الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 1335075071

1335075320

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان:

ديوان "بقايا لأغنيات محترقة" لإسماعيل القطعة دراسة أسلوبية

إعداد الطالبتين : أمال رحماني

مريم رزيق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

- سي حمدي بركاتي الرتبة محاضر –أ- جامعة المسيلة رئيساً
- خالد شبلي الرتبة محاضر-أ- جامعة المسيلة مشرفاً ومقرراَ
- أمينة رقيق الرتبة محاضر-أ- جامعة المسيلة مناقشاَ

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ .... ﴾ سورة الاحقاف ، الاية 15.

فالحمد لله حمدا كثيرا ونشكره شكرا جزيلا الذي كان فضله وعطاؤه كريما ، نحمده لأنه سهل لنا المبتغى وأعاننا على إتمام هذا العمل وهون لنا الصعاب يقال " أن أول العلم الصمت وثانيه الاستماع وثالثه التحفظ ورابعه العمل وخامسه النشر" .

ومن هنا لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص تشكراتنا للوالدين الكريمين اللذان أمطرانا بدعواتهم طوال مشوارنا الدراسي وكانا لنا سندا في الحياة كما نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف " شبلي خالد " الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة والذي أحاطنا بكل الاهتمام فلم يحرمنا وقته ولا جهده فشكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء.

ونقول شكرا لكل أساتذتنا الكرام بقسم الآداب واللغات العربية وإلى كل من مدنا لنا يد المساعدة وحل معنا هذا العمل من قريب أو بعيد ، فقد قيل :" من علمني حرفا ملكني عبدا" .

مقدمة

مقدمة :

يعدّ الشعر من الأجناس الأدبية ذات الأهمية في حياة الإنسان باعتباره ينقل مشاعرهم ويعبر عن أفكارهم ومكنوناتهم النفسية ، سواء الشعورية أو اللاشعورية ، والشعر في عصرنا خرج عن المألوف – القديم– في أوزانه وقوالبه ، بل تعداه ليواكب الحياة بجميع ظروفها، وبأساليب متعددة وهذه الأساليب اليوم تدرس تحت راية علم جديد ألا وهو علم الأسلوب أو الأسلوبية ، كما يحلوا لبعضنا تسميته ونعته، وهذا الأسلوب هو البصمة والأثر الذي ينفرد به كاتب أو شاعر أو إنسان عن كاتب آخر ، لذا فقد أخذت التحليلات الأسلوبية– اليوم– تحتل مكانة مهمة في عالم الأدب وصارت موضوعاتها تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذين تأثروا بها .

ولهذا كان عنوان بحثنا :"**ديوان بقايا لأغنيات محترقة لإسماعيل القطعة دراسة أسلوبية**" وتعود أسباب اختيارنا لهذا العنوان:

- استكشاف مدى نجاعة المنهج الأسلوبي في تحليل النص الشعري والرغبة في إبراز التميز الأسلوبي في الشعر الجزائري وسبر أغواره.
- وصف عناصر الإبداع في الخطاب الشعري لدى إسماعيل القطعة من خلال ديوانه.
- الإسهام في تدعيم الدراسات الأسلوبية ذات التوجيه التطبيقي من أجل اكتساب المعرفة حول هذا الموضوع .
- الكشف عن التجربة الشعرية للشاعر إسماعيل القطعة .

ومن هنا يمكننا طرح التساؤلات التالية :

- ما مفهوم الاسلوبية، وما مظاهر تطبيقها على الخطاب الشعري الجزائري المعاصر؟

- ما أهم مستويات التحليل الأسلوبي ؟

- وإلى أي مدى يمكن محاورة قصائد إسماعيل القطعة وفق المنهج الأسلوبي ؟

ومن خلال بحثنا حاولنا الاجابة على هذه التساؤلات، أما عن المنهج اعتمدنا المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من التحليل آلية لسبر أغوار المدونة الشعرية .

ومن خلال هذا فقد توزعت عناصر بحثنا واستقرت على الخطة التالية :

حيث قسمنا هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين ، فصل نظري وآخر تطبيقي حيث قمنا فيه بتطبيق آليات التحليل الأسلوبي وخاتمة، ففي المقدمة حاولنا رسم أهم الخطوط التي سار عليها البحث، أما المدخل فقد تناولنا من خلاله تحولات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، وذلك بالتطرق فيه إلى ميلاد الشعر المعاصر وتحولات القصيدة الجزائرية المعاصرة ثم شرعنا في فصول البحث، مبتدئين بالفصل الأول فعنوناه بالأسلوب والأسلوبية (المفهوم، النشأة، التطور) وحاولنا التركيز أولا على نقطة مصطلح الأسلوب ، أما ثانيا فكان بتحديد مفهوم الأسلوبية ونشأتها واتجاهاتها وعلاقتها بالمعارف الأخرى، وذلك بتسليط الضوء على المحطة الخطابية ليكون البحث في المفهوم والمصطلح عند الغرب والعرب، أما الفصل الثاني فعنوناه بمستويات التحليل الأسلوبي في ديوان " بقايا لأغنيات محترقة"، حيث تعرفنا من خلاله على أهم مستويات التحليل الأسلوبي وهي (المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي) وحاولنا الكشف عنها في الديوان .

وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة التي كانت بمثابة ذلك الوعاء الذي يحتضن زبدة البحث في أهم النتائج المتوصل إليها، أما الملحق فتطرقنا فيه إلى حياة الشاعر وصورة لغلاف الديوان .

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها وكانت لنا سندا في هذا البحث نذكر كتاب " عبد السلام المسدي" بعنوان " الأسلوبية والأسلوب " ، كتاب عدنان بن ذريل بعنوان " الأسلوبية الرؤية والتطبيق" وكتاب " إبراهيم أنيس بعنوان " الأصوات اللغوية " .

وكأي بحث فقد واجهتنا عدة صعوبات في إنجاز هذه الدراسة ومن بينها صعوبة التحكم في المادة العلمية، وعدم قدرتنا على ضبطها لكثرة المراجع وذلك أن الدراسة الأسلوبية مجالها متشعب إضافة إلى صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي استخرجناها من المدونة الشعرية.

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

مدخل :

تحولات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر

أولا: بين الحداثة والمعاصرة

ثانياً : ميلاد الشعر المعاصر في العالم العربي

ثالثاً: تحولات القصيدة الجزائرية المعاصرة

1. التحول من المعنى إلى المبنى

2. التحول من المبنى إلى الرمز والرؤيا

أولا: بين الحداثة والمعاصرة

يقال أن أصعب الأمور بداياتها لذا تضاربت الآراء حول تحديد بدايات العصر الحديث والمعاصر، غير أن الأمر الذي يكاد يتفق عليه جل الدارسين هو تحديد بداية العصر الحديث بحملة نابليون إلى مصر عام 1798م وهو التاريخ الذي يؤرخ لعصر النهضة، أما المعاصرة فقد ارتبط هذا المفهوم "في جل الدراسات النقدية بالمفهوم الزمني الذي ينسحب على الخمسين سنة الأخيرة من العصر الحديث".[1]

فحسب هذا الاتجاه يمكن القول بأسبقية العصر الحديث عن المعاصر، لنشير بأن التقسيم الزمني ليس تقسيما عاما وشاملا فقد يختلف من شخص لآخر.

فالحداثة "صفة تنصرف إلى الفعل، لأن الحداثة قرينة (الإحداث) بالشعر في العصر وذلك عكس المعاصرة التي تنصرف إلى مجرد الوجود في العصر والحداثة أيضا: فعل يقوم على الاختيار الواعي المتجاوز على عكس المعاصرة التي هي مجرد وجود في الزمان لا ينطوي على هذا النوع من الاختيار بالضرورة".[2] ومنه تكون المعاصرة تعبيرا موثقا عن المرحلة الزمنية دون خرق أو تجاوز على عكس الحداثة التي لا تعنى بالمرحلة الزمنية.

من هنا نصل إلى نتيجة مفادها ليس كل شعر معاصر حداثيا، وليس كل شعر حداثي معاصراً، فكثير من الشعراء المعاصرين نفت عنهم صفة الحداثة التي يمثلها ثلة من الشعراء الذين ينتمون لحقب زمنية قديمة لكن وسمت أشعارهم بالحداثة ومن هؤلاء

1- زهيرة بلفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مخطوط دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009-2010، ص 110.

2- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف بالاسكندرية، د ط، د ت، ص 31.

"بشار بن برد"[1]، ونشير في هذا الصدد إلى أن مفهوم الحداثة الشعرية من المفاهيم التي نالت صيتا وجدلا كبيرين في الساحة العربية، فكل يعرفها حسب رؤيته الشعرية وتوجهها الإيديولوجي الفني، هذا يربطها باللغة والآخر بالشكل والثالث بالمضمون، فالتجربة الشعرية الحداثية إعادة بناء وخلق جديد للعالم، لذا عدت تجربة رؤيوية بامتياز.

وعن علاقة الشعر المعاصر والحداثة بالتراث يقول **أدونيس** "إن الشعر المعاصر لا يكتب من فراغ بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه مرتبط به"[2]، بمعنى لا تضاد بين التراث والشعر المعاصر فهذا الأخير لا يخرج عن الشعر القديم، لكنه ليس مثله فالشعراء المعاصرون يقرؤون للشعراء القدماء لكن لا يكتبون مثلهم ولا يكتبون شعرهم فالتراث عند المعاصرين يشكل الجزء الأكبر من الذاكرة، فهذا التراث يتراكم كمخزون ثقافي داخل ذات الشاعر المعاصر ليخرج في حلة مغايرة عن النموذج القديم.

والحداثة الشعرية بهذا المفهوم تتجسد في الكيفية التي يحفظ بها التراث وفي نفس الوقت نضمن بقاءه كمعين وافر المشارب للشعراء المعاصرين.

ثانياً: ميلاد الشعر المعاصر في العالم العربي:[3]

بدءا يحيلنا الحديث عن بداية "الشعر المعاصر الشعر الحر، شعر التفعيلة، الشعر المطلق..." كما يحلو للبعض أن يسميه إلى الوقوف على ذلك الجدل الذي دار بين الدارسين من نقاد وشعراء حول مسألة الريادة والسبق في ميلاد هذا النوع الشعري

1- ينظر : أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، ج3، ط1، 1978، ص 16.

2- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص 46.

3- عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، العدد 66، 1999، ص ص 24-25.

المعاصر، فقد كان له الحضور الكبير في الدراسات العربية وكان شغلهم الشاغل الحديث عن هذه الحداثة الأدبية ومحاولة تمثلها وتبنيها في أعمالهم الشعرية والنقدية.

تتحدد الحداثة الشعرية في عالمنا العربي في تلك التحولات الإيقاعية التي شهدتها القصيدة المعاصرة كنتيجة لخلخلة النموذج الشعري التقليدي المتمثل في الشعر العمودي وانبثاق الشكل الجديد فيما يعرف **بالشعر الحر** أو **شعر التفعيلة**، وعن بداياته نقول انقسمت الآراء واختلفت في تحديد صاحب الريادة في ميلاد شعر التفعيلة، غير أن الذي يكاد يتفق عليه هو أن كلا من **نازك الملائكة** و**بدر شاكر السياب** يعتبران رائدي هذا الشعر فهناك اتجاهات متعددة منها الاتجاه الذي تتزعمه **نازك الملائكة** ويثبت أسبقيتها في هذا المجال "إذ تؤكد **نازك الملائكة** في كتابها" "قضايا الشعر المعاصر" وفي جميع كتاباتها الأخرى بأنها هي أول من بدأ كتابة الشعر الحر وأن البداية كانت قصيدتها "**الكوليرا**" المكتوبة والمنشورة سنة 1947"[1]، ويشير **الغذامي** إلى بعض المحاولات التي سبقت هذا الظهور لكن يكفي **نازك الملائكة** أنها استطاعت مواصلة مسيرتها الإبداعية في الشعر الحر بينما عجزت تلك المحاولات التحليق عاليا فحازت فضل السبق، وحازت **نازك الملائكة** فضل تكوين حركة شعرية معاصرة وحداثية.

وهكذا أكدت **نازك الملائكة** على الحرية التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر للتعبير عن الواقع وما يخالج ذاته، على عكس الأوزان الخليلية التي تحد من حرية الشاعر وتقييد طموحه في التعبير عن ذاته.

من هنا يمكن القول أن هناك حداثة شعرية عربية تكاد تضارع في بعض وجوهها الحداثة الغربية –حسب رأي **أدونيس**– ولعل المفارقة تكمن في وجودها دون أن تكون هناك في المجتمع العربي حداثة علمية، وحداثة التغيرات الثورية وهذا ربما ما جعل الحداثة الشعرية عندنا نحن العرب تلقى النفور ويتهم أصحابها بالغموض والتبعية

1–عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، ص 25.

الغربية[1]، وفي معرض حديثه عن الشعر الجزائري المعاصر وما إذا كان ينتمي إلى أدب الحداثة يذهب **أحمد يوسف** إلى أن الخطاب العربي المعاصر يحصر مواصفات الحداثة الشعرية في ثلاث مواصفات هي: "الثورة العروضية، والثورة اللغوية، والثورة الفكرية".

ومن المؤكد اتصاف جزء كبير من الشعر العربي المعاصر بهذه الصفات وإن تفاوت حضورها من شاعر لآخر ومن بلد لآخر.

ثالثاً: تحولات القصيدة الجزائرية المعاصرة

1-التحول من المعنى إلى المبنى:

1-1 البنية الشكلية:

وأول تغيير طرأ على النص الشعري الجزائري كان في البنية العامة له، فمن الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة الذي وجد في السبعينات من القرن الماضي في الجزائر بشكل ملحوظ، بل إن بعض ممن أشرفوا على المنابر الثقافية حاولوا إلغاء أو إقصاء العمودية بشكل أو بآخر، بقصد أو بغير قصد، ولكن مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، والتحولات طرأت على البنى الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية وما ترتب عنها، حيث عرف المشهد الشعري الجزائري خاصة عدة تحولات في البنية الشكلية، وظهر خطاب شعري يواكب التغيرات والتحولات في الجزائر والعالم العربي، فتنوعت أشكال القصيدة تبعا لتنوع التجارب الشعرية وتعددها وقد حصر النقاد هذه التجارب من حيث بنيتها الفنية في الأشكال الشعرية الآتية:

1- ينظر : أدونيس، فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 322.

