2 - المستوى الصرفي : التكرار الحروف ودلالتها.

المبحث الثاني : أسلوبية البناء التركيبي في الديوان.

1- المستوى النحوي

2 - المستوى التصويري

3 - المستوى المعجمي

نبذة عن ديوان الشعر الصعود إلى الأسفل للمؤلف محمد غالم :

محمد غالم من مواليد عام المدرسة الوطنية للإدارة سنه 1981، شغل مناصب إدارية بعده ولايات (خنشلة، تبسة، الشلف، سطيف، سكيكدة) متقاعد منذ 2016 .

* **الأعمال المنشورة** : ثلاث مجموعات شعرية بالفرنسية...

Les chantierde la violence. Edilivre. paris 2015.
Printemps arabe.Edilivre.paris 2015.
La douleur n'a pas de nom.Edilivre paris 2016

* **أعمال في طريق النشر**: – مدخل الى الانثروبولوجيا .

– هايكو وطن– مجموعه (شعر الهايكو).

يحتوي ديوان– الصعود إلى الأسفل– مجموعات شعرية متكاملة الغرض وكتبت على مدار ربع قرن من الزمن (من 1990 إلى 2017) تتوزع أحداثها تاريخيا بين وقائع حدثت في أواخر القرن الماضي وأخرى ما يزال يشهدها الوطن العربي إلى غاية اليوم. إنها وقائع هزيمة مؤسفة من نكبه ونكسه وإرهاب وربيع عربي على المقاس تشكل كلها مواضيع لمحتوى هذا الديوان .

الجزء الأول: أوراق من القرن الماضي أو إرهاب على ارض الشهداء.

الجزء الثاني: الهزيمة التي ترفض مغادره التاريخ العربي.

الجزء الثالث: الربيع الذي يرفض الذهاب إلى القدس.

الجزء الرابع: ربيع دمشق.

أولا : أسلوبية البناء الصوتي في الديوان:

يشكل الإيقاع عنصرا مهمًا من عناصر البناء الشعري يميزه عما سواه، كما يرى لوتمان، فضلا عن أنه يتخلل البنية النصية للعمل الأدبي الذي يستقي مادته من منبع واحد، وهو اللغة التي تتشكل وفقا لما تتطلبه طبيعة الجنس الكلامي الشعري من أثر الخيال، والتكثيف المعنوي، الناشئ عن الاقتصاد في السرد، و الإنزياح في الدلالات، و الإحتفاء بعنصر

تنظيمي كالوزن أو الإيقاع، وغيرهما من العناصر الفنية المميزة للغة الشعر بوصفه جنسا أدبيا مستقلا عن أجناس الأدبية الأخرى .[1]

ترتبط كلمة الإيقاع بالفنون الموسيقية والغنائية، وحين يسعى الباحث للوقوف على معاني هذه الكلمة و إحياءاتها، فسوف يجد أنها تتردد أكثر ما تردد في الكتب التي تبحث في الموسيقى وقضاياها، لذلك فإن المعاجم اللغوية تضع الكلمة في هذا السياق . أي أن يقوم الكلام على الإتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء .[2]

وكذلك عبر الدارسون عن هذين العنصرين بطرائق مختلفة، فإبن فارس يرى أن هناك علاقة وثيقة بين الإيقاع والموسيقى والوزن الشعري، و هو يذكر أهل العروض المُجمعون على انه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلى أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمن بالحروف المسموعة.[3]

فتقسيم الزمان تأكيد لزمانية الإيقاع في الموسيقى والشعر، وتقسيم الزمان يتم عبر حركة الصوت (الموسيقى) أو تقسيمه بالوحدات الصوتية في الشعر، وإذا كان هذان البعدان يمثلان الحركة، فإن الإيقاع لا يتم بمجرد حدوث لهذه الحركة من غير انتظام يحدد عناصرها . وقد بقيت الآراء هذه القضية تدور في الجانب الموسيقي والقافية لما لهما من دور مهم تناسق البناء العام للقصيدة وفي منحها شكلا فنيا خاص في وحده متماسكة من خلال النظام الموسيقي، مما يؤثر في استجابة للنص لما فيه من انسجام وتناسق ومن هنا تتضح ما للموسيقى من أهمية بالغة في الشعر عامة .

---

[1] – يوري لوتمان، تحليل النص الشعري – بنية القصيدة، تر : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط – 1، القاهرة، 1995 م، ص : 71 .

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط – 4 ، القاهرة، 2004 م، ص 105 .

[3]– أبو الحسين أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها تر : أحمد حسن بسج، ط – 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997 م، ص 212 .

كما تعد الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي من اقرب الإيقاعات إلى الشعرية وتختلف عن الموسيقى الخارجية أو الموسيقى الأوزان في أن الأخيرة تأتي مفروضة على التجربة الشعرية ومهما يحصل فيها من التوائم بينها وبين التجربة الشعرية إلى أنه يبقى لها شيء من السيطرة المفروضة والنظام الترتيب، أما الموسيقى الداخلية تنبع من داخل التجربة الشعرية، فهي تمثل إيقاعًا اختياريا يتفاضل به الشعراء، وتتجلى قدراتهم على الإبداع من خلال خلق الموسيقى المنسجمة مع المعاني والصور فتكون عاملًا فعلًا في استجابة المتلقي لتلك المعاني، في تجسيد تلك الصور وإبرازها شاخصة تكاد تتمثل أمام العين تمثلًا واقعيا.[1]

فالشاعر حين يختار كلماته فإنه يختارها اختيارا صوتيا للتعبير عن انفعالاته وأحاسيسه، وهذا الإيقاع الداخلي عند التوسع فيه فإنه سيأتي على كثير من خصائص وسمات اللغة وستصعب الإحاطة به ولَمِ أطرافه لأنه سيتناول جميع مجالات الصوت اللغوي، ومن أبرز الظواهر الصوتية التي برزت في ماده الشعر العربي ظاهره التصريع في الأبيات الخليلة، فقد كان لها أداء إيقاعي ملحوظ، فهي تهيئ الأذن المستمعة إلى قافية القصيدة، وتؤكد ذلك الصوت الترددي منذ الابتداء بالنص .

1 _ الإيقاع الصوتي:

البنية الإيقاعية في القصيدة تنوعت وتشكلت في انتقال الشاعر من عاطفة لأخرى ومن موضوع لآخر ليجعل قصيدته كلاً متكاملا:

حيث بدأ الشاعر قصيدته بالإيقاع الداخلي وهي الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها، وهي تحوي أدق خلجات النفس التي يرسلها الشاعر إلى المتلقي بصورة إنسيابية سهلة، تجعل من عالمها واحدا عن طريق الكلمات.

---

[1] – سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قار يونس، ط – 1، بنغازي –ليبيا ، 1998 م، ص 189 .

والشاعر محمد غالم في ديوانه "الصعود للأسفل "عكس لنا مختلف تلك الأحاسيس الفياضة التي تنوعت بين حب الوطن والمقاومة والولاء للشهيد والوطن والشعب وبين معاني قصائد الشعر لأبي قاسم الشابي حيث حمل الإيقاع الصوتي للحروف التي تظهر في الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليف وانسجام الحروف . معنى ذلك أن قصيدة محمد غالم من جهة أخرى قد تنوع فيها :

أ – **الإيقاع الداخلي في القصيدة** : الذي بناه على الأمور كثيرة عكست عمق الموضوع عند الشاعر وفذة حذاقته في صوغ التجربة الشعرية وقد أنبنى الإيقاع على عدة أمور .

- **التكرار**: حيث في القصيدة تكررت العديد من الألفاظ و الكلمات المعبرة و الضمائر والكلمات الموحية .

ومن أمثلة التكرار في القصيدة :

عجاف السنين في البيت : [1]

سألنا عجاف السنين ترهيه عجاف السنين .

فتكرار كلمتي عجاف وسنين دليل على سنوات الخذلان وما خلفته المقاومة الشعبية من ضحايا وقت إذن ولم تنتهي القضية بالنصر بل أراد الشاعر أن ينقل حجم الخذلان في عجاف السنين على أنها سنوات خاوية من البطولات.

كما ورد أيضا التكرار في: أنا الشام أنا الشام [2]

حملت تكرار لفظة الشام على قضية سوريا والشام التي أصبحت منسية المجالس ومعاقد الجامعة العربية كغيرها من القضايا العربية .

ستبقى لغة المقاومة يا عرفات ستبقى لغة المقاومة يا عرفات . [3]

---

[1]– محمد غالم، الصعود إلى الأسفل، الماهر للنشر و التوزيع، ط – 1، سطيف – الجزائر، 2019، ص 30.