أ-القصيدة الحرة:[1]

القصيدة الحرة شكل من أشكال التجريب والحداثة في الشعر العربي، وقد شهد المتن الشعري الجزائري تحولاً آلياً إليها لأجل التخلص من قيود الوزن والقافية من طرف البعض، ولسهولتها ويسرها في إعتقاد الطرف الآخر.

ب-المزج بين العمودي والحر:

شعراء الجزائر كغيرهم من الشعراء العرب كتبوا القصيدة العمودية كما كتبوا القصيدة الحرة، بل إن البعض من الشعراء الجزائريين زاوجوا بين القصيدة الحرة والقصيدة العمودية، والبعض منهم كتب نصوصه على طريقة النثر ليس على المستوى الإبداعي فحسب، بل على المستوى النصي، حيث يتداخل الحر مع العمودي في النص الواحد وهي تجربة متميزة لدى الكثير من الشعراء أمثال: **عز الدين ميهوبي، ويوسف وغليسي.**

2-التحول من المبنى إلى الرمز والرؤيا:

لقد أدخل الشاعر العربي المعاصر الحداثي تقنيات على القصيدة العربية وطعمها بعناصر فنية زادتها غناء وثراء، ولم يكن الشاعر الجزائري المعاصر الأحادي الثقافة أو مزدوج الثقافة في غنى عنها، لذلك فقد استخدمها، ومن هذه التقنيات علامات الترقيم التي توجه القراء، وتمنح النص الشعري إيقاعا خاصا، وتعبر عن كلام لم يقله الشاعر رغم انتهاء الجمل.

1- ينظر : نور الدين درويش، مسافات، إصدارات رابطة الثقافة الوطنية، وحدة الرغاية، د ط، د ت، ص ص 56-57.

2-1 ماهية الرمز:

يعد استخدام الرمز من أبرز الظواهر في نتاج حركة الشعر العربي المعاصر، فقد لجأ العديد من الشعراء المحدثين إلى استخدامه للتعبير عن تجاربهم، وأفكارهم وعواطفهم. فالرمز هو: "كل إشارة أو علامة محسوسة، تذكر بشيء غير حاضر، ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسرة للإنسان، في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد".[1]

والرمز في الشعر العربي من عناصر التعبير التي لا تواجه الفكرة مباشرة، وإنما تخاطبها من وراء حجاب، وهذا الأسلوب من اختراع الشاعر يتصل بخياله وإحساسه، وثقافته كما يتصل بطبيعة الموضوع.

2-2 أنماط الرمز:

لقد استخدم الشعراء الجزائريون أنماطا مختلفة للرموز ووضفوها في أشعارهم لأغراض مختلفة ومن هذه الرموز:

أ-الرمز التاريخي:

لجأ العديد من الشعراء المعاصرين إلى التاريخ، واستقوا منه كثيرا من الشخصيات التي استخدموها في أشعارهم للتعبير عن مواقفهم بشكل غير مباشر.

"واتخذ الشاعر من هذه الشخصيات أقنعة معينة، ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكي نقائص العصر الحديث من خلالها".[2]

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة الرمز، بيروت، دط، 1979، ص 123.

2- محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر ، ط2، 1978، ص 185.

فالشاعر ألبس ألفاظه أقنعة حتى يتسنى له تمرير مقاصده وأهدافه التي لا يستطيع التعبير عنها بصفة مباشرة سواء كانت عامة أو خاصة.

ب-الرمز الأسطوري:

وهي تلك الرموز المستقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل اليونان، والفينيقيين والإغريق والهنود، والكنعانية وغيرها، ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر، تموز، أدونيس، عشتار، اريزيس أوزيرس.[1]

كما أن هناك أساطير أخرى معروفة مثل السندباد البحري والعنقاء وغيرها ونفى بذلك اتخاذ الأسطورة، قالباً رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية.

والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا يخلو من نزعة تربوية تعليمية.[2]

جـ-الرمز الديني:

ويعنى به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة: "القرآن، والإنجيل، والتوراة"، فالمتن الشعري من الشعر المعاصر مليء بهذه الرموز الدينية ومنها ديوان الشاعر **نور الدين درويش** "مسافات" الذي تبرز فيه الرموز الدينية خاصة في قصيدة عيون أمي التي يرمز بالأم إلى الوطن -الجزائر- وزمن العشرية السوداء التي عاشها الشعب الجزائري واكتوى بنارها.

1- سلمى الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص 34

2- محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 288.

د-الرمز الشعبي (التراثي):

التراث هو "ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفسيا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه".[1]

إن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر[2] واستقلاله فيه ينبغي أن يخضع لمقاييس أولها: أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة وثانيا: أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقي والرمز التراثي، وإذا حرص الشاعر على مثل تلك العلاقة المزدوجة بين التراث والقصيدة من ناحية، وبين التراث والمتلقي من ناحية أخرى، فإنه سينجح في تجربته الشعرية، ويضفي عليها صفة الديمومة.

1- عبد الهادي الفضلي: تحقيق التراث، مكتبة العلم، جدة، ط1، 1982، ص 35.

2- زايد علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، د ط، 1978، ص 128.

الفصل الأول :

الأسلوب والأسلوبية(المفهوم،النشأة، التطور)

أولا: الأسلوب

1. مفهوم الأسلوب
2. الأسلوب من زوايا مختلفة
3. محددات الأسلوب.

ثانيا: الأسلوبية

1. مفهوم الأسلوبية
2. نشأة الأسلوبية
3. اتجاهات الأسلوبية
4. الأسلوبية وعلاقتها بالمعارف اللغوية الأخرى

ثالثاً: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية

أولاً: الأسلوب

1-مفهوم الأسلوب

1-1 الأسلوب قديماً

أ-عند الغرب:

تعني كلمة Style في اللغة الإنجليزية مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني Stylus إبرة الطبع "الحفر"[1]، أما في اللغة الإغريقية فكانت تعني كلمة "أسلوب" "عمودا"[2] حيث صارت تدل على أداة للكتابة يدويا دالا على المخطوطات.

ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية والبلاغية والأسلوبية وصارت تدل على "الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير".[3]

ومثل **أفلاطون Plato** الأسلوب وشبهه بالسمة الشخصية[4]، وارتبط الأسلوب عند **أرسطو Aristote** بالبلاغة في كتبه "الخطابة" و"الشعر" والتي تعني فن القول والتي استنبطها من أقسام الشعر الذي صنفه ووزعه بين الملهاة والمأساة.

1 -حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 15.

2-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 93.

3 -عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 43.

4- ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر محمد العمري، منشورات دراسات سال، المغرب، د ط، د ت، ص 33.

أما عند الرومان فاستخدم الشاعر **شيشرون** الأسلوب كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء.[1]

ورسم **فرجيل Vergilius** في دائرته الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن، ووضع لكل طبقة ديوانها الشعري، وقاموسها اللغوي فديوان "الرعائيات" "**Bucolique**" هو أسلوب بسيط ارتبط بالطبقة الوضيعة وديوان "قصائد زراعية" "**Géorgique**" هو أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة أما ملحمته الشهيرة "الإلياذة" **L'eneide** فتعد نموذجا للأسلوب الراقي.[2]

ب-عند العرب:

- **لغة:**

لم تغفل المعاجم العربية الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، ففي لسان العرب **لابن منظور** نجد "و يقال للسطر من النخيل "أسلوب" وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه".[3]

1 - ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري واللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 96.

2- ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 17.

3 -ابن منظور: لسان العرب، مادة (سلب)، دار صادر، بيروت، ج7، ط3، 2004، ص 225.

كما نجده أيضاً عند **الزمخشري** في معجمه أساس البلاغة "سلب سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى... وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة".[1]

أما الأسلوب عند **ابن دريد** في معجمه جمهرة اللغة، فنجده يقول: "الأسلوب الطريق والجمع أساليب ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه"[2].

و بالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبين أمرين:

الأول: البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكذلك من حيث ارتباطها بالنظر في الشكلية.

الثاني: البعد الفني الذي يتجلى من خلال ربطها بطرق وأفانين القول.

- **اصطلاحا:**

لقد ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات العربية، حيث نجد العديد من الأدباء والنقاد والعلماء الذين تناولوا دراسة الأسلوب في أبحاثهم.

إن **عبد القاهر الجرجاني** هو الذي تطرق في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" لموضوع الأسلوب، ففي هذا الكتاب الأخير ربط الأسلوب بالنظم قائلا: "و اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريق فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب

1- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1984، ص 304.

2- ابن دريد: جمهرة اللغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، د ط، د ت، ص 289.

فيجيء به في شعره"[1]، وقد ربط أيضا كلمة الأسلوب بالإستعارة في كتابه أسرار البلاغة قائلا: "واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الإستعارة غاية شرفها، ولها هانا أساليب كثيرة".[2]

ويمكن القول أن **الجرجاني** "قد هيأ لمنهج لغوي صحيح في فهم النص وتحليله، وإدراك جماليات صياغته، وقد تكون منجزاته وسيلة ناجحة كأساس أولي في مجال التطبيق".[3]

أما **حازم القرطاجني** فهو يخالف **عبد القاهر الجرجاني** في تعريفه للأسلوب حيث يعرفه بأنه "يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية، فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها، وما في ذلك من حسن الإطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد"[4]، فالأسلوب عنده يتركز على الأمور المعنوية مقابل تركيزه على الألفاظ الذي يتمثل في النظم بخلاف نظرة عبد القاهرة الجرجاني.

ولعل أدق تعريف للأسلوب هو تعريف **ابن خلدون** "إنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص... فإن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[5].

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخالجي، القاهرة، د ط، 1988، ص 50.

2 -عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 50.

3 -محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 380.

4 -حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 364.

5 -ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح علي عبد الواحد وافي، دار لونجمان، القاهرة، د ط، 1960، ص 129.

ويلاحظ من خلال تعريفات هؤلاء العلماء الثلاثة أنهم كانت لديهم نظرة مخالفة للأسلوب، فكلا منهم نظروا إليه من زاوية معينة، فهو عند **ابن خلدون** مختص بصورة الألفاظ (القوالب) وعند **حازم** مختص بصورة المعاني، أما **عبد القاهر الجرجاني** جعله ملتصقا بالنظم وهذا هو الأشمل للأسلوب.

1-2 الأسلوب حديثا

أ- عند الغرب:

لقد ورد الأسلوب كمصطلح في معجم **Grim** في بداية القرن 19 في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الإنجليزية كمصطلح عام 1846م، والفرنسية عام 1872 م[1] وتعددت تعريفاته تبعا للمناحي التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية في بحثها له.

وأشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها الأسلوب إلى مقولة اللغوي الفرنسي **بوفون Buffon** "الأسلوب هو الرجل"، فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر.

كما يقول عند **بيير جيرو Pierre Garou** : "الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[2] وقال أيضاً: "هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده"[3]، وعليه فإن التعبير هو منحاه مع مراعات طبيعة المتكلم ومقاصده حيث جعل اللغة هي الوعاء الأساسي للفكر.

1- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 108.

2 -بيير جيرو: الأسلوبية، تر منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص10.

3- نفسه، ص 139.

أما **شارل بالي Charles Bally** مؤسس علم الأسلوب، يحدد مفهومه بقوله "إنه يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ".[1]

كما يعرفه **سيدلر Seidler** "الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات في العمل الأدبي".[2]

ويؤكد **سبيتزرSpitzer** بأن "الأسلوب إنما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة"[3].

وهناك تعريف آخر شامل يجمع كل ركائز الأسلوب من لغة، وبنيات النص، ووحداته كما أنه يعطي أهمية كبرى للغة والتي جعلت التعاريف السابقة تمنح لها مكانة كبيرة حيث يقول **رينيه ويلك René Laennec** "إن كل ما يصنع الكيف في العمل الفني هو الأسلوب ولا ينحصر ذلك في التعبير اللغوي بل يشمل البنية ككل والشخصيات والمواقف وحتى الحبكة والأحداث أي أن الأسلوب هو الشكل أو أنه العمل ذاته".[4]

أما **ريفاتيرReffaterre** فيعرفه بأنه "كل شكل فردي ذي قصدية، فإذا كانت اللغة تعبر فإن الأسلوب يعمل على إبراز القيمة الفنية لهذا التعبير فيكون الأسلوب تمييزا بين ما يقال في النص الأدبي وكيفية قوله، وبين المحتوى والشكل فيه"[5]

1- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 97.

2- نفسه، ص 98.

3- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، د ت، ص 76.

4- رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1987، ص ص 438-439.

5- حاتم الصكر: ترويض النص، دراسة التحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 104.

وهناك آراء أخرى حددت الأسلوب انطلاقا من عملية التناظر بين الكاتب والمتلقي كتعريف **بروست Mareal Pruste** في مقولته "الأسلوب بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى"[1].

وما أكده **بول كلوديل Pol Cloodel** بقوله "الأسلوب هو نغم شخصية الإنسان"[2].

من خلال هذه المقولة يتجلى لنا تجاهل للنص والمتلقي وإعطاء مكانة عظيمة للمبدع بينما مقولة بروست هي الأرجح كونها تجمع بين عناصر التواصل حيث أنها توحد بين أسلوب المبدع (بصمات) والنص (الخطاب) والمتلقي فهي شهادة من طرف المبدع إلى المتلقي.