[2]– المرجع السابق ص 213.

[3]– المرجع السابق ص 179.

فتكررت العبارة مرتان لتدل في الشاعر على صدق القضية الفلسطينية لغاية تقرير مصيرها وأن الكفاح والنضال بشكلية المقاومة المسلحة هو النضال السياسي هي قضية مشروعة ولابد من كسب القضية الفلسطينية على طاولات الجامعات و المجالس مؤكدا على حركة المقاومة واستمرارها.

- **الموازنة:**

" أن يكون البيت متعادلا في الأوزان والألفاظ ".[1] فقد اختار الشاعر تناسقا بين الألفاظ والأوزان أن جعل لها تفعيلات مناسبة مع اللفظ فاعتمد في أجزاء نظام القافية القديم القائم على الصدر و العجز وفي أجزاء أخرى على نظام التفعيلة أو السطر ومن نماذج ذلك: قوله في الشتاء على أبي القاسم الشابي :

الفجر قد طالعا من شعرك كم منظما
لست أبو القاسم شعر وحسب بنصر
وثورة النسائم هيكل حجـر

فحسب الشاعر فإن هذه الكلمات التي اختارها توازن الوزن الذي اختاره

الفجر قد طلعا من شعرك كم منظما
0/// 0/ /0/0/ 0//// 0/ //0/ 0/

مستفعلن

كما قال في الشام[2]

رماح القوم سم وتزن الشام وديان
وشر الإخوة هم وأصل القوم عدوان

[1]– المرجع السابق، ص 295.

[2]– المرجع السابق، ص 212.

ليصور لنا الشاعر صورة الشام التي تعاني ويلات الحرب وغدر الأخوة العرب في أراضيها وكثرة الشهداء بها حيث وازن بين صدر البيت وعجزه من حيث اعتبار الوزن الذي يتناسب و الكلمات.

لذلك فإختار الشاعر الوزن الذي يتناسب مع الألفاظ حيث أن بيت ثناء أبي القاسم الشابي من طرف الشاعر يوحي باختيار تفعيلة مستفعلن من بداية البيت (شطره إلى عجزه) واستمرت التفعيلة نفسها باقي المقطع الذي يتحدث فيه عن أبو القاسم الشابي ومنظومتة الشعرية الجميلة دقيقة التركيب اللفظ والمعنوي .

ب – الإيقاع الخارجي في القصيدة:

إن الإيقاع الخارجي هو العروض والقافية وقد ذكر عبد الملك مرتض " الإيقاع الخارجي قديم في الشعر قدم قوله: أي انه موجود من قبل أن تأتي الدراسات النقدية على الحديث عنه ويقسم الإيقاع الخارجي إلى قسمين رئيسيين هما: " الوزن والقافية " [1] فقد وضع عالم العروض والموسيقى اللغوي الألمعي الخليل الفراهيدي علم العروض وأعطاه التسميات المختلفة التي استقاها من البيئة العربية الصحراوية العروض، الوتد، الروي والقافية .

- **الوزن في القصيدة:**

" الوزن وسلسله المتحركات والسواكن التي تتجزأ إلى مستويات مختلفة مثل الشطران والتفاعل والأوتاد والأسباب والوزن وهو تفعيلات البيت الشعري ولا تقتصر وظيفة تعليمية موسيقية "[2]

ومن أمثلة الوزن في القصيدة : [3]

لا تقل ياوطني

---

[1]– روان مخير، تعريف الإيقاع في الشعر، 7 ديسمبر 2021 .

[2]– المرجع النفسه .

[3]– المرجع السابق ص 309

0///0/ 0//0/

أن حبي مثل خيط العنكوت

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

في نسيج الشعر في بيت المجانين

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

فجنون ياوطني

فتنوعت الأوزان في القصيدة الشعرية بين بحر الطويل فعولن مفاعيل فعولن مفاعيل

بحر في الطويل في الأبيات : [1]

على من يريد الانتصار

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

فعولن مفاعيل فعول

ألا يكذب عن التاريخ

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

فعولن مفعلتن مفعل

سألنا عجاف السنين[2]

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

فعولن مفاعيل فعل

أنحن عجاف على الرافدين

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

فعول مفاعل

[1]– المرجع السابق ص 307

[2]– المرجع السابق ص 303.

أنا منبع

//0/0//

مفاعيل _ زحاف

زحافات الطويل

فعولن فعول _ مفاعيلن مفاعيل

وماء

/0// فعول _ زحاف

وساقي

0/0// فعولن

أنا مطلع

//0/0// فعولن فع

حيث جاء بالبحر الطويل في العديد من المقاطع خاصة تلك التي كانت على نظام قصيدة التفعيلة نظام الأسطر كما جاء في القصيدة على نظام القافية القديمة ونظام العمودي.[1]

بحر المنسرح : مستفعلن مستفعلن مستفعلن

العيش و الجذر الموت والقدر

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

زحافات المنسرح : مستفعلن متف مستفعلن متفا

موصوفة صور في شعرك الأبدي

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

[1]– المرجع السابق ص 294_295.

مستفعل متف مستفعلن متفا

ومن البحور التي تنوعت في القصيدة بحر البسيط مستفعلن فاعلن متفعلن فاعلن

زحافات:

أنت الشباب لنا

0///0//0/0/ ⟸ البحر الكامل

مستفعلن متفا _ زحاف

كنهم صمتوا عن جرهه سكتوا

/0///0//0// 00/////0/0/

متفعلن متفاع مستفعلن متفا زحاف

زحافات البحر البسيط :

موطني من أسى صار يخشى غدا

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

مستعل فاعلن مستعلن فاعلن

فامتطى حاضرا كي يرى مقصدا

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

مستعل فاعلن مستعل فاعلن

كما تنوعت القصيدة في البحور منها [1] :

كلما قلت سلاما زادني اشتم آلاما

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

مستعل مستعلن مستـع متفعلن متفاعل

[1]– المرجع السابق ص 55.

حسبوا الخوف بذاتي أن احيي من تعافى

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

متفاعلن علن متفاعل مستعل متفعل

ونسوا أن الحقيقة شعلة تسمحي الخصاما

//0//0/0/// /0/0///0//0/0//0/ البحر الكامل

متفاعل مستعل متفعل متفعل متفاعل

لذلك فقد تنوعت البحور في القصيدة صعود إلى الأسفل بين البحر الطويل و البحر البسيط و الكامل و كثرت فيهم الزحافات للضرورة الشعرية، وكما يقال يجوز للشاعر ما لا يجوز إلى غيره .

- **القافية في القصيدة لمحمد غالم وأنماطها وحروفها :**

يقول الأخفش" آخر كلمه من كل بيت بينها ذهب الخليل بن احمد الفراهيدي إلى أنها آخر ساكنين في آخر البيت مع ما بينهما من الحرف أول " [1] .

فقد اختلفت أنماط القافية في القصيدة الشعرية لمحمد غالم .

- **القافية المقيدة** "كل قافيه يكون فيها الروي ساكنا قيد انطلاق الصوت به" .[2]

فالروي هي آخر عناصرها.

فقد برز في قصيده" صعود إلى الأسفل" الروي الآتي

الهاء في العبد يقاوم من اجل حريته

والحر يقاوم من اجل كرامته .[3]

روي الباء يلغى العدى ما جمعت من صلب عرقي نسبا

[1]– روان مخيبر، تعريف الايقاع في الشعر، 7 ديسمبر 2021 .

[2]– يوسف بكار، في العروض والقوافي، جامعة القدس للنشر، د – ط، عمان، 1998، ص 31 .

[3]– محمد غالم، صعود إلى الأسفل، الماهر للنشر ط – 1، سطيف الجزائر، 2019 م، ص 307 .

عشنا مع الوهم فلا حلم اتانا كسبا

الشرق ولى وجهه والمغرب دار سبا

قافية مكونة من روي يسبقه ردف مثال ما جاء في القصيدة .[1]

في عقولنا (الألف) روي و (نون) ردف، في حبنا (الألف) روي و(نون) ردف .

قافية متكونة من روي يسبقه تأسيس بينها دخيل مثال ذلك .[2]

تاريخنا سيادة كفاحنا إرادة موتنا شهادة .[3]

تأملوا الآن أيتها الأغبياء

زينة الثورة في الخضراء

وباركوا الفيل الخالد في الصحراء

ففي كلمة الأغبياء: (ء) روي (ا) دخيل وفي (الباء) تأسيس .

ففي كلمة صحراء: (ء) روي (ا) دخيل وفي (الراء) تأسيس .

ففي كلمة خضراء: (ء) روي (ا) دخيل وفي (الراء) تأسيس .

- **القافية المطلقة**

القافية التي يكون فيها الروي متحركا، أي أن الروي تلازمه الضمة أو الفتحة أو الكسرة .

مثال

الشر يقوى إن أتى من صلب عرقي نسبا .

يلغى العرى ما جمعت دهرا يزيل الركبا.

نسبا وركبا قافية مطلقة أصلها أن تبع حرف رويها وصل.

---

[1]– المرجع النفسه، ص 295.

[2]– يوسف بكار، المرجع السابق، ص 31.

[3]– محمد غالم، صعود إلى الأسفل ، ص 131.

نسبا: الباء روي الألف وصل

ركبا: الباء روي الألف وصل

ما كان رويها وصلة خروج.

أقواسهم تعطلت وصل

سيوفهم تكسرت وصل

تعطلت وتكسرت الروي هنا هو اللام و الراء و الوصل هو التاء

الروي: يعد الروي أهم حرف في القافية لذلك نوع محمد غالم في القافية ونوع في حرف الروي ولم يلتزم بحرف واحد طيلة تجربته الشعرية في القصيدة.

أشباه الصوائت جعلها الدكتور إبراهيم أنيس الأصوات التي لا هي شديدة ولا هي رخوة على اعتبار إن الهواء المتسرب بين العضوين الملتقيين لا يحدث أي صغيرا أو حفيف ولعل أن الروي الموظف في قصيدة "صعود إلى الأسفل" أضفى جرسا موسيقيا يؤثر في النفس من جهة أخرى حملت مكنونات الشاعر النفسية ونزعاته التي ارتبط بها القومية الوطنية الدينية الرومانسية تارة بين الحزن و الأسى على نواكب الوطن و الأخرى على السعادة و .. بانتظار النصر ومناجاة للطبيعة و الأخرى في الثناء على الشاعر القاسم الشابي ومنها ما تعلق بنزعته الدينية وهوية الانتماء .

ومن أمثال أشباه الصوائت: توظيفه لحرف الباء :

- الربيع للعرب [1]
- الخريف للغضب

فدلاله الباء حملت دلالة الأسى والحزن الذي لحق بالشاعر جراء ما جرى لعروبته ولشعبها.

[1]- المرجع السابق ص 212.

وجرح العرب إخواني .[1]

وهدم العقل عنواني

ومن أشباه الصوائت أيضا، النون:

وترف الشام وتهان .[2]

واصل القوم وعدوان

حيث استخدم الشاعر حرف الروي في إخواني وعنواني وقبله حرف المد (أ) عنواني (أ) إخواني وحرف الروي هو النون وهذا ما أفضى على القصيدة إيقاعا مميزا

أما باقي الحروف فهي أشباه صوتية بين النون والياء والتاء..

- **التدوير في القصيدة:**

لا يتعلق التدوير بانقسام كلمه بين شطرين وإنما هو انقسام الوحدة الوزنية أي التفعيلة بين بيت وبيت آخر يليه ومن أمثله التدوير في قصيده صعود إلى الأسفل .

إذا أردت أن تربك اليهود في تفكيرهم فقاومهم

إسرائيل لا تخاف الحرب لأنها تعرف مسبقا من سيهزم فيها

ولكنها تخشى المقاومة لأنها تجهل من سينتصر في الأخير[3]

ففي هذه الأبيات تدوير الذي عمد فيه الشاعر إلى إيصال فكرة أهمية المقاومة في دحض زعائم إسرائيل .

على من يريد الانتصار[4]

---

[1]– المرجع السابق ص 212.

[2]– المرجع السابق ص 212.

[3]– المرجع السابق ص 306.

[4]– المرجع السابق ص 307 .

ألا يكذب على التاريخ فالهزيمة تبدأ بكذبه يصدقها الجميع، لتنتهي بحقيقة لا احد يريد الاعتراف بها .

فالتدوير في هذا المقطع جاء به الشاعر على دلالة الانتصار للحقائق وعدم قبول الأخبار المزيفة .

- **التوازي في القصيدة:** توازي لفظي وهو تكرار كلمة الربيع في الأبيات :[1]

من ربيع بائس

لا الربيع للعرب

الخريف للغضب

لا الخريف للغضب

متى يبقى الربيع يكره الشخص

هل الربيع الذي جاءنا

ستعود عليك أيها الربيع الجديد

توازي تركيبي حيث تكررت عبارة

جنازة في كل يوم[2]

لأمه تموت كل يوم

حيث أن للتوازي إضافة في المعنى والموضوع من حيث الدلالة الجمالية ناهيك عن البعد النفسي الذي أراد الشاعر أن يؤكد عليه وهو النكبة والماسي والأحزان التي لحقت به وبالشعوب العربية وهو يحاول متسائلا في حيرته عن الربيع العربي وعن تجديد المجالس والجامعات العربية التي تنفي حديثها مجرد شعارات .

---

[1]– المرجع السابق، ص 247.

[2]– المرجع السابق، ص 94.

2 – المستوى الصرفي في القصيدة تكرار الحروف ودلالتها : مما لا شك فيه أن التكرار في القصيدة جاء ليؤكد على المعنى العام وفقا للوحدة الموضوعية في القصيدة .

فتكرار الحروف حمل دلالات متنوعة :

الكاف في كتف تكررت مرتين وكذلك في :

أنت الكاف على كتفي، كانت أمي تفرح للكاف .

وتكررت التاء في: التاء والتاريخ

أنت التاء في التاريخ

وفي: تبكي عندما تذكر التاء المفقودة في زحمة التهجير.

وتكررت النون في: حملتك أيتها النون على كفي

كنت صغيرا عندما ولدت أيها النون

و ودلاله صوت الكاف هو من الأصوات "صوت شديد مهموس" [1]

جاء مكرر في البيتين في القصيدة وهو صوت صامت متوسط يؤدي في القصيدة وظيفة جمالية في المعنى كما أدى وظيفة تدل على حده المسؤولية والعبث الثقيل عند الشاعر "الكاف على كتفي" وكذلك عبث الابن في نظر الأم كانت أمي تفرح للكاف كثيرا أما دلاله التاء وهي من الصوامت" صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدارس وان التاء مهموسة والدال نظيرها مهجورة" .[2]

[1]– عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دار اتحاد الكتاب العربي، ط – 1، دمشق سوريا، 1998 م، ص 21.

[2]– صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية ، ط–1، مصر، 2007 م ص 143.

تكررت في بيتين فقط حيث أضفت على القصيدة شيئا من وضوح المعنى وأدى وظائف لغويه كذلك وظيفة ضمير المخاطب" كنت" وضمير المتكلم "حملتك" وميز المؤنث هنا والمذكر "الأم والابن".

أما وظيفة النون[1] وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة . وفي القصيدة أضفت حرف النون وظيفة نحويه متعلقة بالضمير الغائب المراد الإحالة عليه وحمل الدلالة النفسية في نداء النون أيتها النون على الحزن والحسرة(نداء غير العاقل) وعامه عن الألم العميق كونه حرف هجائي .

ومن الحروف المكررة أيضا السين في :

أنا النكبة في السجن

أنا النكبة في الخمسين

أنا النكبة في السبعين

فدلالة السين "صوت رخو مهموس" [2] وقد ورد في ثلاث أبيات من القصيدة ليحمل دلاله الأسى والمعانات والحزن التي طال أمدها خمسين و سبعين والنكبة التي حاولت إيصالها للمتلقي بصفة عامة.

ثانيا _أسلوبية البناء التركيبي في الديوان :

تعتمد الأسلوبية في دراستها للتركيب على الجانب النحوي الذي يصف القواعد التي بها يتم تأليف الجمل من الوحدات الدالة، فهي لا تختص بدراسة المركب من الكلام وحده، بل تتناول جميع مظاهر الكلام من مفردات وتراكيب وكل أسلوبية هي رهيئة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة [3]. من حيث إن النحو بمعناه التركيبي يمثل مركز التقاء الدراسات

---

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة للنشر، د – ط، قاهرة مصر، 2010 م، ص 60.

[2]– الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنبوية، مطبعة رويغي، د – ط، الأغواط الجزائر، 2019 م، ص 170.

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار العربية للكتاب، ط – 3، تونس، 1982، 56 .