وهناك من جعل الأسلوب مطابق للمبدع نفسه قريبا منه وبعيدا عن مجتمعه وهذا ما نجده عند **رولان بارت Roland Barthes** بقوله: "شيء الكاتب وهو روعته وسجنه إنه عزلته، ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا اتجاهه، ولأن مسعى مغلق للشخص، فإنه لا يكون قط نتاج اختبار أو تفكير في الأدب، إنه الجانب الخصوصي في الطقوس"[3].

ويعرفه أيضا **جورج مونان George Monan** بقوله: "الأسلوب باعتباره صياغة".[4]

ما يمكن أن نستنتجه من قوله هو تأثره بالآخرين حيث جعل الصياغة هي ركيزة العمل الأسلوبي، فلا أسلوب بدون صياغة.

---

1 -بلعربي العايب: جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص 48.

2- نفسه، ص 42.

3 -يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص 84.

4 -جورج مونان: مفاتيح الألسنية، تر الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، د ت، ص 136.

ب-عند العرب:

يعد كتاب "**أحمد الشايب**" "الأسلوب" من أهم المحأولاًت في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها أنه "طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[1].

ما يمكن ملاحظته **أن أحمد الشايب** مزج بين ما أصله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله "الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريق فيه"[2].

كما أورد تعريفا آخر يقارب تعريف "**جورج بوفون**" قائلا: "كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"[3]، أي أن الأسلوب نابع من شخصية المؤلف.

ويرى **أحمد حسن الزيات** أن الأسلوب هو "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام".[4]

ويرى **صلاح فضل** "أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها

1- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991، ص 45.

2- نفسه، ص 44.

3- نفسه، ص 134.

4- أحمد حسن الزيات: الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1967، ص 86.

الخاصة"[1]، حيث نظر للأسلوب في كتابه" مناهج النقد المعاصر" أنه يختلف من جنس إلى آخر فالشعر يختلف أسلوبه عن أسلوب الرواية.

أما **عبد السلام المسدي** فيوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على أسس هي المخاطَب والمخاطِب والخِطاب، ويربط مفهومه بما أسماه بالدعائم الثلاثة في نظرية تحديد الأسلوب فيقول: "أنه قِوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا".[2]

وإن تعددت صياغة هذه التعريفات، إلا أنها تصب في مصب واحد ألا وهو أن الأسلوب هو طريقة الشاعر أو الكاتب في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في خلده من أفكار، وبكلمة أخرى إنه السمة التي تغلب على نتاج الأديب وتميزه عن غيره من أهل القلم.

2-الأسلوب من زوايا مختلفة

2-1 الأسلوب من زاوية المبدع:

يقول **شكري عياد** "لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينهما"[3]، من خلال هذا نفهم أن لكل فرد أسلوبه الخاص مما يجعله يختلف به عن غيره.

1 -صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013، ص 90.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 64.

3- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992، ص.ص 28-29.

2-2 الأسلوب من زاوية النص:

تقوم هذه الرؤية من منطلق تركيزها على المرسِل والمُرسل إليه والمرسَل ووجود صلة قرابة بينهما فكل عنصر يكمل الآخر.

ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص، انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب، بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية والصرفية والمعجمية.[1]

حيث تعتمد هذه النظرية بتعريف الأسلوب بالنظر إلى النص على أنه مغاير للخطاب العادي فهذا الخطاب يتميز بكسر القواعد اللغوية الموضوعة ويخرج عن نظامها المعتاد، ونمطها المألوف أو يبتكر صيغاً وأساليب جديدة وهذا ما يطلق عليه بالإنزياح

الأسلوب من زاوية المتلقي:

يرتكز هذا المنظور من منطلق أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها[2]، فالمتلقي يشكل العنصر الثالث في العملية التواصلية، ودور المتلقي مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، فلا نستطيع أن نشعر بلذة وقيمة النص إلا بمتلقيه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران فكل عنصر يؤثر في الآخر، فالمتلقي يرسي على إضفاء أهمية كبيرة في عملية الإبلاغ حتى إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه.

1 -فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ط، 2008، ص 13.
2- نفسه، ص 22.

3-محددات الأسلوب:

انطلاقا من اعتبار الأسلوب نظاما لسانيا خاصا يسعى النقاد الأسلوبيين إلى وضع محددات تكمن من تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب الإبلاغية الأخرى ومن هذه المحددات:

3-1 الإختيار:

يقوم الكاتب باختيار الكلمات المناسبة من أجل بلوغ المعنى في أحسن شكل والتعبير عنه، وبذلك تعددت تعريفات الأسلوب من أهمها أن الأسلوب "اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها عن درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه".[1]

إن المؤلف عند خضوعه للكتابة يضع في حسبانه اعتبارات لأصناف مختلفة من المتلقين فيتوجب على أسلوبه أثناء أدائه عملية الإبلاغ أن يكون مؤثرا، وليحقق هذا التأثير وجب عليه الإختيار والإنتقاء، ولذلك شبه **أحمد درويش** المؤلف بالبناء حيث يقول: "مثله كمثل البنائي المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار إحداها تبعا لطبيعة الموقع والمكان والهدف، فإن الصانع اللغوي يجد أمامه كذلك مجال الإختيار مثلا محمد رجل، الذي أعرفه هذا الإنسان، هو "وكل هذه العناصر تتفاوت بين العملية والتذكير، والتعريف بالألف واللام الموصولة والإشارة أو الضمير، وكل إختيار لكل عنصر من هذه العناصر ينبغي أن يتم بناءه على ملائمته لموقف معين، لأن لكل عنصر نحو إمكانية معينة في أداء المعنى".[2]

1 -محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، القاهرة، د ط، 2000، ص 20.

2- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 123.

فمن خلال هذا يتضح أن الإختيار ليس سهلا، بل هو أصعب شيء وهو ما يتطلب على الكاتب حرية انتقاء الألفاظ فلا يمكن للفظة أن تنوب عن الأخرى حتى وإن كانت مرادفة لها، فقد تفعل كلمة ما لم تفعله مرادفتها من إثارة للعواطف وبلاغة فنية، فيجب على المؤلف أن تكون لديه ملكة لغوية ثرية تسهل عليه عملية الإختيار في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي، وعملية الإختيار هذه لا بد أن تراعي عملية الإنتقاء الجيد للألفاظ المناسبة من النظام اللغوي لتأدية المعنى والتعبير عنه[1]، وعملية الإختيار لا بد وأن تتبع بعملية التركيب أو التأليف.

3-2 التركيب (التأليف):

بعد أن يقوم الكاتب بانتقاء الكلمات المناسبة لكلامه عليه أن يركب هذه الكلمة والتركيب هو "تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية"[2]، فمن دون التركيب لا يكون معنى الخطاب الأدبي واضحا فعملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية، بل تتطلب مهارة الكاتب وقدرته على تنسيق كلماته وصياغة ألفاظه وأفكاره، فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص، المؤلف إلى ضبط قواعد الكلام للغته المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب فني[3].

1- أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000، ص 30.

2 -نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطبعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج 1، د ط، د ت، ص 186.

3 -عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، المسيلة، ط1، 2011، ص 21.

إن الأسلوب هو "الإنتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقاته متآلفة تحددها نوعية بنيته اللسانية وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلل الهندسي لنقط تقاطع اثنين، أحدهما عمودي وهو محور التركيب وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع".[1]

وتقوم كل من عملية التركيب والإختيار على الإنتقاء من بدائل متعددة وتتخذ أشكالا متنوعة واحتمالات كثيرة.

3-3 الإنزياح:

ويسمى أيضا الانحراف، وهو خروج اللغة عن نمطها المعتاد إلى استخدام اللغة استخداما جديدا لتصل إلى معاني الغموض والإبهام وذلك من أجل تحقيق وظيفة جمالية تؤدي بعملية التبليغ على أكمل وجه.

عن طريق الإنزياح تصبح اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها لأنها بالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع، وهذه المتعة لا تتحقق إلا إذا خرج الكلام عن المألوف مما يؤدي إلى تشكل اللغة ما يسمى "**بالخاصية الأسلوبية**" التي هي نوع من الخروج عن الإستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي.[2]

إن غاية الإنزياح تتمثل في إثارة المتلقي وتحفيزه على التقبل، وهو الشيء المشترك بين المؤلف والنص والمتلقي "فالإنزياح هو إنتاج وإبداع من المؤلف ولكنه استرجاع وتلق

1- عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993، ص 134.

2 -فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 21.

من القارئ، ولذلك فإن وسائل اللغة التي يراد بها جذب الإنتباه إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة"[1].

فالمراد بالإنزياح هو خروج المؤلف بواسطة لغته إلى ألفاظ غريبة يلفت بها إنتباه القارئ فكلمة (الأرض) لا تشكل انزياحاً إلا إذا أسند إليها فعل لم يعتد أن يسند إليها مثل (تكلمت) ليشكل انزياحا ويسمى في البلاغة الإستعارة.

ثانيا: الأسلوبية

1-مفهوم الأسلوبية

أ-عند الغرب:

أدى الإهتمام بالأسلوبية **Stylistique** والغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها، وتعرف الأسلوبية على أنها: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي..."[2]

ويعرفها **جاكبسون Jackobson** بقوله: "أنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3]، ففي هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

1- محمد سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهميها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص ص 40-41.

2 -فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 15.

3- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

ويقول **دولاس ريفاتير Riffaterre** "الأسلوبية تعرف على أنها منهج لساني أي أنها علم يكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى المتلقي".[1]

إن هذا التعريف يمثل أحد مرتكزات الأسلوبية، فهو أشمل تعريف أعطي للأسلوبية لأنه صنفها كعلم، وهذا ما له من أهمية كبرى وثانيا كونها تهتم بالكشف عن دواخل النص وجزئياته الداخلية من (مفردات، أوزان، أصوات، ودلالة...) كما أنه لم ينس مدى تأثير المبدع على المتلقي.

والأسلوبية عند **شارل بالي Charles Bally** جزء لا يتجزأ من اللسانيات والتي أرسى قواعدها **دي سوسير** ويعرفها بقوله: "هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2]، يتبادر من خلال هذا التعريف أن **شارل بالي** قد أدى إلى تضييق الدراسة الأسلوبية وإن اتسمت بالشمول.

أما **ميشال أريفاي MCHEL ARRIOE** فيقول بأنها "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[3]

ويذهب **ديفيد روبي David Ruby** "إلى أن الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص".[4]

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص 38.

2 -محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص 12.

3 -حاتم الصكر: ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، ص 210.

4- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 36.

يظهر من خلال هذه التعريفات أن الأسلوبية منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، فهناك من جعل منها مناهضة للمنهج التاريخي ولكن "**أمبرت**" يرى أن "الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية فهي تحتضن الجميع، حياة الكاتب، بيئته وأفكاره لكن بؤرة الإهتمام هي طاقة الكاتب، ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها وغاية المنهج أن يكعب لغته التي هي وسيلة التعبير".[1]

ب-عند العرب:

انتقل مصطلح "**Stylistique**" إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع "**أسلوبية**" الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية.

ويتضح معنى المصطلح عند **عبد السلام المسدي** إذ يقول: "يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره أسلوب "**Style**" ولاحقته "ية"، "**ique**" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب " **science destyle**"، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة "البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2].

1 -عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

2- نفسه، ص.ص 33-34.

و**المسدي** في هذا المقام يريد أن يظهر العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية بحيث جعل لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية "هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغاته إلا بلغته".[1]

وبشكل مقارب نسبيا لما قدمه **المسدي** نجد **عدنان بن ذريل** يحدد الأسلوبية بأنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، الشعرية، فتميزه عن غيره...إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها".[2]

بينما يرى **نور الدين السد** أن "الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع، وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[3]، وخلافا لغيره من الباحثين فإنه يمعن في التمييز الدقيق بين الأسلوبية والبلاغة.

2-نشأة الأسلوبية:

يعد علم اللغة الحديث بالنسبة للأسلوبية الأرض التي خرجت منها، فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.

فإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأن الأسلوبية في كتابات العلماء المثقفين دون محتواها الاصطلاحي، أي

1 - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص 35.

2 -عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1980، ص 140.

3 -نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، ص 46.

قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911، أي قبل **فريناند دي سوسير** لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت منها الأسلوبية هي علم اللغة الحديث.[1]

هذا يعني أن الأسلوبية لم تظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة حيث تطورت وأزهرت حياتها في الخمسينات من نفس القرن فاتخذت الأسلوب علما، يدرس لذاته يهتم بتحليل النصوص وفقا لمعايير هذا الاتجاه أو المنهج.

3-اتجاهات الأسلوبية:

أفضى الإهتمام بالأسلوبية ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية ويمكن الوقوف على أبرزها وهي:

3-1 الأسلوبية الوصفية (التعبيرية):

أسس هذا الاتجاه اللساني "**شارل بالي**" الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب وانتهت إلى أنها –أي اللغة– لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني.[2]

وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان:[3] طبيعية ومبتعثة (اجتماعية).

1- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص ص 38-39.

2- ينظر: عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 146.

3 -ينظر: بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 36.

أ-**الآثار الطبيعية:** وهو مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها، أو الصور الفنية ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية.

ب-الآثار المبتعثة (الاجتماعية): وهو سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي كمفهوم الابتذال الذي هو تعبير مرتبط بأناس مبتذلين كانوا قد ابتدعوه واستعملوه، لأنه لفظة (ابتذال) من بنية تنتمي إلى حقل دلالي خاص باللسان إن الأسلوبية الوصفية تدرس هذه الوقائع التعبيرية من حيث مضامينها الوجدانية والعاطفية، هذا ما يؤكد أهميتها في الدراسات اللسانية والنفسية عموما، والأسلوبية خصوصا، إلا أن هناك ثغرات نفذ منها الدارسون إلى نقد هذا الاتجاه وتقويمه وتتمثل في إهمال صاحب الخطاب وجماليات النص.