الأسلوبية، إذ تأتي الأسلوبية من وراء النحو لتتحرك في حرية ؛ لأن النحو يحدد لنا أساليب تكوين الجمل، ومواضع الكلمات ووظائفها من حيث قدرتها على ضبط قوانين الكلام .[1]

لذلك نجد التراكيب النحوية بوضعيها (الأصلي) أو (المجازي) تخضع لقوانين النحو إذ لا يمكن أن يمتاز التركيب بالإبداع من دون أن يخضع لقواعد اللغة المعيارية وثوابتها لأن تغيير مواقع الكلمات بطريقة عشوائية لا تخدم المعنى إنما يفسد التركيب ولا يستطيع المتلقي فهمه إلا بعد أن يعيد ترتيب كلماته ويربط كل دال بمدلوله، لذا علينا أن نفرق بين الاختيار الذي يخدم النص ونستدل منه على أغراض المتكلم، والاختيار الذي يخرج عن معيارية التركيب النحوي ويخل بترتيبه .[2] فلا تكاد تعرف له معنى . فدراسة التراكيب إذن تستند إلى البحث عن القيم التعبيرية أو السمات الأسلوبية ؛ لأن التركيب النحوي متى ما أفتقد سماته الأسلوبية أفتقد قيمته وضاعت هياكله اللغوية، والمفردة خارج التركيب النحوي لا تشكل قيمة معنوية على أصل الوضع، فلفظة (كتاب) مثلا لها مدلول مستقر في ذهن المتكلم والمتلقي يميزها عن غيرها من المفردات ولا تؤدي غرضا زائدا على مدلولها لو تكلم بها المتحدث وحدها، أما إذا جاءت في تركيب آخر، فإنها تؤدي معنى جديداً تكسبه من وظيفة رتبتها في بنية التركيب النحوي، وذلك مثل الفاعلية والمفعولية، والإضافة والحالية والوصفية، وغيرها من المعاني التي نجدها في المفردات داخل بنية التركيب النحوي التي تضم إلى بعضها من خلال مناسبة معنوية مشتركة ترتبط بها المفردة بغيرها من المفردات ارتباطا حقيقيا أو مجازيا .[3]

---

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، د – ط، لبنان، 1994 م، ص 195 .

[2]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط – 1، بيروت لبنان، 1985 م، 69 / 79 .

[3]– ينظر : عدنان محمد سلمان، دراسات في اللغة و النحو، ناشر جامعة بغداد، ط – 1، بغداد عراق، 1991 م ص 27 / 33 / 125.

ويعد التركيب النحوي المتمثل في الجملة البنية اللغوية التي تحمل الدلالات العديدة والعلامات التعبيرية الناشئة عن التفاعل اللغوي الذي يتجاوز اللفظ المفرد، ليتناول علاقات الترابط التي تشد أطراف النسيج اللغوي داخل النص " وتجعله لحمة واحدة ترتبط بها مكونات المنجز الأدبي "[1].

والعلاقة بين مفردات التركيب النحوي ليست علاقة عفوية، بل هي نتيجة خضوع اللغة لنظام خاص يتحقق من خلال رصد حجم الجملة طولاً وقصراً، وترتيب أجزائها أو تقديم بعضها على بعض، كما يتحقق من خلال ذكر بعض عناصرها أو إغفالها، ومن خلال رصد الأدوات المساعدة التي يستعين بها المبدع كأدوات العطف والجر، وأدوات الشرط والاستثناء، والنفي والاستفهام؛ ذلك أن حجم الجملة وترتيبها والربط بين عناصرها – هو الذي يكون في النهاية التركيب الدلالي للقطعة الأدبية .[2] ولا يمكن فهم أية كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها والتي تحدد معناها .

و يشكل المعجم الشعري عنصراً مهما في بنية الخطاب الشعري الذي يستند أساسا على التحام الجمل النحوية فيما بينها داخل البنية الكلية للنص، والجملة ناشئة من معجم لغوي متوافر في ذهنية الشاعر مسبقاً، بفعل الاكتساب الفطري لديه والخاضعة فيما بعد إلى عملية الاختيار والانتقاء والتناسب الشخصي للشاعر، القائم على العلاقة الدلالية بين اللفظ الحامل للمعنى الأول والحقل الدلالي الذي جيء به منه، ليشكل لنا لبنة لفظية في بناء النص الشعري.

---

[1]– يوسف الكوفحي، " أعمال جبران خليل جبران العربي : دراسة اسلوبية "، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، إربد – الأردن، 2007م، ص 56 .

[2]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، د – ط، لبنان، 1994 م، ص 207 .

ولجوؤنا إلى المعجم من بابه الأدبي غايته فرز النص ؛ لأن المعجم بهذه الطريقة هو " وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب ولغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي تدور عليها ".[1]

وبوصفها لمظاهر أسلوبية وسمات دالة على شعرية النص التي " تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست سوى إمارات مختلفة عن الواقع لها وزنها وقيمتها الخاصة ".[2]

فشعرية النص تتجلى بوصفها فضاء لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة تعني خروجا بالعبارة عن حيادها إلى أشكال وأنماط مغايرة للمألوف، لا يمكن معها إحالة المدلول الشعري إلى سنن محددة تخضع لها الفاعلية الدلالية، بل أن لكل لفظة في المعجم الشعري معنى وروحا ولونا ووقعا .[3]

ودراسة المعجم الشعري للنص حسب الموضوعات، بإحصاء الوحدات المعجمية، هدفه تحديد المكونات الدلالية الأساسية للعمل، وقد وجهت لهذه الطريقة انتقادات لاذعة، لأنها تعزل الكلمة عن البناء السياقي للنص، وتتعامل معها بوصفها وحدة شيئية مستقلة بعيدة عن علاقاتها مع ما قبلها وما بعدها .[4]

---

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط – 1، الدار البيضاء، بيروت، 1985 م، ص 58 .

[2]– رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر : محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط – 1، المغرب، 1988، ص 19 .

[3]– جوليا كريستيفيا، علم النصر، ترجمة فريد الزاهي، ط ا، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩١م، ص 78 .

[4]– حمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط – 1، الدار البيضاء، بيروت، 1985 م، ص59 .

إلا أنه يمكن القول أنّ التصنيف المعتمد على الإحصاء بالجدولة قد يوحي بتحديد المحاور الدلالية والموضوعية الكبرى للنص .

وبناء على ذلك، فإن مفتاح الولوج إلى تحديد البنيات الدلالية الأساسية للخطاب الشعري يتمثل في التعامل مع المعجم الشعري ومحاولة تحديد طبيعته و مكوناته، وذلك هو الذي يحيلنا إلى البنيات اللغوية الأخرى باعتبارها محاور تحدد القدرة الجمالية والإيحائية للنص الشعري .

والحديث عن الحقول الدلالية في شعر محمد غالم صعود بالأسفل له علاقة وطيدة جدا بالمعجم الشعري فهي تعتمد على عدد مهم من الألفاظ، فقد تكون أسماء أو أفعال أو صفات حسب طريقة توزيعها في ترديد الكلام بأشكاله المختلفة أثناء الفعل الكلامي لأن الكلام أسلوب شخصي وهو بمثابة مرآة عاكسة للشخص ولنفسيته، وليس لنا أن نبحث في شعرية المفردات، بل أن نركز على الثراء الدلالي والتنويع في الحقول .

والأسلوبية من الناحية الدلالية تتجه إلى دراسة هذه الألفاظ بوصفها ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك في الفكرة، كما يتم في ضوء تجاور ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة .[1] فالحقل الدلالي هو الشكل النهائي لما يتلفظ به الشاعر، ويصبح بذلك لكل شاعر حقله الدلالي أو خطاب معجمه الخاص به، وبذلك يصبح الحقل الدلالي وسيلة للتفريق بين أنواع الخطاب لأن ذلك يعد سراً من أسرار أسلوبية عميقة في النص الشعري، نستطيع بها الاقتراب من دلالة الخطاب الجزئية والكلية التي سعى الشاعران إلى توظيفها بشكل جيد .

1 _ المستوى النحوي في القصيدة :

النمط 1 : لا + الفعل النهي في: لا تقل يا وطني.

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، د – ط، لبنان، 1994 م، ص 207 .

لا يعرف كيف يجادل.

لا تحاول أن تكذب عليه.

لا تقاوم دورنا أن ننتظر.