3-2 الأسلوبية التكوينية (النقدية):

ينسب هذا الاتجاه إلى "**ليو سبيتزر**" إذ يعد مصمم الأسلوبية النقدية بتأثير من "**كارل فوسلر**" **Karl Vossler** ، والأسلوبية التكوينية تدرس الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية للكتاب.

فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع "الحدس" والشرح والتأويل، لذلك فهو يسمى عند بعض الأسلوبيين بـ "أدب الأسلوبية" أو "أسلوب النقد".[1]

و اللافت للإنتباه أن "**سبيتزر**" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة، معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي، وقد استطاع برؤيته هذه أن يحدث

1- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، د ت، ص 34.

انقلابا فكريا في تاريخ اللسانيات والنقد الجامعي وأهم المبادئ التي تقوم عليها اللسانيات النقدية تتمثل في:

1.العمل الأدبي هو المنطلق في كل الأحوال.

2.تصطنع الأسلوبية النقدية الحدس، وهو فعل إيماني، ونتيجة من نتائج الموهبة والتجربة والإيمان.

3.تنطلق الأسلوبية النقدية من السمات اللغوية والأدبية التي تميز عملا أدبيا من آخر.

4.ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

أما الملاحظات التي وجهت لأسلوبية "**سبيتزر**" فهي كثيرة، نذكر منها رأيين:[1]

الأول يقول فيه "**جويل تامين**": "من أخطاء أسلوبية **سبيتزر** أنها ذاتية تعلقت في معظم الأحيان بالبحث فيما يرمي إليه المؤلف".

والثاني، يقول فيه **عبد السلام المسدي**: "إن أسلوبية **سبيتزر** انطباعية ذاتية كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي"، لأنها اعتمدت النقد والشرح والتحليل.

3-3 الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):[2]

لم تفوت اللسانيات الحديثة فرصة طرح "الأسلوب"، فعمدت إلى استخدام مصطلح "البنية **Structure**" لكي تبرز أن القيمة الأسلوبية للعلامة لا بد أن تنتمي إلى بنيتين: "بنية القانون" و"بنية الرسالة".

1-عبد الله صوله: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، المجلد الخامس، عدد خاص بالأسلوبية، العدد الأول، 1984، ص 89.

2-ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص ص 36-41.

إن الأسلوبية البنيوية – انطلاقا من هذا التحديد – تحاول كشف المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها.

لاشك أن لكل عصر فرسانه، ولكل اختصاص مفاهيمه التي تتحكم فيه، ومفاهيم الأسلوبية الوظيفية هي البنية، اللغة والكلام، الوظائف اللغوية الست، الوحدات الصوتية المميزة، القيمة الاختلافية، الرؤيتان الآنية والزمانية محورا التأليف.

وعليه فهذه المفاهيم تعد المنطلقات الأساسية التي أفرزت كل المدارس النقدية المعتمدة على اللسانيات، ولاسيما الأسلوبية البنيوية التي استفادت من جهود **جاكبسون**.

أما الملاحظات التي وجهت إلى الأسلوبية البنيوية فهي افراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى، كما أخرجت من دائرة اهتماماتنا فضاء الخطاب فحرمت الفعل الأدبي واللغوي من جانب مهم في حياته.

3-4 أسلوبية العدول (الأسلوبية السيميائية):

ظهر هذا المفهوم في أواخر القرن التاسع عشر على يد "**فون دير قابلنتز Von der Kantz** " سنة 1875، حينما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية.

ثم تطور هذا المفهوم فصار عند "**موروزو Morozo** " سنة 1931 دراسة المظهر والجودة الناتجين عن الإختيار بين الوسائل التي تضعها اللغة في متناول المبدع.[1]

و قد بحث ضمن هذا التطور "**بيير جيرو**" "1951" عن مقياس موضوعي لأنواع العدول باعتماد منهج إحصائي.

1 -جورج مونان: مفاتيح الألسنية، ص 194.

أما "**هنريش بليث Heinrich Blythe** " فقد استقر لديه أن أسلوبية العدول يمكن أن تقوم على أساس المعيار النحوي نحوا ثانيا مكونا من صور انزياحية ذات طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي، وتقييد له في الوقت ذاته.[1]

إن أسلوبية العدول قد شقت طرقها نحو تأسيس أسلوبية علم الانحرافات، تهتم بكل المخالفات المبررة وغير المبررة، وهذه المبررات عمقها التجاوز والانحراف، وإن كان التجاوز والانحراف أعم من الانتهاكات لمحوري التأليف والإختيار، أو القواعد الصرفية والشعر لا يهدم اللغة العادية المألوفة إلا لكي يعيد بناءها استجابة لغاية أسمى.

4-الأسلوبية وعلاقتها بالمعارف اللسانية:

تتقاطع الأسلوبية مع غيرها من الحقول المعرفية التي تتناول الخطاب الأدبي بالتحليل كاللسانيات والشعرية والبلاغة والنقد والنحو ومع أن الأسلوبية استفادت من هذه الحقول المعرفية وبخاصة اللسانيات إلا أنها تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومنهجا.

4-1 الأسلوبية واللسانيات:

يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية في بعض المجالات فيمزج فيه المقياس اللغوي بالبعد الأدبي الفني، استنادا إلى تصنيف عمودي للحدث البلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساساً، فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحد، بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية[2].

لقد أنجبت لسانيات "**دي سوسير**" أسلوبية **شارل بالي**، وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصب معا شعريات **Poetics جاكبسون** و**تودوروف** وأسلوبية **ريفاتير**

1- ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص 36.

2- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1985، ص 32.

وهي تيارات ومدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات لذا يذهب ميشال **ريفاتير** في كتابه "محأولاًت في الأسلوبية البنيوية" إلى أن الأسلوبية منهج لساني.

و ينحو" **استيفان أولمان**" **Stephen Olman** المسلك نفسه، فيعد الأسلوبية علما لسانيا، يقول "إن الأسلوبية اليوم هي أكثر فروع اللسانيات صرامة... ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا".

4-2 الأسلوبية والشعرية:

إن شعرية البلاغة التي شاعت في عصر النهضة ترتكز على أثر المقومات البلاغية وعلى استعمالاتها، وشعرية الأسلوب مثل شعرية "**ليوسبتزر**" تعالج أدبية النص باعتبارها مجموعة من الخصائص الملازمة للغة الجمالية، وهكذا فالأسلوبية والشعرية تمتلكان دلالة أساسية بالنسبة إلى نظرية الأدب، أي أنهما يكونّان إمكانية لمقاربة الأدب لأن بلاغة الأسلوب، ستشد الإنتباه إليها ليس لأنها توجد في مركز الحوار فحسب، بل لكونها نقطة التقاء ثلاثة مباحث: البلاغة والأسلوبية والشعرية.

و قد حظي مفهوم "الأثر" بعناية الأسلوبية والشعريات فأولياه اهتماما بالغا فنظر إلى الأسلوب على أنه وحده، يقول "**ميشو نيك**" "الأثر إنما هو الذي يصنع الأسلوب، أما الأسلوب فلا يصنع الأثر" غير أن "**دي لوفر**" في كتابه "الأسلوبية والشعرية" في فرنسا يذهب إلى ان الأسلوب هو اشتقاق الأديب من الأشياء ما يتلاءم وعبقريتهم.

أما الدكتور **عبد السلام المسدي** فيرى أن لسانيات "**دي سوسير**" قد أنجبت أسلوبية **شارل بالي** واللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد، فأخصبا معا شعريات "**جاكبسون**" و"**تودوروف**" وأسلوبية "**ريفاتير**".[1]

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص 77.

و قد طرح اللساني "**سمويل ليفن Smuel Levin** " فكرة الشعرية والأسلوبية خلال مفهومي "الخطاب والأسلوب" فأشار إلى أن العلاقة القائمة بين مختلف العناصر اللغوية على طول نص ممتد لا تعود ضرورة إلى الخروج بخلاصة مهمة.

4-3 الأسلوبية والبلاغة:

كانت البلاغة كما يرى "**بيير جيرو**" في الأصل فنا لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى إحتواء التعبير اللساني كله، وبالإشتراك مع الفنون الشعرية إحتوت الأدباء جميعا[1].

فالأسلوبية هي دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي والبلاغة تواجه هذه القواعد والقواعد، في المنطلق العلمي هي مجموعة القوانين أي مجموعة الإلتزامات التي يفرضها النظام والقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه.

بناء على هذا يقر "**جيرو**" بأن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية، ومن ثمة فالبلاغة فن للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم كبار الكتاب[2].

هذه العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، كما يراها **فتح الله سليمان** تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظار الأسلوبي عنها في المنظار البلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين سابقة، أو افتراضات جاهزة كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة.

1- ينظر: بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 09.

2- نفسه ، ص 55.

أما البلاغة فستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي. وعلاقة الأسلوبية بالبلاغة عند "**صلاح فضل**" هي علاقة الحياة بالموت أو الموت والحياة ذلك أن الأسلوبية –كما يراها– عندما شبت أصبحت هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج إذ هي علم التعبير ونقد للأساليب الفردية، لكن دورها هذا لم يتكون دفعة واحدة بل أخذ ينمو ببطء تدريجي...[1].

4-4 الأسلوبية والنقد:

إن الأسلوبية مصبها النقد، وبه قوام وجودها، كما يرى **عبد السلام المسدي** "إذ هي تعنى بالجانب الفني للظاهرة اللغوية، وتوقف نفسها إلى استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي.[2]

وقد تبلور هذا المفهوم الذي يربط الأسلوبية بالنقد عند بعض الأسلوبيين الألمان "**ليوسبتزر** والأسلوبيين الإيطاليين **ديفوتو** خاصة وما نشره في كتابه القيم الأسلوبية الإيطالية إذ طرح فيها العلاقة بين المعرفتين، ذلك أن الأسلوبية عنده تعنى بالإختيارات الفردية في مادة اللغة، ويفهم من هذا الأخيرة النمو، والمؤسسات الاجتماعية الشرعية، والنقد يعنى بالإختيارات التي تتم من وجهة النظر الجمالية في تنظيم العمل الأدبي، وتعد هذه الرؤية بدورها تكيفاً لمصطلحات "**همبولت**" عن الطاقة المقابلة للقصد الأسلوبي والمادة الموازية لأسلوب المبدع، وهو الأشكال الذي يراه **صلاح فضل** لايزال قائماً في هذا القرن.

إذ الصعوبة تتمثل في كيفية إدماج العناصر الأسلوبية في بنية العمل الأدبي الشاملة.

أي كيفية اكتشاف العلاقة بين البنيات الأسلوبية الصغرى، والبنيات التركيبية الكبرى في وحدتها الجمالية، وهو الجهد الذي قام به مجموعة أقطاب النقد الموضوعي الذي يعتمد

1- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 134.

2- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ص 53.

وصف الأسلوب ويبتعد عن نقد القيم الإنسانية المتضمنة في العمل الأدبي لما في ذلك من طابع ذاتي لا يستند في أحكامه إلى الجسم اللغوي للعمل الأدبي.[1]

4-5 الأسلوبية والنحو:

لقد أظهرت دراسة "**تشومسكي**" أن ما يطلق في النظرية اللسانية هو شيء أكثر من مجرد كون النحو قائم عليها يولد كل الجمل النحوية في لغة ما، ذلك أن مسألة "الإختيار" التي تقود إلى النظر في الأسلوبية تكشف دراسات اللسانيين في أمريكا الشمالية عن مقاربتين لمسألة ما يشكل الأسلوب.

ويمكن التمثيل للمقاربات الأولى بالتعريف الذي يقترحه "**برنار بلوخ**" أن أسلوب الخطاب ما هو إلا الرسالة المحمولة بوساطة توزيعات التواتر والاحتمالات الانتقائية لسماته اللغوية، وبالخصوص من حيث اختلاف هذه التوزيعات، وهذه الاحتمالات تختلف عن تلك التي تختص بها اللغة ككل، والمقاربة الرئيسية الأخرى لمسألة الأسلوب هي تلك التي دافع عنها "**أرشيباله هيل**" وتؤكد هذه المقاربة أن الأسلوب هو الرسالة المحمولة بوساطة العلاقات بين العناصر اللغوية الواقعة في نطاق أوسع من الجملة أي في النصوص أو الخطاب الممتد.[2]

فالتحليل الأسلوبي المعتمد توزيعات في التواتر، والاحتمالات الانتقائية يفيد في التعرف على أسلوب فرد ما، أما التحليل الأسلوبي المعتمد في العلاقات القائمة بين العناصر اللغوية في النصوص فيفيد في التعرف على أسلوب جنس ما.

1- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 55.

2 -سمويل ليفن: البنيات اللسانية في الشعر، ص 40.

ثالثاً: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية

تتطلب منا طبيعة الدراسة التفريق بين المفهومين:[1]

1.الأسلوب هو وصف للكلام، والأسلوبية علم له أسس وقواعد.

2.الأسلوب انزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية.

3.الأسلوب هو التعبير اللساني، والأسلوبية هي دراسة هذا التعبير.

4.الأسلوب هو الطريقة التي يلجأ إليها الكاتب في كتاباته، والأسلوبية منهج نقدي له آلياته في تحليل النصوص.

5.الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة، بينما تعنى الأسلوبية بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفردية، فهي إذن تعنى بدراسة نتاج اللغة.

6.تمثل الأسلوبية البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، ونجده يهتم بكل ما يقال من حدث لغوي بمختلف الطرق التي قال بها هذا الحدث.

7.الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير، والأسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص.

1- عبد الله بن عبد الوهاب العمري: الأسلوبية دراسة وتطبيق، السنة المنهجية للماجستير، السعودية، 2007، ص 06.

الفصل الثاني :

مستويات التحليل الأسلوبي في ديوان "بقايا لأغنيات محترقة"

أولا: المستوى الصوتي:

1- دلالة تكرار الأصوات منفردة

2- دلالة تكرار الأصوات مجتمعة

ثانيا : المستوى التركيبي:

1- الجملة وأنواعها

2- الانزياح التركيبي .