لا نقرأ الأخبار العاجلة. [1]

فالنفي خاصة بنفي الحدث في الأفعال السابقة تقل يعرف تحاول تقاوم نقرا ودلالة النفي به قطعية الثبوت حاصلة لا محالة ما يضفي من جهة أخرى فرغم زعائم المستعمر لن يحاول الكذب عن هاته الشعوب ولا تضليلها كما أنهم لن يقاوموا ولن يقرءوا آخر الأخبار كونهم تعودوا على الضحايا والأسرى والشهداء وان الحقيقة الهوية يعرفون كيف يجادلون فيها.

نمط 2 : ما + فعل في :

ما تعودت عليه في الفصول الغابرة.

ما عسى النصح يروى . [2]

حيث دخلت ماء النافية هنا على الفعل الماضي فالشاعر يتحدث هنا انه نفي تلك الصفات عنه وأنها ليست من شيمه ونفى أن النصح لا يجدي وان طريق رشدي فيهم قد خرجوا عنه ولم يريد الإصلاح ولا أصل في مسعاهم .

نمط 3 : قد + فعل :

تدخل قد على الفعل المضارع فدلت على الزمن المتجدد في المستقبل وهي تؤدي معنى وقد تؤدي معنى التكثير إذ دخلت على الفعل المضارع .[3]

---

[1]– محمد غالم, الصعود إلى الأسفل, ص 309 – 307.

[2]– المرجع السابق ص 55– 53.

[3]– ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الاعارب، تق : مازن مبارك و آخرون، دار الفكر للنشر، ط – 1، دمشق سوريا، سنة 1964 ، ج2 ، ص 307.

فدلالة قد كانت قد دخلت على الفعل المضارع في قد دعانا الله رشدا.[1]

"قد دعانا" لتحمل دلاله نفسيه في نفس دينيه في نفس الشاعر ان دعوه الله للناس ورشدهم كانت أزليه وهم في حاله للرشد والصلاح .

نمط 4 : كم + فعل

كم الفجر قد طلعا من شعرك كم نطقا .[2]

حملت دلاله الحرف "كم" ليدل على التكثير من الأعمال القاسم الشابي والتي لقيت ثناء وإعجابا من طرف الشعر ومن الجملة الفعلية فعل+ فعل+ مفعول به

العبد يقاوم من اجل حريته .[3]

فوقع الفاعل العبد مقدم على الفعل يقاوم وجاء المفعول به شبه جمله من اجل وتحمل الجملة الفعلية هنا دلاله ثمن المطالبة بالحرية كون أن العبد فقط هو الذي يحس بها ويطالبها كذلك في شان الجملة الفعلية والحر يقاوم من اجل كرامته دلاله الجملة الفعلية هنا يحمل أن الحرية الحقة لمن يطالب بكرامته فمعنى المراد إيصاله أن ثوره الكرامة هي ما يجب ان تكون عليه الشعوب كونها تساوي الحرية.

ومن الجمل الفعلية أيضا : تخشى المقاومة

يسألك التاريخ .[4]

وتحمل دلاله هذه الجمل الفعلية السياق النفسي الذي وضعت فيه والاجتماعي ألا وهو الخوف من المقاومة كون أن إسرائيل لا يهدمها سوى الخوف من شجاعة أبناء الوطن

---

[1]– محمد غانم الصعود إلى الأسفل ص 53

[2]– المرجع السابق ص 294

[3]– المرجع السابق ص 306

[4]– المرجع السابق ص 306, 307.

البواسل الذين لا تحطمهم خسارة وفي " يسألك التاريخ " ودلاله ثقافيه كون أن التاريخ فيه بطولات عديدة لمقاومين شجعان وأبطال رموز تاريخيه وكذلك في "سألنا عجاف السنين " .[1]

حيث حملت دلاله الجملة الفعلية عن السنوات التي لم تزوج بالثورة وبالنظام ولا بالحرية بل بقيه حبرا على ورق تضمها الجامعات المنعقدة والمؤتمرات ومن الجمل الاسمية .[2]

- أنت الشباب
- موصوفة صور
- هيكل الحجر
- اثر في تابوت

فدلالة هاته الجمل الاسمية من المبتدأ أو الخبر عما في:

الامة في فكرنا .[3]

الحس لا يبني .

القول يبقى .

مكونا من الاسم والخبر جملة فعلية أو سلبه جملة ليدل على المعنى المراد إيصاله" وهو أن حلم الأمة كله يقع على عاتق أبنائها الذين ما برح أن يكون قولهم. سوى مجرد أقوال وأكاذيب وحماته المكام دون أن تتمر ثورتهم بالحرية وأن الأحاسيس والأقاويل مجرد أوهام كاضمة لا حقيقة لها في الواقع .

و في أنت الشباب يعود على المعنى الجمالي والوطني في قصائد أبي القاسم الشابي التي لها معاني قريبة وبعيدة وقصائده هي موصوفة صور فيها من المواضيع الكثير التي عالجت العالم العربي خاصة ووصفها كونها تحاله انحل الذي وضع كبنة بلدنة في تناسها .

---

[1]- المرجع السابق صفحه 303.

[2]- المرجع السابق صفحه 295- 244.

[3]- المرجع السابق ص 275.

ومن الجمل الاسمية المنسوخة :

ليس في قول ودرس[1]. ودلاله هذه الجملة الاسمية المنسوخة بليس إن معنى الحرية والكرامة والمعاني المثل والجمال أخلاق من أخلاق وسبيل هداية ورشد وإصلاح إنما هي موجودة في فطرة كل البشر ولا تحتاج إلى كلام أو شرح كونها على السجية معطاة .

عسى النصح يدوي .[2] في هذه الجملة الاسمية دلاله على أن الشائعة يرجو أن يكون في النصح يسيل للهداية وفي رؤية شمس الحق و إبصار الحرية من نفق بعيد أو أن حيث في قلوب الغالبين يحث في قلوب الغالبين عن أمره في الإحساس بوطنهم .

كان يفتش في أي ماضي .[3]

إذا كان احترام المقاوم واجب

الدلالة هنا تشير إلى أن الشعر في نفسه سؤال محير عن أي ماضي فيه صناعه أمجاد البطولات التي يتغنون بها فهو في حيره بهذا السؤال ويشترط في المقاومة أبنائها حقيقة وحتمية للاحترام .

أصبح كل شيئ في الفصول خديعة [4]

دلالة هذه الجملة الاسمية المنسوخة أن جميع أيام وفصول السنة فيها نفاق وخداع من الوعود الكاذبة لكبار القرار وصناعه فلا جديد يذكر أو يعالج هذه القضية الإنسانية قضية الوطن.

كنت صغيرا عندما ولدت .[5]

---

[1]– المرجع السابق ص 53

[2]– مرجع السابق ص53

[3]– مرجع السابق ص124

[4]– المرجع السابق ص 261.

[5]– المرجع السابق ص 119.

كانت أمي تفرح للكاف كثيرا لكنها كانت تسأل للسين الذي مات صغيرا ودلالة الجمل المنسوخة بكان هنا هي تذكر الشاعر طفوليته ومدى حب والدته له وكيف كانت تعيش القلق و الكبيرة لأجله وتسال عنه في سؤالها للسين وفرحها للكاف وهي رموز حروف لغوية استوحاها الشاعر من ثقافيته الزحمة .

الجمل الشرطية في القصيدة و دلالاتها

إذا كان احترام المقاوم واجب [1]

فاحترام الشهيد فرض

ودلالة أسلوب الشرط من جملة الشرط وجوابها في هذين البيتين يؤكد على أن الشاعر يلح على ضرورة احترام الشهيد ويعتبره فرض عين وإنما مثلما تحترم المقاومة والنضال لابد للشهيد موضع يليق به واسم يخلد ذكره.

إذا ماسألنا لماذا

نرى الهزيمة لونا [2]

عكست الجملة الشرطية هنا حقيقة نقلها الشاعر وهي مصير كل من يبصر النور ويقول قول الحق فمصيره النفي أو الموت أو الهزيمة.

الجمل الاستفهامية في القصيدة ودلالاتها

السؤال بـ هل :

- هل من مقاومة ياعرب المجالس ؟
- هل العراق ترميه عجاف السنين ؟
- هل بقيت هذه الآهات على عهدها؟

---

[1]- المرجع السابق ص 305

[2]- المرجع السابق ص 124

يسخر الشاعر من نضال المجالس الذين يدعون النضال والمقاومة وان أقوالهم لن تنفع بل بقيت داخل مجلسهم ولم تكن حقيقة الميدان

ثم يتساءل الشاعر عن مصير العراق و القضية العراقية التي أصبحت نسيا منسيا في ظل الاحتلال.

ويتساءل في حيرة من أمره ما مصير هذه الآلام والآهات التي ظلت تلازم شعوب العالم والتي لا يوجد لها نهاية فهل ستبقى إلى نهاية الكون على غصة ومرارة المستعمر وبلاته ؟ ليقول نحن العرب ؟ ليتساءل عن الهوية العربية مجددا كدلالة على الانتماء الصادق الذي محي.

الاستفهام بكيف:

كيف يبدو الاستعمار . [1]

يتساءل الشاعر عن حال الانتصار وعن طعمه الذي صار للكثير من الشعوب غريب "المذاق "

- لا ينتمي إلى المواسم إلى خلقها الله ؟[2]
- إلى أين أسافر؟ [3]
- أيها التاريخ ؟
- إلى أين يذهبون؟

فدلالة الاستفهام في هذه الجمل دليل على الاتجاه المجهول وبعبارة أوضح في مستقبل الشعوب المجهول، مجهول الهوية والحرية والانتماء والقضية معا. يتساءل الشاعر

---

[1]- المرجع السابق ص 232.

[2]- المرجع السابق ص 244.

[3]- المرجع السابق ص 32,332,152

عن مصيرهم وعن وجهتهم والحلول التي يمكن أن تعطي أملا في التصدي للمستعمر وسلب الحرية منه غصبا .

3 _ دراسة المستوى تصويري البياني في القصيدة:

المقطع الأول [1]

"موت يعشقني" هي استعارة مكنية حيث شبه الموت بإنسان وأمر يعشق فحذف المشبه به الإنسان العاشق وترك صفه من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية ولغاية دقة التصوير والتشخيص.

"الغدر يعصرني" استعارة مكنية حذف فيه المشبه بالإنسان وتركت صفه من صفته وهي العثر على سبيل الاستعارة المكنية.

"يا قدري تحمل عمري"

"يا جوارحي فتشي جلدي" حيث حذف المشبه به هو الإنسان هو القادر على فعل التحمل والصبر والتفتيش وترك لازمه من لوازم وهو الفعل تحمل وفتشي على سبيل الاستعارة المكنية ولروعه البيان والتصوير ومن الصور البيانية التي زادت المعنى رونق إيجازا في المدلول هي.

" شارع يعرفني" حذف المشبه به الإنسان وترك صفه من صفاته وهي المعرفة في على سبيل الاستعارة المكنية.[2]

" خطايا ترتجف" تجسيد المعنوي في سوره محسوس في هذه الاستعارة المكنية فشبه الخطايا بإنسان يرتجف فحذف المشبه به والإنسان وترك صفه من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية .[3]

---

[1]– المرجع السابق صفحه 10 11.

[2]– المرجع السابق ص 18.

[3]– المرجع السابق ص 18.

"حملت صبري فوقهم همي والكبار" كنايه عن صفه المسؤولية وحجمها الكبير على كاهل الشاعر وما يكتنفها من مصاعب نفسي انفجرت تجسيد المعنوي الموت في صفه في صدره محسوس شيء ينفجر على سبيل الاستعارة المكنية كما أنها من جهة أخرى كتابه عن الحزن وبلوغ الأمور حدتها في الشقاء.

" تفرقت كحبات المطر" تشبيه حيث شبه نفسه الشاعر بحبات المطر المتفرقة والمتشتتة في الأرض .[1]

"هذا الوطن وأحزانه تأتي في كل المواسم "

كنايه عن صفه الأيام الحزينة عن الغيبات والآلام التي تعتري الوطن من شهداء وضحايا فوق رؤوس التعساء [2] : كنايه عن الموصوف وهم أبناء الوطن الضحايا والمشتتين في وطنهم المضطهدين .

ومن لا ملتها جماجم كالحجر تشبيه شبه الدم السائل من الضحايا والشهداء كالحجر المتجمد على الأرض لدقة التصوير وإيصال المعنى.

تحمله الأكتاف نحو المقبرة [3]

كنايه عن موصوف وهو الشهيد.

يرفضني الزمن... بأمر الأيام أن تسخر مني:

---

[1]– المرجع السابق ص 18.

[2]– المرجع السابق صفحه 19.

[3]– المرجع السابق صفحه 20.

شبه الزمن بالإنسان الزمن بالإنسان الذي يرفض و يسخر منه فحذف المشبه به الإنسان وترك لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية [1]

فالخطوات التي تخشى الوعر

سيرها صعب على كل الحجر [2]

هي كنايه صفة الجبن والتردد فالكناية أوصلت المعنى بدقة وإيجاز من البلاغة

"صار يخشى غدا" كنايه عن المستقبل المجهول للوطن وهو يترامى ا في ماسيه.

" حاملا مصرعي" كنايه عن موصوف وهو الشهيد أو القتيل.

" امتطى حاضرا" [3] شبه الحاضر بإنسان يمتطي دابة على الأرض يركبها لكنه امتطى حاضرا ليجسد المعنوي في صوره محسوس "امتطى" على سبيل الاستعارة المكنية.

" فزادني الشتم آلاما" [4] وهو كنايه عن البغض والحقد التي يكونها الشاعر لعدو الوطن.

"لا نكاد نعثر على هواء نقي" [5]

كنايه عن كنايه عن الافتقاد للسلام والأمانة الخونة البائعين للقضية

الأرض أو همومها بالصفاء" [6] حيث جسد الوهم في صوره الأرض التي بها تراب وشبهها بالإنسان الذي به وهو وهم فحذف المشبه به الإنسان وابقي على قرينه تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

" لن اقرأك يا تاريخ" [1] مجاز عقلي إسناد الفعل لغير فاعله ما له تقدير الأمر لن أقرأك يا أحداث التاريخ فالمجاز دقة في البلاغة.

---

[1]– المرجع السابق صفحه 32.

[2]– المرجع السابق صفحه 33.

[3]– المرجع السابق صفحه 38.

[4]– المرجع السابق صفحه 55.

[5]– المرجع السابق صفحه 73.

[6]– المرجع السابق صفحه 73 .

" جنازتك مؤجله إلى حين" [2] شبه الكاتب التاريخ بإنسان تقام عليه جنازة الميت فحذف المشبه به الإنسان وترك صفته من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية.

نبيع السنين العجاف

وننتظر المصارف والبنوك .[3]

كنايه صفة الاستعمار والإذلال والاضطهاد.

تشبيه بليغ في (2) النكسة جلطة دماغية فالمشبه به النكسة شبهت بالجلطة الدماغية وذلك لكونها مهلكه وخطيرة بالأمم تفتك كيانها.

"انأ النكسة في الخمسين من الضياع " [4] مجاز عقلي وهو إسناد الفعل الغير فاعله تقديرها أحداث النكسة في المجاز وأكد على المعنى العام وهو صوره الحزن في القصيدة اتركوا القدس[5] مجاز مرسل لعلاقة مكانيه تقدير الكلام اتركوا أهل القدس.

خيبه مطرزه كالوشم :تشبيه شبه الخيبة التي تصيبه بالوشم ووجه شبه بينهما هو الطرز أو الرسم .

الأسى مل انتظارا [6] شبه الأسى بإنسان يمل الانتظار فحذف المشبه به الإنسان وترك صفه من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية.

" في العرى يخشى نيام" [7] كنايه عن موصوف وهم الناس التي تبيت فقيرة لا مأوى لها في العراء تتقلب.

---

[1]– مرجع السابق صفحه 86.

[2]– المرجع السابق صفحه 80.

[3]– المرجع السابق صفحه 93.

[4]– المرجع السابق صفحه 115 .

[5]– المرجع السابق صفحه 130 .

[6]– المرجع السابق صفحه 55.

[7]– المرجع السابق صفحه 55.

"اصنعوها من سلام"[1] شبه الحياة بشيء يصنع فحذف المشبه به وترك القرينة الدالة عليه من باب تجسيد المعنوي في صوره محسوس.

" زعيم يذكرنا أننا لاجئون" [2] كنايه عن موصوف وهو المستعمر الغاضب للوطن

نحن المكبلون بقدسية العروبة [3] كنايه عن صفة الهوية والانتماء فعكس الشاعر الانتماء العربي.

4 _ المستوى المعجمي في القصيدة:

غاية كل القصائد الشعرية كغيرها من الإعمال الأدبية وان تصل إلى المعنى من وراء الدوال الكلامية أي مدلولات والكلمة واللفظ في القصيدة وهي الغاية الجمالية من وراء معرفه اللفظ للمعنى أو بعبارة أخرى أية المعاني التي تمثل قوالبا لفظيه للمعنى العام في القصيدة .