ثالثا: المستوى الدلالي :

1- الحقول الدلالية .

2- الصور البيانية.

3- الأساليب الانشائية.

4- الأساليب الخبرية.

أولا : المستوى الصوتي

تتكون اللغة من جانبين أولهما الأصوات المنطوقة المسموعة ،و ثانيهما الأفكار والمشاعر وصور الأشياء المخزونة في المخ ،أو ما يمكن تسميته بالمعاني ويمكن حصر الأصوات اللغوية في أعداد وتصنيفها إلى أنواع مختلفة ، فمنها الأصوات الجهورية والمهموسة والاحتكاكية والانفجارية.

وعلم الأصوات يدرس الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وكيفية صدورها على هذا العلم ويطلق عليه أيضا الصوتيات وهو فرع من فروع علم اللغة.

يقوم علم الأصوات بدراسة شيئين هما مخارج الأصوات وصفات الأصوات، أما الأولى فتقوم بتحديد منطقة كل صوت على جهاز النطق ،فيقولون هذا صوت لثوي وذاك شفوي وآخر لهوي ،و أما الثانية فتقوم بوصف الصوت بناءا على ملاحظة طريقة احتكاك الهواء بعضلات جهاز النطق.

وهكذا يتصف الصوت بسمات مختلفة فيقال هذا صوت جهوري وذاك صوت مهموس وذاك رخو، حيث أصبحت دراسة الصوت عنصرا هاما من عناصر دراسة أي نص أدبي وكذلك من عناصر علم الأسلوبية.

وسنقوم بدراسة ديوان إسماعيل القطعة "بقايا لأغنيات محترقة "دراسة صوتية، لنبين طبيعة الأصوات في الديوان وعلاقتها بالعناصر اللغوية والأسلوبية.

1- دلالة الأصوات منفردة

1_1 الأصوات الجهورية:

الجهر هو "اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية، الآن يتكيف الهواء المار من بينهما بالصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما...و يحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية" [1]

والأصوات الصامتة الجهورية في اللغة العربية، كما ننطقها اليوم هي: "ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي".

وفيما يلي سنوضح تواتر الأصوات الجهورية في قصائد الشاعر "إسماعيل القطعة "في الجدول الآتي:

القصيدة /تواتر الاصوات	إيقاع العبق	الموانئ الباكية	موجات رملية	طعنة	بكائية للحرف والوطن	بغداد عذرا	المجموع
ب	15	24	40	15	07	25	126
ج	10	03	06	08	04	12	43
د	06	11	15	12	10	28	82
ذ	04	04	03	02	01	08	22
ر	19	18	40	11	19	28	135

1- إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط2، 2006، ص58

ز	02	02	05	00	01	07	17
ض	04	00	05	02	05	05	21
ظ	00	00	04	00	00	02	06
ع	11	12	23	15	11	13	85
غ	02	01	04	03	02	07	19
ل	26	25	78	33	31	51	244
م	20	11	35	22	17	30	135
ن	15	14	35	19	14	31	128
و	15	17	58	14	17	29	150
ي	18	41	75	26	26	49	253
المجموع	167	183	426	182	165	325	1448

جدول يمثل تواتر الأصوات الجهورية في القصائد

من خلال هذا الجدول، نلاحظ تواتر الأصوات الجهورية في قصائد "إسماعيل القطعة" وهي "إيقاع العبق ،الموانئ الباكية، موجات رملية ، طعنة ، بكائية للحرف والوطن، بغداد عذرا "حيث قدر عددها ب" ألف وأربع مائة وثمانية وأربعين" صوتا(1448).

وقد كانت أكثر الأصوات هيمنة في القصائد: صوت "الياء" (253) و"اللام" (244) و"الواو" (150) و"الراء" (135) و"الميم" (135) و"النون" (128) و"الباء" (126) و"العين" (19).

تصدر صوت "الياء" قائمة الأصوات الجهورية " ففي تكون الياء نلحظ أن اللسان يكون تقريبا في موقع النطق بصوت اللين غير أن الفراغ بين اللسان ووسط الحنك الأعلى حين النطق بصوت اللين ،مما ترتب عليه أننا نسمع ذلك النوع الضعيف الخفيف"[1]

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة "موجات رملية"[2]:

أيها العاشق دوما للسفر

لا يلام العود في حزن الوتر

أوراق الحزن بعيني حينما

وقد تضمن هذا الصوت الكلمات التالية: "أيها، لا يلام، في، بعيني، حينما" ويعود سبب تكرار صوت "الياء" في هذه القصيدة لحالة الحنين العميق، التي عاشها الشاعر.

ومن الأصوات الجهورية التي كان لها حضورا مميزا أيضا صوت "اللام" الذي هو" صوت جانبي مجهور، لثوي، لا هو بالشديد ولا بالرخو، صوت متوسط"[3].

1- إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر ، د ت ، ص44

2-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة ، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار للصحافة ، القبة ، الجزائر ، ط1، 2007، ص70 .

3-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية،ص55

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة" طعنة "[1]:

لا تغرسي الخنجر المسموم في جسدي فالجرح ينزف في صوتي ومن كبدي

كنت الرؤى...قدري في القلب أحملها واليوم أنت غمام الصيف فابتعدي

وقد تكرر هذا الصوت في مجموعة من الكلمات منها: "لا تغرسي، الخنجر، المسموم، فالجرح، أحملها..."

ويعود سبب تكرار صوت "اللام" في هذه القصيدة إلى نفسية الشاعر مما يعانيه من حزن وألم ومرارة الحياة.

كما نجد حضورا لصوت "الميم" و"الراء" بنفس التواتر، حيث بلغ عدد كل واحد منها "مائة وخمسة وثلاثين" صوتا(135)، فصوت الميم "صوت أسناني لثوي أنفي مجهور"[2]، ويمكن أن نقول أنه لا هو بالشديد ولا بالرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة.

أما صوت الراء "غاري، تكراري، مجهور متوسط"[3] فالصفة المميزة للراء هي تكرر طرق اللسان للحنك عند النطق بها.

ومن أمثلة صوت "الميم" ما نجده في قصيدة" بغداد عذرا"[4]:

أقلل عتابا على من يضيع الصبرا واذرف دموعا بليل الحزن إذا مرّا

وقال أيضا في المقطع الثاني من قصيدته:

الريح تحمل من بغداد فاجعتي يا دجلة امتلئي ولتقذفي مرّا

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص78 .

2-كمال محمد بشر: علم اللغة العام-الأصوات-،دار المعارف، مصر ، ط6، 1980، ص130.

3- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 38.

4-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص.ص109-108 .

تكرر هذا الصوت في مجموعة من الكلمات منها: "دموعا، تحمل، امتلئي، مرا" ومن دلالة هاته الكلمات "تحمل، امتلئي" عدم التحمل الثقيل التي يحملها المهموم الذي هو بحاجة إلى صبر وقوة وتحمل وهي "المر" دلالة على الحزن والأسى، ومنه نفهم أن نفسية الشاعر حزينة ومرهقة تعاني مرارة العيش.

ومن أمثلة صوت "الراء" ما نجده في قصيدة "إيقاع العبق"[1]:

غيمة عبرت والشجر

العناق

وأسرار

في زخة من مطر

وقد تضمن هذا الصوت في الكلمات التالية: "الشجر، أسرار، مطر" فالشجر يدل على الحياة والطبيعة والربيع، وللحياة أسرار وللطبيعة أسرار، أما المطر فهو الحياة وبالتالي فالشاعر استعمل ألفاظ الطبيعة التي تدل على الراحة والاستجمام ومنه نفهم أن الشاعر له نظرة تأملية للحياة.

ونستنتج من خلال جدول أصوات الجهر أن كل قصيدة جاءت حافلة بكم هائل من هذه الأصوات بنسب متفاوتة ومتنوعة ،و نجد أن الشاعر كتب بصوت جهوري عال ليعبر عن إحساسه المليء بالألم والحزن.

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص12

1-2 الأصوات المهموسة:

الصوت المهموس" هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقة...و لكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه"[1]

والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيد والقراءات: "ح، ث، هـ، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت، ق، ط"[2]

وفيما يلي سنوضح تواتر الأصوات المهموسة في قصائد الشاعر "إسماعيل القطعة" في الجدول الآتي:

القصيدة/ تواتر الأصوات	على شاطئ الهلوسة	القمر الجريح	مملكة الحزن	مزامير الصمت	لا تقولي الوداع	لا تسأليني	المجموع
ح	10	09	10	05	08	06	48
ث	01	00	01	01	00	01	04
هـ	04	01	04	06	07	08	30
ش	06	05	01	01	01	01	15
خ	02	01	03	01	00	01	08

1-إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية،ص60 .

2-كمال محمد بشر: علم اللغة العام-الأصوات-، ص 174 .

ص	01	02	02	04	00	05	12
ف	08	06	07	10	05	09	45
س	08	12	04	10	07	09	50
ك	04	02	04	06	03	08	27
ت	06	06	08	13	12	19	64
ق	07	05	07	05	12	12	48
ط	02	03	01	03	03	03	15
المجموع	57	50	54	82	46	65	354

جدول يمثل تواتر الأصوات المهموسة في القصائد.

من خلال هذا الجدول، نلاحظ أن الأصوات المهموسة في القصائد : "على شواطئ الهلوسة، القمر الجريح، مملكة الحزن، مزامير الصمت، لا تقولي الوداع، لا تسأليني" قد بلغت " ثلاث مائة وأربعة وخمسين" صوتا (354).

ومن الأصوات المهموسة الأكثر تواترا نجد صوت "التاء" حيث قدر بأربعة وستين صوتا(64) ويليه صوتا "الحاء" و"القاف" بثمانية وأربعين صوتا(48) ثم صوت "الفاء" بخمسة وأربعين صوتا(45) ثم صوت" السين" الذي تكرر بثلاثة وثلاثين صوتا(33) ثم صوت "الهاء" بثلاثين صوتا(30).

استخدم الشاعر صوت "التاء" بكثافة وهو "صوت شديد مهموس، وفي تكونه لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء

طرف اللسان بأصوات الثنايا العليا ،فإذا انفصلا انفصالا فجائيا نسمع ذلك الصوت الانفجاري"[1]

ومن القصائد التي جاءت حافلة بصوت "التاء" هي :"لا تسأليني، مزامير الصمت، لا تقولي الوداع".

يقول الشاعر في قصيدة "لا تسأليني"[2]:

لا تكثر اللوم إن القلب يلتهب

لا تتركيني فأنت الحب في زمني

أنت الأمان وأنت الفجر يقترب

وقد تضمن هذا الصوت في الكلمات التالية: "لا تكثري، يلتهب، لا تتركيني، يقترب".

فقد تكرر صوت " التاء" في كلمتين "لا تكثري، يلتهب" فالاثنان تدلان على تأثر الشاعر بكثرة اللوم الذي يرهق نفسه.

تدل لفظة "لا تتركيني" أي لا تهمليني على وحدة الشاعر التي كان يعاني منها.

وتدل لفظة "يقترب" على حب الشاعر لها، وهذا ما جعله يطلب منها مؤانسته فهي أمان حبه.

1-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ،ص52

2-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة،ص82

كان لصوت "السين" حضورا مميزا في القصائد وهو "صوت رخو مهموس، يضيق مجرى الهواء عند نطقه فيصدر همسا مسموعا شبيها بصوت الحفيف"[1] ويمكن أن نقول أنه صوت خفيف هادئ، يليق للتعبير عن جو التأمل الهادئ.

ومن أكثر القصائد التي كان لها النصيب الكبير في هذا الصوت هي: "لا تسأليني، القمر الجريح، مزامير الصمت".

يقول الشاعر في قصيدة "القمر الجريح"[2]:

وسط السماء

و رأيت نفسي بين أفواج العدم

فقد تكرر هذا الصوت في كلمتي "وسط ، السماء" فالتوسط في الشيء دلالة على عدم الظفر به بقوة ،أما السماء فهي رمز العلو والسمو ورمز الطمأنينة وتدل لفظة "نفسي" على الحالة النفسية للشاعر التي تعكس ظروفه الصعبة.

ومنه نفهم أن صوت "السين" أشد ملائمة للإيحاءات التي تثيرها الكلمات في القصيدة ،كما أن تكراره يكسب البيت لونا من الموسيقى لتستريح إليه الأذن.

كما كان لصوت "الحاء" و"القاف" نفس التواتر في القصائد، حيث بلغ "ثمانية وأربعون" صوتا(48)فصوت "الحاء" هو "صوت رخوي مهموس...و هو صوت يضيق مجرى الهواء عند خروجه نسمع نوعا من الحفيف الذي يميزه بالرخاوة"[3].

1-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية،ص52.

2-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص17.

3-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية،ص48.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة "مملكة الحزن"[1]:

قديم في عيون الحزن

حزني

و حلمي في خبايا الروح

فقد تكرر هذا الصوت في كلمتي "الحزن، حلمي" فالحزن يدل على الأسى والمعاناة أما الحلم دلالة على الأمل والتمني، وتدل لفظة "الروح" على جوهر الإنسان ولبّه.

أما صوت "القاف" هو" لهوي انفجاري مهموس"[2]و قد وجد في القصائد التالية: "لا تقولي الوداع، لا تسأليني، على شاطئ الهلوسة، مملكة الحزن".

ومن أمثلة صوت القاف ما نجده في قصيدة "لا تسأليني"[3]:

قد غلف الليل أوراقي، ومحبرتي

عروس ناري التي في قلبها حطب

وقد تضمن هذا الصوت في كلمتي "قد، أوراقي" ومن صفات "قد" أنها نحوية تفيد التوقع والتحقيق، أما "أوراقي" فتدل على الخصوصية. كما تدل لفظة "قلبها" على نبض حياة الإنسان.

1-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص27.

2-إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية،ص54.

3- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة،ص82.

ومنه نفهم أن صوت "القاف" يؤدي إلى خلخلة الإيقاع الداخلي للتعبير عما يعانيه الشاعر من انفعالات داخلية.

ونستنتج من خلال جدول أصوات الهمس أن توظيف الشاعر للأصوات المهموسة يدل على ضعف شخصيته.

1-3 أصوات المد:

تعد أصوات المد ظاهرة صوتية مهمة وهي حروف المد قديما "الألف في نحو قال والياء في قيل والواو في يقول ،وعلى الرغم من أنهم لم ينعتوها بالحركات، فإنهم في جملة الكلام حولها يلقون إلينا بحمل تلك الخواص والسمات التي تتميز بها عن غيرها من الأصوات"[1].

لقد فرضت أصوات المد وجودها بشكل مكثف في الديوان، وقد كان لها إيحاءات خاصة في كل قصيدة.

وفيما يلي سنوضح تواتر أصوات المد في قصائد الشاعر "إسماعيل القطعة" في الجدول الآتي:

القصيدة/ تواتر الأصوات	لا تقولي الوداع	الحرف الأخرس	إذا غبت عني	القمر الجريح	لوحات من تاريخ بلادي	ماسقط من الطلاسم	المجموع
أ	50	48	10	08	20	05	141
و	14	30	09	07	22	28	110

1-كمال محمد بشر: علم اللغة العام-الأصوات-،ص430.

ي	07	09	20	28	11	16	91
المجموع	71	87	39	43	53	49	342

جدول يمثل تواتر أصوات المد في القصائد

من خلال هذا الجدول، نلاحظ أن تواتر أصوات المد في القصائد :" لا تقولي الوداع، الحرف الأخرس، إذا غبت عني، القمر الجريح، لوحات من تاريخ بلادي، ما سقط من الطلاسم" قد بلغ " ثلاثة مائة واثنان وأربعين" صوتا(342).

ومن الأصوات الأكثر تواترا هو صوت "الألف" حيث قدر "بألف وأربع مائة وواحد وأربعين" صوتا(1441) ويليه صوت "الواو" بمائة وعشرة صوتا(110) ثم صوت "الياء" الذي تكرر "بواحد وتسعين" صوتا(91).

تصدر صوت "الألف" قائمة أصوات المد في القصائد: "لا تقولي الوداع، الحرف الأخرس، لوحات من تاريخ بلادي".

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة "لا تقولي الوداع"[1]:

من يقل عد للذي هجرا ؟

ذاك قلبي في الهوى كدرا

وقوله أيضا:

سائر في درب من غدرا

كيف أنس والهوى وطن

1-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة ،ص80.

وقد تكرر هذا الصوت في الكلمات التالية :"هجرا، كدرا، غدرا" وهذا يدل على الشجن والحزن العميق.

وكان لصوت "الواو" حضورا مميزا في القصائد: "الحرف الأخرس، ما سقط من الطلاسم، لوحات من تاريخ بلادي".

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة "الحرف الأخرس"[1]:

أنياب الوحدة تزحف للقلب المجروح

دهليز الذكرى

يفتح أوراق الأوجاع

...تتكاثر في أعماق الروح

وقد تكرر صوت "الواو" في الكلمات التالية: "المجروح، الأوجاع، الروح" وهذا ما يدل على عذاب الشاعر وشقائه.

أما بالنسبة لصوت "الياء" فكان حضوره مكثفا في قصيدة "القمر الجريح"[2]، يقول:

كتب الرحيل موشحا

معزوفة الماء الحزين

و قوله أيضا:

على طرق الفجيعة

1-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة ، ص47.

2- نفسه، ص.ص 17-18.

يرقد القمر الجريح

وقد تضمن صوت "الياء" في الكلمات التالية: "الرحيل، الحزين، الجريح" وهذا يدل على شقاء الشاعر وآلامه.

ومنه نفهم أن الكلمات السابقة في سياقها تقوي لدى المتلقي الإيحاء في معنى القصيدة بالألم والحيرة والحزن، فأصوات المد من أكثر الأصوات لطفا في الأذن وطواعية للإيحاء.

من خلال دراستنا السابقة لصفات الأصوات نخلص إلى أن:

_ الأصوات الجهورية احتلت الصدارة حيث بلغ عددها بألف وأربع مائة وثمانية وأربعين صوتا(1448) من مجموع القصائد المختارة.

_ تليها الأصوات المهموسة حيث قدرت بثلاث مائة وأربعة وخمسين صوتا(354).

_ وتأتي أصوات المد في المرتبة الثالثة بثلاث مائة واثنان وأربعين صوتا(342).

1-4 أسلوبية التكرار:

التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي ،فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين " ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته ،تثير في ذاته تشوقا واستعذاباً أو ضرب من الحنين والتآسي[1]".

1-هلال ماهر مهدي: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، د ط،1980،ص239.

" وللتكرار وظيفة إيحائية هامة وله وأشكال عديدة من البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة أو عبارة، ومنها المركب الذي يمزج التكرار المعنوي بعناصر لغوية أخرى أو يكرر بيت برمته سوى عروضه وقافيته"[1] .

ومن هنا فإن ديوان "بقايا لأغنيات محترقة" كان حافلا بأسلوب التكرار، وكان وروده في القصائد على مستوى الحرف والكلمة والجملة.

أ- **التكرار على مستوى الحرف:**

أعطى الشاعر للحرف منزلة كبيرة في ديوانه لما يتركه من أثر جمالي ، حيث نوع في استخدامه من حرف إلى آخر وهو ما جعله يستعين تارة بحروف الجر وتارة بحروف العطف، ومثال ذلك:

حروف الجر:

وردت حروف الجر في الديوان، فمن أهم الحروف الأكثر ورودا في القصائد "في، إلى، الباء".

يوظف الشاعر حرف الجر "في" بصورة مكثفة في ديوانه، حيث نجده مرة متتابعا ومرة منفصلا.

يقول الشاعر في قصيدة "موجات رملية"[2]:

في خيالات السهر

في بريق كالدرر

وقال أيضا في قصيدة "إذا صرنا كبارا"[3]:

ونلهو في صفاء

نتسامى في عناق للسماء

1- النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط،1980،ص403.

2-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص68.

3- نفسه، ص48.

أفاد توظيف حرف الجر "في" التداخل والانتشار بين ما هو زماني ومكاني.

ومن حروف الجر أيضا نجد "إلى" يتجلى في قصيدة "جرح على صوت الحجر"[1]:

و العابرون إلى المدائن ضمهم

و رحلة من القديم إلى القديم

تكرر حرف الجر "إلى" في هذه الأبيات مرتين، وهذا ما جعله مفتاحا استدلاليا وهي من مميزات القصيدة الحداثية.

ومن الحروف التي نجد لها تكرار في القصائد هي: "على، الباء".

يقول الشاعر في قصيدة "انكسار"[2]:

على موانئ المهاجرين أخطو متبعا

يا ظل أيامي البعيد

على الرصيف اليوم

سجاني

كما نجد تكرار حرف "الباء" يتجلى في قصيدة "النبوءة"[3]:

بسر الذين مضوا

بكل الحكايا

شكلت حروف الجر نسقاً جمالياً مما أغنى الإيقاع الدلالي للقصائد، وأكد للمعنى الذي يحاول الشاعر إيصاله من الحزن والألم.

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص52.

2- نفسه، ص24.

3-نفسه، ص20.

حروف العطف:

من بين حروف العطف التي كانت أكثر ظهورا هو حرف الواو، حيث جاء في قصيدة "فاتحة"[1] يقول فيها:

و الخنجر سافر للأعمقْ

وذبحت الأمن بأحداقي

و نثرت على الجرح الزنبقْ

و ضحكت كثيرا من حزني

و رقصت مع الفجر الأزرقْ

السمة التي غطتها حروف العطف هي تحقيق الاتساق والانسجام والربط بين أفكار الشاعر.

ب-التكرار على مستوى الكلمة:

لا يقتصر التكرار على تكرار الحروف فقط بل يتعداها إلى تكرار الكلمات من الأسماء والأفعال وغيرها، فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية أو بلاغية "فتكرار الكلمات التي تتبني على أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة"[2].

ومن الشعراء المعاصرين الذين وظفوا أسلوبية تكرار الكلمة نجد الشاعر "إسماعيل القطعة" حيث كثرت نماذج التكرار اللفظي في ديوانه "بقايا لأغنيات محترقة".

كرر الشاعر كلمة "عشق" مرتين على التوالي التي لها وقع في نفسية كل فرد جزائري له حب وغيرة على وطنه.

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص10.

2-مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، د ت،ص33.

يقول الشاعر في المقطع الثاني من قصيدة "بكائية للحرف والوطن"[1]:

عشق الموانئ والرحيل

عشق المتاهة في الصحراء

كما نجد كلمة "المساء" تكررت ثلاث مرات على غير ترتيب، حيث يقول في قصيدة "المهاجر"[2]:

و أغنيات في المساء تراقص الغيم البعيد

... ذلك المساء؟

مثل أزهار المساء.

وفي دائرة تكرار الكلمة، نراه يوظف تكرار كلمة "الحزن" وما في معناها بهدف إبراز المعاناة والأحزان من ذلك قول الشاعر في قصيدة "مملكة الحزن"[3]:

قديم في عيون الحزن

حزني

... أزاح الحزن أستار

إن تكرار الكلمة يكون ناتجا عن أهمية المفردة وأثرها في إيصال المعنى وتأتي للتأكيد والكشف عن الشعور، فضلا عن ما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص الشعري، كما أنه يمنح "القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز لتوالد الصور والأحداث، وتنامي حركة النص"[4]

ج- التكرار على مستوى الجملة:

يأخذ تكرار الجملة أشكالا مختلفة، فقد يكون متتابعا أو منفصلا في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته أو في نهايتها.

1- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، ص 89.

2-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص.ص13-14.

3- نفسه، ص27.

4-حسن العوفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، المغرب، د ط،2001،ص48.

ومن تكرار العبارة عند إسماعيل القطعة في ديوان "بقايا لأغنيات محترقة" نجد عبارة "تعشش فيها طيور" في المقطع الثاني من قصيدة "عزف على إيقاع الروح"[1]:

تعشش فيها طيور المحبة

تعشش فيها طيور السلام

لقد عملت عبارة "تعشش فيها طيور" في التأكيد على التصاق وترابط العش بالطيور مما أكسبها صبغة إيقاعية، وجرسا موسيقيا.

يعد التكرار سمة حسنة وجيدة عند الشعراء المعاصرين وذلك لما يتركه من وقع موسيقي ودلالة، على عكس ما يراه الآخر في كونه عادة رديئة "إحساس الشاعر أن تكراره لكلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المشعة يكون ثورة موسيقية جمالية، وثورة إيضاحية تكون بمثابة مصباح شرطي المرور أو عصاه الفسفورية"[2]

2-دلالة الأصوات مجتمعة

2-1 الجناس:

أ-لغة:

المجانسة أو التجانس: التماثل[3]

ب-اصطلاحا:

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد[4].

و الجناس نوعان: الجناس التام ، والجناس الغير تام .

1- محمد زعيتر: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة باتنة،2000،ص56.

2 - فهد خليل زايد: اللغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 2010،ص87.

3-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2007،ص46.

_الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في نوع الحرف وعددها وترتيبها وهيئتها، كقول الشاعر في المقطع الثاني من قصيدة "انكسار"[1]:

أيا روحي لك العلم

ووهج الحلم أدمانا

وقال أيضا في المقطع الأول من قصيدة "بغداد عذرا"[2]:

ما حيلتي ويدي في القيد قد وأدت والقيد ماهدمت أسواره الحرا.

_الجناس الغير تام:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة أي: نوع الحروف ، شكلها ، عددها ، وترتيبها[3].

استخدم الشاعر إسماعيل القطعة كثيرا من الجناسات الناقصة في ديوانه ومن أمثلتها قصيدة" بغداد عذرا"[4] :

الماسكون يدي، الزارعون غدي الصانعون نهارا يرفض القهرا.

فقد اختلف اللفظان "يدي" و"غدي" في الحروف "الياء" و"الغين".

ومن الاختلاف في ترتيب الحروف يقول الشاعر في المقطع الثاني من قصيدة " المهاجر"[5]:

... ذلك المساء؟

قد كانت السماء تمطر حينها

---

1 -إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة،ص24.

2 -نفسه، ص108.

3-علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة(البيان، المعاني، البديع)،المكتبة العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 2002،ص243.

4 -إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة،ص109.

5-نفسه،ص13.

الشاهد في قوله "المساء، السماء" هو اختلاف ترتيب الحروف.

لقد استخدم الشاعر "إسماعيل القطعة" كثيرا من الجناسات الناقصة ،حيث أحدثت هذه الجناسات في الديوان نغما موسيقيا متميزا يلفت انتباه القارئ لذلك الجرس الموسيقي.

من خلال ما سبق ، يتضح أن الجناس مظهر من مظاهر التكرار الجلية، وهو نظام صوتي دلالي، ووسيلة من وسائل التوصيل المتميزة بقوة التأثير والإيحاء وسرعة النفاذ إلى الأذن.

2-2 الطباق:

وهو من المحسنات المعنوية التي تقوم بإبراز وتقوية الكلام "الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين ،نثرا كان أم شعرا"[1]

لقد استعان الشاعر ببعض الطبقات ليضفي قصائده جرسا موسيقيا خاصا بالإضافة إلى توضيحه للمعنى من خلال تلك المتضادات، نذكر منها قول الشاعر في قصيدة "أسود الراح"[2]:

علم الروح الهوى

و الهوى حلو ومر

و قال أيضا في المقطع الثاني من قصيدة "تقاسم على أوتار الغربة"[3] :

أعود

لأرحل في غيمة

نجد أن الشاعر جمع في هذه القصائد بين متضادين "حلو،مر / أعود،أرحل" وقد كان الطباق فيها واضحا لا يتخلله الغموض والإبهام .