وفي أية قصيده لابد من دراسة الترادف التبادل المشترك اللفظي وفي هذه القصيدة يمثل الترادف ظاهره التضاد هم الوحدتين الأساسيتين في الموضوع العام للقصيدة ليشتغل حق يشتغل حقل الطبيعة لوحده حيز الماء مهما في موضوع القصيدة.

فالترادف هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد واحترزنا بالأفراد عن الاسم والحد فليس مترادفين وبوحدة الاعتبار عن المتباين كالسيف والصارم.[4]

معنى ذلك أن الترادف في الأعمال الأدبية قد نجد صورتين لان كل موضوع أو أمر واحد.

التضاد عرفه ستيفن اولمان:[5]

---

[1]– المرجع السابق صفحه 56 .

[2]– المرجع السابق صفحه 61.

[3]– المرجع السابق صفحه 73

[4]– جلال الدين لسيوطي، المزهر في علوم اللغة، تق : فؤاد على منصور، دار الكتب العلمية، ط – 1، بيروت لبنان، 1998 م، ص 401.

[5]– ستيفن اولمان، دور الكلمة في اللغة، تر كمال البشير، الدار الغريب للنشر، ط – 1، الأردن، 1997م، ص 126.

"في الدلالة على عكس المعنى فالكلمات المقابلة هي (الأضداد) و(المترادفات) غالبا ما يظن أن التضاد عكس الترادف لكن وضع الاثنين مختلف فيه تماما فاللغات ليس بحاجه واقعيه إلى المترادفات الحقيقية لكن التضاد ملمح مطرد وطبيعي للغاية للغة وما يمكن تحديده بطاقات تامة" [1].

وفي دراسة المعجمية في هذه القصيدة قد قدمنا حقود دلالية عندها علاقة بالموضوع العام للقصيدة أو بترابط أبيات القصيدة بعضها من بعضها.

ومن الألفاظ الدالة على الحزن:

النكبة والنكسة كما جاء:[2]

أنا النكبة في السبعين من العم.

أن النكسة في الخمسين من الضياع.

وكلمه ضياع وجثه ونكستي مره ثانيه

ضياع جزء من الأرض أكثر ما أخشاه يا نكستي.

العزلة – السجن – السجان كما جاء في القصيدة

فوحدها من ستدخل السجن [3]

والسجان الذي يجهل عنها كل شي

ومن المفردات الدالة على الحزن أيضا:

شنقوني – الزنزانة – صلبوني – تتألم – تبكي – المفقودة– المنكوبة– مات –فوحده من سيفتح لها باب الزنزانة .

منذ أن صلبوني

---

[1] – محمد غالم الصعود إلى الأسفل ص 116.

[2]– المرجع السابق ص 4.

[3]– محمد غالم,الصعود إلى الأسفل ص 117.

وشنقوني [1]

ولكنها كانت تتألم للسين الذي مات صغيرا وتبكي عندما تتذكر التاء المفقودة في زحمة التهجير.[2]

في خيبة في:

خيبة مطرزة كالوشم[3]

الانحطاط : نحن عرب في زمن الانحطاط [4]

الغربة وتفنى وشقى و ميت و موت الوجع [5]

الغربة بين الأهل موت

تفنى وأنت في عمر شقي

هم وحدهم يفهمون الوجع

أوجاعي – جرح جاء في القصيدة " [6]

وماح العرب أوجاعي وجرح العرب إخواني .

البؤس والشقاء الآهات بطبع البؤس والشقاء.

أو هونا – أرغمونا – الغضب [7]

–أوهموك

–أوهمونا

---

[1]– المرجع السابق ص 118.

[2]– المرجع السابق ص119.

[3]– المرجع السابق ص 131.

[4]– المرجع السابق ص 151.

[5]– المرجع السابق ص 180,181.

[6]– المرجع السابق ص 212.

[7]– المرجع السابق ص 245,246.247.

-أرغموك

- أرغمونا

الخريف للغضب

و من الألفاظ الدالة على الحب و الفرح والسعادة جاء في القصيدة:

لا تقل يا وطني

ان حبي مثل خيط العنكبوت.

وفي نسيج الشعر في بيت المجانين [1]

الفجر – النور: الفجر قد طلعا

والنور ما انقطعا

زينة : زينة الثورة في الخضراء [2]

ومن الألفاظ الدالة على الحب والفرح والسعادة أيضا جاء في القصيدة:

الربيع مثل: الربيع للعرب [3]

الورد، النسيم، العصافير، العشق جاء في القصيدة [4]

يعشقه الورد والنسيم والعصافير

ولا كيف تحب الأرض والبشر

ما علموك العشق

لفظه حياتنا في دمشق حياتنا

اغني :اغني الأدبية /وبحيك لا يسال لماذا [1]

---

[1]- المرجع السابق ص 309

[2]- المرجع السابق ص 294,262.

[3]- المرجع السابق صفحه 247

[4]- المرجع السابق صفحه 245 200.

عشق ذكريات في:

اتركوا القدس

في عشقها مع الحجر. [2]

أما الألفاظ الدالة على الهجر والرحيل فهي:

و من الهجر غريب: إني غريب الأرض والزمن [3]

لا ادري أسافر [4]

لا ادري موقعي والى أين أسافر؟

لي من الغربة ما يكفيني في وطني

هم غربة في كل دار. [5]

كما جاء في القصيدة عدة ألفاظ دالة على الطبيعة حتى يثير الرمز الطبيعى جمالية فائقة في دقة التصوير ومن الألفاظ: الخريف –الصحراء – الحرث – الشجر وصول – النيل[2].

وباركوا النيل الخالد في الصحراء

زينة الثورة في الخضراء

لا الصيف يؤمن بالسنابل والحصاد

ولا الخريف يشتاق إلى الحرب وسقوط أوراق البحر.

وفي القصيدة أيضا من الطبيعة [6]

---

[1]– المرجع السابق صفحه 195 709 .

[2]– السابق صفحه 130 .

[3]– المرجع السابق ص 180.

[4]– المرجع السابق ص 32.

[5]– المرجع السابق ص 180,181.

[6]– المرجع السابق ص 261.

فصول – مطر رعد – ربيع

أيها العابرون إلى الربيع في أوطاننا

سمعتكم تصرخون ذات يوم

ولا الشتاء يتمنى الرعد و هطول المطر.

الربيع – الطبيعة – الفصول – الخريف – الشتاء– الصيف [1]

ما تعودت عليه في الفصول الغابرة

ومراسيم الطبيعة

لا الربيع للعرب

لا الخريف للغضب

موسم الشتاء سبل

ثم حر الصيف هول

" سيل – حر – مواسم"

لا سيل ولا حر ولا هول.

أنت من يعرف تقاسم المواسم.

"الشمس–الأرض–السماء"

تتكرنا الأرض

وتجهلنا السماء.

إلى متى يبقى الربيع يكره الشخص [2].

[1]– المرجع السابق ص 246,247.

[2]– المرجع السابق ص204,205.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال بحثنا المقدم دراسة أسلوبية في القصيدة يمكننا أن نستخلص النتائج الآتية :

- ✓ المستوى المعجمي في الأبيات المدروسة تنوع فيها الرمز الطبيعي بإيحاءات من طبيعة توحي بألفاظ دالة على الفرح وعلى السعادة ، أما ألفاظ الحزن فقد اختار لها الشاعر ألفاظ دالة عليها من القاموس اللغوي واللغة سهلة البسيطة .
- ✓ في القصائد الشعرية نوع من تجسيد و تشخيص من الشاعر خاصة " صور البيانية من استعارات مكنية " عكست ذوق الشاعر وحِسهُ الفني البديع ، حيث تمكن من إيصال تلك المعاناة والحزن للقارئ في صور شعرية جميلة .
- ✓ كما نجد في بعض القصائد أنها غنية بالجمل الفعلية التي بدأت بأفعال ماضية وأخرى مضارعة منها ما يدل على الإستمرارية ومنها ما يدل على الثبوت كذلك اتسمت القصيدة بكثرة الجمل الإسمية فيها مما جعلها تتنوع في الأساليب .
- ✓ تكررت الحروف في القصائد المدروسة مثل السين والنون وذلك لحاجة في نفس الشاعر لنقل معانيه والتأكيد على نزعته العاطفية من حزن وفرح وسعادة وفقد .
- ✓ تنوعت في بعض القصائد أشباه الصوائت والتدوير والتوازي ما جعلها عملاً أدبيا متفردًا.
- ✓ تنوعت في القصائد المدروسة أشكال القافية ولم يلتزم الشاعر بروي واحد دليل على ثقافته الأدبية الواسعة .