1-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني، علم البيان، علم البديع)،ص244.

2-إسماعيل القطة: بقايا لأغنيات محترقة ،ص66.

3-نفسه،ص37.

2-3 السجع:

هو"اتفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير دون تقييد بالوزن"[1] وهو من المحسنات اللفظية.

يميل الشاعر في بعض الأحيان إلى استخدام السجع في بعض أبياته الشعرية، لكنه لا يمثل ظاهرة أسلوبية في قصائده، ومثال ذلك قوله في قصيدة "لوحات من تاريخ بلادي"[2]:

حبر بياضا لون الأوراقا واجعل لبوحك في المدى إشراقا

و قال في نفس القصيدة:

ارفع جبينك قد بلغت سحابا واقصص علينا إذا شممت ترابا

و في قصيدة "قراءة في عيون ليلية"[3] يقول:

كم زرعنا في المدى حبا ونورا وروينا ومضة العشق عطورا

لقد اعتمد الشاعر على السجع في كلمتين في البيت الواحد، فالسجع واقع بين اللفظتين "الأوراقا، إشراقا" وهما متفقين في الوزن والحرف الأخير وهو ما يسمى بالسجع المتوازي وهو الأمر نفسه بالنسبة للألفاظ "سحابا، ترابا / نورا، عطورا).

ومنه يمكن القول أن الشاعر استخدم السجع في بعض قصائده، فالسجع يكسب الكلام جرسا موسيقيا، ويلفت الانتباه، كما ينمق الألفاظ ويزينها.

1-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني، علم البيان، علم البديع)،ص289.

2-إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة،ص.ص90-98

3- نفسه ، ص72.

ثانيا: المستوى التركيبي

يدرس المستوى التركيبي العلاقات الداخلية والخارجية بين العناصر المكونة للقصيدة، فمنه نلاحظ الأثر الجمالي الذي تخلقه الجملة بأنواعها، وكذلك انزياحها عن القاعدة. ويعد **عبد القاهر الجرجاني** من النقاد الذي انتبهوا الى هذا المستوى(النحوي)، حيث اشتهر بنظريته في النظم وهي تنص على معرفة الوضع الذي يقتضيه علم النحو. ترى الأسلوبية في دراسة التركيب وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي. ويتخذ الدارس الأسلوبي في تحليله التركيب جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه، فالمدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها .

لذلك يحتل المستوى التركيبي المرتبة الثانية في الدراسات الأسلوبية وذلك بعد المستوى الصوتي وقد استقطبت هذه البنية اهتمام الدارسين بعدما أدركوا أهميتها في الأداء الفعلي للخطاب، ومن خلال هذا المستوى سنقوم بتحليل التركيبية من الجملة وأقسامها (فعلية واسمية) وتفرعاتها والانزياح التركيبي من تقديم وتأخير وحذف.

1- الجملة وأنواعها :

1-1 مفهوم الجملة

أ-لغة :

الجملة بالضم جماعة الشيء ويقول **ابن منظور** في تعريفه للجملة : "... والجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء، وأجمل الشيء، جمعه عن تفرقة، وأجمل له الحساب كذلك والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره ..." [1].

ب- اصطلاحاً:

قال **ابن هاشم الأنصاري** في مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب:" الجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ: قام زيد والمبتدأ والخبر كـ: زيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: " ضارب اللص"، " أقائم زيدٌ" وكان زيد قائم و" ظننته قائماً"[2].

والجملة في العموم " هي عبارة عن مركب من كلمتين أسندت أحداهما الى الأخرى سواء أفادت أم لم تفد "[3] ، حيث تجسدت هذه الجمل عند الشاعر "**إسماعيل القطعة**" بنوعيها الاسمية والفعلية، في ديوان "بقايا لأغنيات محترقة" تجسيداً واضحاً، وسنعمد في دراسة طبيعة التراكيب الى عينة من قصائد الديوان .

1-ابن منظور : لسان العرب، ص 128

2 -ابن هاشم الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ج2، د ط، 2001، ص 431.

3 - الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة مشكا الاسلامية، دط، دت، ص 57.

1-2- أنواعها :

أ- الجملة الفعلية :

"هي التي تبتدأ بفعل، سواء أكان ماضياً، أم مضارعاً، أم أمرا "[1].يعتبر الفعل عنصرا أساساً في بناء الجملة الفعلية، وهو ما أطلق عليه النحاة اسم المسند والفعل هو العمل الذي يقوم به صاحبه، فلابد أن يتم هذا الحدث في فترة زمنية معينة .

وقد تعددت أنماط الجمل الفعلية فجاء الفاعل فيها تارة ظاهراً وتارة أخرى مستتراً.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في القصائد المختارة :

فعل + فاعل ظاهر / فعل + فاعل مستتر

الفاعل ظاهر	الفاعل غير ظاهر (مستتر)
• تفيق الشمس في ليل السبات. • جاء المساء. • يأتي العبير .	• تقتات من وجه الضياء. • نلهو في صفاء. • نتسامى في عناق للسماء .

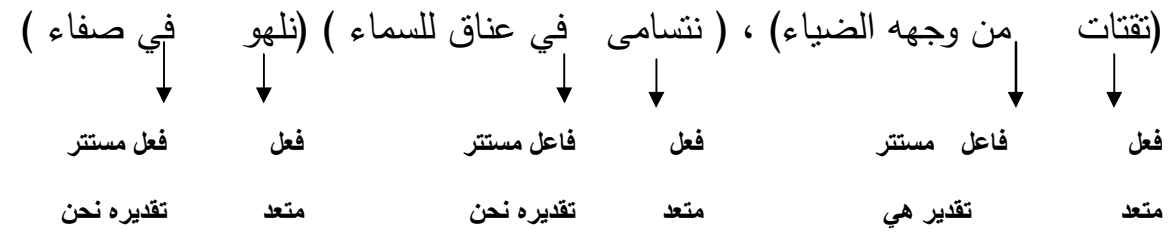
ومن خلال الأمثلة المعطاة نجد أن هذه الأفعال جاءت لازمة أي اكتفت بفاعلها ، ومنها ما كان الفاعل فيها اسما ظاهراً كـ:

(يعود الإياب) ، (تفيق الشمس)، (جاء المساء) ، (يأتي العبير)

فعل	فاعل	فعل	فاعل	فعل	فاعل	فعل	فاعل
لازم	ظاهر	لازم	ظاهر	لازم	ظاهر	لازم	ظاهر

1- فتحي عبد الفتاح الدجني: الجملة النحوية نشأة وتطوراً وإعراباً، مكتبة الفلاح، الكويت، ط2، 1978، ص 77.

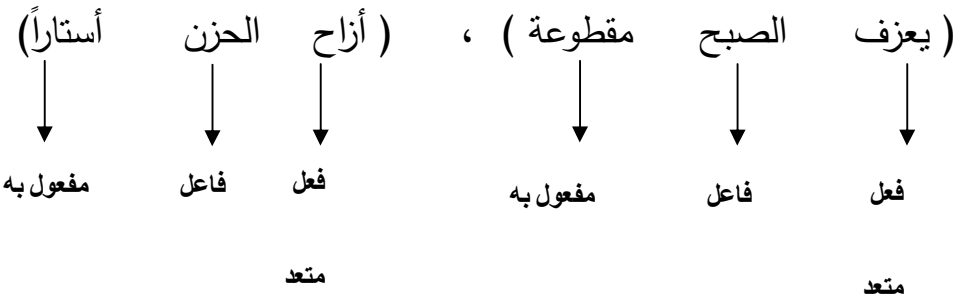
أما الأفعال التي لم تكتف بفاعلها، منها ما كان الفاعل فيها إسماً غير ظاهر (مستتر) كـ:

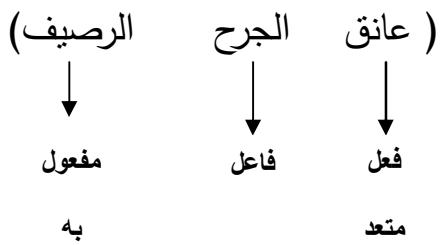


فعل + فاعل + مفعول به

فعل + فاعل+ مفعول به
• يعزف الصبح مقطوعة . • أزاح الحزن أستاراً • عانق الجرح الرصيف .

وفي هذا التصنيف جاءت الأفعال متعديةّ أي أنها لم تكتف بفاعلها، فقد تجاوزته إلى المفعول به ومعناها الحقيقي لا يكتمل إلا إذا استوفت الجملة عناصرها: **فعل+ فاعل + مفعول به،** والفاعل في هذا النمط من الجملة إما أن يكون اسماً ظاهراً وقد يكون ضميراً .





ومنه يمكن القول إن خاصية الجمل الفعلية هي التجدد والاستمرارية، والحدث المرتبط بالزمن، واتسمت الجمل الفعلية في الديوان بالقصر والنسقية .

ب- الجملة الإسمية :

" هي كل جملة بدأت باسم، حتى لو اشتملت هذه الجملة على فعل"[1] ، تتكون من قسمين أساسين هما: المبتدأ والخبر، أو كما يسميهما النحاة المسند والمسند إليه.

لقد نوع الشاعر في استخدامه لأنماط الجملة الإسمية من حيث محافظتها على نمطها الأصلي المتمثل في أن يأتي المبتدأ مفرداً والخبر مفرداً كذلك.

المبتدأ مفرد+ الخبر مفرد

المبتدأ	الخبر
• أنتِ .	• الهوى
• أنتِ	• حكاية
• أنتِ	• النِّساء

أما عن النمط الأخر للجملة الإسمية والمتمثلة في مجيء الخبر جملة أو شبه جملة فيما يلي :

1 -فتحي عبد الفتاح الدجني: الجملة النحوية نشأة وتطوراً وإعراباً، ص 78.

المبتدأ	الخبر	نوع الخبر
غيمة	عبرت	جملة فعلية
أغنيات	في المساء	شبه جملة
الغيم	في عينيك	شبه جملة
العابرون	فوق صوت زيفّوا	جملة ظرفية

ومنه يمكن القول أن الجملة الإسمية تفيد تأكيد المعنى، فجاءت حافلة بصفات تدل على الثبات والقرار .

يتجلى من خلال هذه النتائج غلبت الجمل الفعلية وطغيانها في الديوان، وهذا دليل على أن النص فيه حركة وتجدد واستمرار، حيث إن الشاعر أراد من خلال هذه القصائد التعبير عن حالة حزنه وألمه مما يعانيه في حياته .

2- الانزياح التركيبي

2-1-التقديم والتأخير:

هو سمة أسلوبية من أهم سمات المستوى التركيبي، ومن المتعارف عليه أن الجملة العربية تتكون من مسند ومسند إليه، أي مبتدأ وخبر، أو فعل وفاعل .

والأصل أن يتقدم المبتدأ على الخبر، والفعل على الفاعل لكن قد تدعوا الأسباب والمقتضيات إلى العدول عن هذا الأصل، ونقل بعض الكلمات عن مواضعها الأصلية في الجملة إلى مواضع أخرى بتقديمها وتأخيرها، وذلك لتحقيق أغراض بلاغية وجمالية مرادة .

يصف "**عبد القاهر الجرجاني**" التقديم والتأخير بأنه "باب كثير الفوائد، جمَ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لاتزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ...وحول اللفظ عن مكان الى مكان "[1].

ولقد شاع هذا الأسلوب في لغتنا كثيراً– في الشعر خاصة– " ذلك أن اللغة العربية لا تتميز بحتمية ترتيب أجزائها، والخروج عن هذا الرتب يمثل خروجاً عن اللغة النفعية الى الابداعية "[2]، أي أن لهذا الأسلوب غايات يهدف إليها فهو لا يحدث عبثاً، إنما له صلة وطيدة بفكر ونفسية الشاعر، كما أنه ميزة تجعل الكلام أحلى والتعبير أجمل والمعنى أوصل وأبلغ .

ومن خلال دراسة الديوان تظهر عدة نماذج تبين هذه الخاصية الأسلوبية، ومن بين هذه النماذج :

أ–تقديم الجار والمجرور :

يعد تقديم الجار والمجرور من أبرز الظواهر الأسلوبية الانزياحية في الديوان ، حيث أعطى "**إسماعيل القطعة**" مساحة واسعة للتراكيب اللغوية ، ويظهر هذا في قصيدة " ما سقط من الطلاسم "[3]:

في بحيره

رسمت لونا جديداً

وقوله أيضاً في قصيدة "بكائية للحرف والوطن "[4]:

1–عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 62.

2–محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 191.

3 –إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 33.

4 – نفسه، ص 88.

في الأفق

صار معابراً

ومن خلال هذا نلاحظ أن الشاعر قدم الجار والمجرور " في بحيرة، في الأفق " على الفعل " رسمت، صار"، لإعطاء انزياح في التركيب مفاده أن هذا الرسم اختص بالرسم في البحيرة دون سواها، ولو جاء التركيب على أصله لكان الرسم في البحيرة وأماكن أخرى لا نعلمها .

وقد تستفاد دلالة أخرى من هذا السياق التركيبي وهو أن البحيرة جعلت الشاعر يخرج عن المعتاد في رسماته، حيث كان يرسم في كل مكان وفي كل الأرجاء رسومات قد تتكرر غير أن هذه البحيرة وبجمالها سحرته فجعلته يبتكر لوناً من الرسم جديداً لم يعهده من قبل .

أما عن تقديم الجار والمجرور "في الأفق" على الفعل "صار"، فيعلم منه أن هذا الذي عبر الآفاق لم يعبر غيرها قط، وهو "الليل" الذي يسدل ستار الظلام والدجى، وهو الذي يغازل السماء لتهب غيوثا تحول العتمة إلى ضحى ونور، وهذا ما جاء في قوله [1]:

الليل زاد ستائرا

وعتمة باحت لشيطان المدى

فتفجرت

في الغيم أمطار الرَدى

... وهو الذي...

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 88.

في الأفق

صار معابراً...