- ✓ اندمجت مستويات اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية في هذه القصائد فإكتملت اللوحة الفنية والصورة الشعرية في القصائد لصاحبها وما له من حس أدبي وفنّي .
- ✓ بعد هذه الدراسة في ديوان شعر الصعود إلى الأسفل " لمحمد غالم " ، كان لابد أن يخرج هذا البحث إلى غاية تتمثل في دراسة مستفيضة وقفت على أبرز الملامح الفنية التي تميز بها شعر محمد غالم ، ثم توغلت إلى أهم الظواهر الأسلوبية في موضوعاته الشعرية من خلال إستقراء الدلالات الصوتية والتركيبية والدلالية ، بهدف فهم طبيعتها ، والوقوف على جوانب مهمة من خصائص وسمات الأسلوبية .

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع:

* محمد غالم، الصعود إلى الأسفل، الماهر للنشر والتوزيع، ط – 1، سطيف – الجزائر 2019.

المعاجم:

1) ابن منظور، لسان العرب، مادة "سلب" دار احياء التراث (ط3) بيروت–لبنان 1990.

2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط–4، القاهرة، 2004م.

المصادر والمراجع العربية:

3) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة للنشر، د – ط، قاهرة مصر، 2010م.

4) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط2،عمان، الأردن، 2007.

5) ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الاعارب، تق: مازن مبارك وآخرون، دار الفكر للنشر، ط – 1، دمشق سوريا، سنة 1964، ج2.

6) أبو الحسين أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها تر: أحمد حسن بسج، ط – 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997 م.

7) أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة دار احياء التراث، ط3.بيروت، لبنان1992.

8) أحمد الشايب، الاسلوب (دراسة نقدية تحليلية لأصول الاساليب الأدبية) مكتبة النهضة المصرية، ط1،القاهرة، 1995م.

9) إدريس قصوري أسلوبية الرواية، مقاربة اسلوبية لرواية (زقاق المدن) لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، ط1،الأردن، 2008.

10) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1،الأردن2010.

11) جلال الدين لسيوطي، المزهر في علوم اللغة، تق : فؤاد على منصور، دار الكتب العلمية، ط – 1، بيروت لبنان، 1998 م.

12) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في (أنشودة المطر)، للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، سنة 2002.

13) حسن ناظم، البنية الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي ط1، الجزائر 2002.

14) حمادي صمد، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره، منشورات الجامعية التونسية د – ط، تونس، سنة: 1981 م .

15) حمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء، بيروت، 1985 م.

16) رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1،الأردن 2013.

17) رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة عنابة، ط–1، عنابة الجزائر، سنة : 2004 م.

18) رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن 2007.

19) رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، دار المعارف، ط –1، القاهرة – مصر سنة : 1993 م.

20) سناء حميد البياتي، نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق، منشورات جامعة قار يونس، ط – 1، بنغازي –ليبيا، 1998 م.

21) صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة (د، ط) بوزريعة، الجزائر، 2002.

22) صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، ط–1، مصر، 2007 م.

23) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ط –1، بيروت – لبنان، سنة 1995.

24) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط – 1،القاهرة مصر سنة: 1998 م.

25) الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنبوية، مطبعة رويغي، د– ط، الأغواط الجزائر 2019 م.

26) عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دار اتحاد الكتاب العربي، ط – 1 دمشق سوريا، 1998 م.

27) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، مكتبة الكتب، د– ط، جامعة قناة السويس–مصر، سنة : 2020 م.

28) عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار العربية للكتاب، ط– 3، تونس 1982.

29) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط – 2، طرابلس ليبيا سنة : 1982 م

30) عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر، ط–1 عمان، سنة : 2018 م .

31) عبد المالك مرتاض، التحليل السميائي في الخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، دط، الجزائر، سنة2001 م .

32) عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة لجماليات الأسلبة العربية، دار القدس العربي للنشر و التوزيع، ط – 2، وهران الجزائر، سنة 2010م.

33) عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية دراسة بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1،دمشق 2000م.

34) عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، عرض وتوثيق وتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمان، الأردن2009.

35) فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، طبعة مزيدة ومفتحة، القاهرة 2004م.

36) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط –1، بيروت لبنان، سنة 2003 م.

37) محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط_ 1 اربد _الأردن، سنة: 2010 م .

38) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان للنشر، د – ط، لبنان، 1994 م ص 207.

39) محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الاسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ط 1، 1412– 1992.

40) محمد كريم الكواز علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل. ط1، ليبيا.

41) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط– 1 الدار البيضاء، بيروت، 1985 م.

42) مسعود بودوخة، الأسلوبية والخصائص الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط – 1، إربد الأردن سنة، 2011م

43) منذر عياشي (1990) مقالات الاسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د، ط) دمشق.

44) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

45) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر، ط –1، اربد الأردن سنة 2003 م.

46) نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة، د – ط، الجزائر، سنة 2010، ج1.

47) نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر، د – ط، الجزائر، سنة: 1986 م، ج: 1.

48) يوسف أبو العدوس البلاغة والأسلوبية "مقدمات عامة" الأهلية للنشر والتوزيع، ط1–عمان–الأردن 1999.

49) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1،عمان، 2007.

50) يوسف بكار، في العروض والقوافي، جامعة القدس للنشر، د – ط، عمان، 1998.

المصادر والمراجع المترجمة:

51) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر ط– 1، المغرب.

52) ستيفن اولمان، دور الكلمة في اللغة، تر كمال البشير، الدار الغريب للنشر، ط – 1 الأردن، 1997م.

53) هنريش بليث، البلاغة والأسلوب تر: محمد العمري إفريقيا الشرق (د–ط) بيروت–لبنان–1999.

54) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري – بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط – 1، القاهرة، 1995 م.

المجلات والحوليات:

55) روان مخيبر,، تعريف الايقاع في الشعر، 7 ديسمبر 2021 .

56) غراهام هوف الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، العدد الأول، مجلة أفاق عربية، بغداد العراق، سنة 1985 م.

57) غزة آغا ملك، لأسلوبية من خلال اللسانية، عدد 38، مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت – لبنان، سنة: 1986 م.

58) محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، (مجلة علامات)، ج 42/مج11 ديسمبر 2001.

59) مومني بوزيد (جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل)، الاسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 9، 2014.

الرسائل العلمية:

60) يوسف الكوفحي، " أعمال جبران خليل جبران العربي: دراسة اسلوبية "، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، إربد– الأردن، 2007م.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

دعاء.....

شكر وعرفان.....

اهداء.....

.

مقدمة: ..... أ

1-الأسباب الذاتية:..... ب

2- الأسباب الموضوعية:..... ج

أولا الإيقاع الصوتي:..... د

الإيقاع الخارجي: ..... د

المدخل.....

تمهيد:.....10

أولا: المنهج الأسلوبي :.....12

ثانيا : الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم اللغوية والأدبية : 16

1-الأسلوبية وعلم البلاغة:.....16

2- الأسلوبية وعلم النحو: 19

3-الأسلوبية واللسانيات:.....19

4-الأسلوبية وعلم الدلالة : 24

الفصل النظري.....

1-مفهوم الأسلوب: 28

أ: لغة: 28
ب المفهوم الاصطلاحي: 28
2- مفهوم الأسلوبية: 31
3- اتجاهات الأسلوبية:..... 38
أ-الأسلوبية التعبيرية (stylistique de d'expression): 39
ب- الأسلوبية النفسية: ليوسبيترز (1887-1960). 41
4-الأسلوبية والنقد الأدبي:..... 45
الفصل التطبيقي.....
تعريف بديوان الشعر الصعود إلى الأسفل للمؤلف محمد غالم : 51
أولا : أسلوبية البناء الصوتي في الديوان:..... 51
1 _ الإيقاع الصوتي: 53
أ - الإيقاع الداخلي في القصيدة : 54
ب - الإيقاع الخارجي في القصيدة:..... 56
2 - المستوى الصرفي في القصيدة تكرار الحروف ودلالتها:..... 65
ثانيا _أسلوبية البناء التركيبي في الديوان :..... 66
1 _ المستوى النحوي في القصيدة :..... 70
2 _ دراسة المستوى تصويري البياني في القصيدة: 76
3 _ المستوى المعجمي في القصيدة:..... 81
الخاتمة..... 87
قائمة المصادر والمراجع 89