ب- تقديم الخبر:

تكاد تنحصر صورة تقديم الخبر على المبتدأ في صورة الخبر وهذه الصورة وردت بكثرة في قصائد الديوان، ومن مظاهر تقديم الخبر المفرد عن المبتدأ نجد قصيدة " شرنقة الوهم "[1]:

عليهم هالة من تعب

في القلب نامت نجمتان

وفي قوله أيضاً في قصيدة "القمر الجريح " [2]:

في يدي بوح الحمام

جمر الخطيئة أن أبوح

قدَّم الشاعر الخبر في النماذج السابقة " عليهم، في يدي " على المبتدأ " هالة، بوح الحمام"، وهذا واجب، ذلك أن المبتدأ جاء نكرة وفي عرف اللغة العربية لا يجوز الابتداء بالنكرة . بالإضافة الى أن هذا التقديم للجار والمجرور أعطى دلالة التخصيص؛ بمعنى أن هالة التعب والنصب والمشقة لم تكن لغير هؤلاء الذين تحدث الشاعر عنهم وعن ما تعرضوا له من عبس وشقاء، وكذلك تقديمه للجار والمجرور" في القلب " على الجملة هو أن النجمتان لم تنم في مكان غير القلب.

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 49.

2- نفسه، ص 18

أما في النموذج الثاني فقدم شبه الجملة " في يدي" ليدل على أن هذا البوح لم يكن عند غيره، بل اقتصر عليه وحده وما يؤكد هذه الإفرادية وهذا التخصيص خطابه بالمفرد في الأشطر السابقة:

ورأيت نفسي بين أفواج العدم

أحصي الذين تسللوا نحو الضياء

نصبو المشانق في المعابر

في يدي بوح الحمام

جمر الخطيئة أن أبوح ...

ومنه يمكن القول أن ظاهرة التقديم والتأخير من القيم الفنية والجمالية التي كانت تحمل في دلالتها حزن الشاعر وآلامه .

2-2 الحذف :

يعرفه **عبد القاهر الجرجاني** بأنه : " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الافادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذ لم تُبنْ..."[1].

لقد برز الحذف كسمة أسلوبية وأداة فنية في بناء القصيدة العربية " بحيث لا تكاد تخلو قصيدة حديثة من استخدام هذا الأسلوب على نحو أو آخر "[2]، وهي السمة التي تطبع ديوان "بقايا لأغنيات محترقة ".

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 62

2 - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، ص 190.

ومن أبرز مظاهر الحذف ما نجده في قصيدة " فاتحة "[1] :

يا عود ثقاب مجنون

أشعلت حريقا في الزورقْ

المحذوف هو المبتدأ " أنت" والأصل " أنت يا عود " ، فقد استعمل الشاعر الحذف هنا للتنويه بالعود ولفتح المجال أمام المتلقي ليسبح بأفكاره في قراءة النص الشعري

ومن الحذف أيضا قول الشاعر في قصيدة "على شاطىء الهلوسة"[2]:

فيأخذني لضفاف على حد السكين

لضفاف تؤمن بالأفيون

فالمحذوف هو" الوهم " والأصل " فيأخذني الوهم " وقد استعمله الشاعر لتجنب التكرار وتعميق الدلالة.

وهناك حذف آخر في قصيدة " النبوءة "[3] :

ملامح عشق أثيم

تنادي العذارى

فالمحذوف هو المبتدأ " هي " والأصل " هي تنادي العذارى" والحذف هنا جاء ليترك لنا الباب مفتوح للتأويلات.

1- إسماعيل القطعة : بقايا لأغنيات محترقة ، ص 10.

2- نفسه، ص 15.

3- نفسه، ص 19.

ثالثا: المستوى الدلالي

يعد المستوى الدلالي من المكونات الأساسية في الدراسة الأسلوبية، فلا تقل أهميته عن بقية المستويات الأخرى كالصوتي والتركيبي .

فنظرية الحقول الدلالية تعنى بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية، حيث تقوم بتصنيف هذه الألفاظ، أو الكلمات تحت عنوان عام، ومن ثمَ يعمد الدارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلف لتلك المجموعات، والخلفية الفكرية التي دعته لذلك الاستعمال فالهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً، والكشف عن صلاتها بالمصطلح العام.

إن إنتاج الدلالة في الخطاب الشعري تسهم فيه العناصر الصوتية والتركيبية، فاللغة أداة هامة لتوصيل ونقل الأفكار والعواطف وهي تكشف عن العالم الداخلي لكل فرد، وتصف لغة الشاعر بأنها ذات إيحاءات وظلال خاصة يمنحها الرموز اللفظية مصدرها التجربة الشعورية .

فالخطاب لا يصل عن طريق المعاني الهمجية وحدها وإنما بواسطة المعاني المحيطة بالكلمة، وكما نجد لكل مبدع منهجه الشعري الخاص به الذي يميزه عن غيره، ويجعل لأشعاره خصوصية وتفرداً.

وهذا ما نجده في هذا الديوان الشعري الذي بين أيدينا، حيث سنقوم بتطبيق الحقول الدلالية عليه واستخراج الصور البيانية والأساليب الإنشائية والخبرية .

1-الحقول الدلالية :

تنوعت الحقول الدلالية في ديوان "بقايا لأغنيات محترقة" لتنوع المفردات التي عبرت عنها، إذ تلتقي جميعاً في التعبير عن حزنه وألمه .

ومن أهم الحقول :

1-1 حقل الحزن:

يمثل حقل الحزن أهم محور في الديوان، إذ أن محور دواله يمثل المجرى الذي تصب فيه روافد الحقول الأخرى. وقد ورد دال "الحزن" ومرادفاته أكثر من " خمسة وخمسين" مرة (55) منها ما جاء في قصيدة " على شاطئ الهلوسة "[1]:

يرميني في ليل الأحزان

يتأبطني شجر أعمى

فجاءت كلمة " الحزن" في هذا المقطع للتعبير عن مدى الحزن الذي يكمن في نفسية الشاعر .

ومن بين مرادفات الحزن التي وردت في المجموعة هي " الألم"، ويظهر هذا في قصيدة " الألم "[2]:

الكل منغمس ما همَهم ألمي

يا نخلة زرعت في الريح منتظري .

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 15.

2- نفسه، ص 102

كما وظف الشاعر دوالا أخرى في هذا الحقل كالمرادف "الجرح، الوحدة، الذكرى، الأوجاع "، ونستدل بذلك في قصيدة "الحرف الأخرس " [1]:

أنياب الوحدة تزحف للقلب المجروح

دهليز الذكرى

يفتح أوراق الأوجاع

بالإضافة إلى مفردات أخرى تدل على الحزن هي " الوداع، الشجن، البكاء" وهذا ما نجده في قصيدة "المهاجر" [2]:

وجه الأحبة في المرايا والشجن

تكاثفت صور العبور

...ودعتني

والغيم في عينيك أنذر بالبكاء

فإيراد دال "الحزن" ومراد فاته بهذا العدد من المرات في سياق واحد يدل على شدة حزن الشاعر ونفسيته المتأزمة .

2-1 حقل الموت:

لم يصرح الشاعر بكلمة" الموت" وإنما ردف دال بصورها المتعددة " تسعة وعشرون" مرة (29) نذكر منها : " العويل، الكفن، الفجيعة، الموت، القبر، الدفن ..."

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 47.

2- نفسه، ص 13.

يقول الشاعر في قصيدة " المهاجر " [1]:

اللانهاية من عويل

والضجر

...قدر المهاجر أنه يوما يعود في الكفن

وقوله أيضا في قصيدة "انكسار"[2]:

بها قيدي يموت

قيدي يموت

كما نجد مرادف "الفجيعة" في قصيدة "القمر الجريح"[3]:

على طرق الفجيعة

يرقد القمر الجريح

ومن خلال ما سبق ، يمكن القول أن الموت هادم اللذات و مفرق الجماعات إنه نهاية كل بداية إنه بداية كل مأساة إنه بداية كل فرقة.

1-3 حقل الطبيعة:

وظف الشاعر دال "الطبيعة" ثمانية وثلاثون مرة (38) من قصائده، وقد تنوعت هذه الدوال منها :

1- إسماعيل القطعة، بقايا أغنيات محترقة، ص 13

2- نفسه، ص 25

3 - نفسه ،ص18

أ-**دلالة الكون** : ويتضمن المداخيل المعجمية التالية : " النجوم، القمر، الماء، الغيم، المطر، السماء، الرياح ..." .

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة " إيقاع العبق " [1]:

سقطت فجأة فتهاوت لها نجمة وقمر

برعم الأفق زهر الحنين ضياء

وتلون ماء البحيرات تبرا

كما نجد مرادف "الغيم، المطر، والسماء" في قصيدة" المهاجر" [2]:

وأغنيات في المساء تراقص الغيم البعيد

حولي مزامير المطر

... قد كانت السماء تمطر حينها .

ب-دلالة النبات: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية: "الأشجار، الأزهار، النخيل، حقول، حدائق، أفنان...".

ومثال ذلك قوله في قصيدة " إذا غبت عني" [3]:

ويذبل كالزهر في الأمسيات

أغوص بمهمة الليالي ..

يدثر حزني حقول المرايا

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 12.

2- نفسه، ص.ص 13-14.

3- نفسه، ص 59.

كما نجد مرادف " الشجر" في قصيدة "إيقاع العبق"[1]:

غيمة عبرت والشجر

العناق

ومرادف"النخيل" في قصيدة" النبوءة"[2]:

تحت سعف النخيل

وموج البحار

والملاحظ على حقل الطبيعة هو ثراء مفرداته وتنوعها، ويعكس ذلك شدة اتصال الشاعر بالطبيعة وشغفه بها حتى أنه يراها دائما تتعرى له عن فنون جديدة من السحر الخلاب، وتغذي خياله بصنوف من الموسيقى والشعور ولذلك يشعر قارئ ديوانه بأنه يعيش في دنيا من الشموس والزهر والعطر والألحان.

1-4 حقل الشاعر والأحاسيس:

وظف الشاعر دال "المشاعر والأحاسيس" ثمانية وأربعون مرة (48) في قصائده وقد تنوعت هذه الدوال منها :" الأحبة، العشق، عناق، شوق، حب، القلب، عواطف، الحلم، الدفء..."

ونستدل بذلك في قصيدة : " نقاسم على أوتار الغربة" [3]:

فأوراق في القلب وجه الإياب .

قيود الرحيل تلاشت

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 12.

2- نفسه، ص 20.

3- نفسه ، ص 36.

كما نجد مرادف " الشوق، الحب، العناق" في قصيدة " عزف على إيقاع الروح ..."[1] :

أعانق فيها طفولة طفل

...يحج بشوق إلى مقلتيها

ويقرأ قرآن حب

ومرادف "الأحبة، العشق، الحنين، في قصيدة "إيقاع العبق" [2]:

صوت عناق الأحبة

... برعم الأفق زهر الحنين ضياء

وقوله أيضاً:

له الروح

ياعاشقاً للوتر

ترتبط مفردات هذا الحقل بأحاسيس الشاعر وشعوره، فهي شديدة التوثيق مع حالاته النفسية المختلفة خاصة تلك المتعلقة بالاتصال الوثيق والعميق مع الذات المخاطبة ويرجو من خلالها التمازج والتجاوب معها بغية الترويح عن نفسه .

ومنه نستنتج أن الدلالات الجديدة التي يمنحها " إسماعيل القطعة " هي التي تثير لدى المتلقي إحساساً جازفاً بأن كلمات الشاعر هي أنسب كلمات يمكن استخدامها في ديوانه وأنه لا يمكن إبدالها بأخرى دون أن يحدث تغيراً للمعنى والأحاسيس الذي يريد الشاعر نقلهما للمتلقي .

1- إسماعيل القطعة : بقايا لأغنيات محترقة ، ص. ص 29-30.

2-نفسه، ص. ص 11، 12.

2-الصور البيانية

2-1 التشبيه:

هو لون من الألوان المجازية التي شاعت في البلاغة القديمة، ولأهميته عندهم جعلوه أحد المقاييس التي يفاضل بها الشعر، وهو "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي ومجرد) لاشتراكهما في (صفة حسية أو مجردة) أو أكثر"[1].

وله أربعة أركان :

المشبه: هو الشيء الموصوف .

المشبه به: وهو الشيء الذي تتحقق فيه الصفة .

وجه الشبه: أي الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به .

أداة التشبيه: وهي الأدوات الدالة على التشبيه .

ينقسم التشبيه إلى عدة أنواع والشاعر وظف بعض منها، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة "انكسار"[2]:

وصوتي مثل عصفور

بليل ماطر أسود

هنا تشبيه مرسل، حيث ذُكرت فيه الأداة "مثل" والمشبه "صوتي" والمشبه به "عصفور"، وأدى هذا التشبيه إلى بيان دلالة فحواها أن الشاعر في حياة انكسار ودمار

1- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي المغرب، لبنان، ط1، 1992، ص22.

2- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 24.

وصار على رصيف بجانب جادة الطريق، بل هو عصفور وأي عصفور ؟ بليل ماطر أسود .

فالسواد يوحي بظلمة الحال وتكالب الأحزان والخوف، ومعلوم أن" العصفور" صوته غناء وتطريب، إلا أنه أفاد معنى ضدياً وهو الحزن والكآبة وبمواصلة قراءة الأبيات تفهم هذه الأحزان .

وهناك تشبيه آخر في قصيدة "مزامير الصمت" [1]:

حين يأتي المساء

تستفيق المزامير من نومها

تعزف الصمت كالمقبره .

هنا تشبيه تام حيث صُرح بجميع أركانه من مشبه ومشبه به والأداة ووجه الشبه "المزامير، المقبرة، الكاف، تعزف الصمت" ، ومؤدى هذا التشبيه أن المزامير صارت مقبرة يعمها الصمت ويأخذها النوم والسّنى، وفي عُرفنا أن المزامير ترمز للحياة وللغناء والتفاؤل، أما المقبرة فلها دلالات متعددة أولها المكان الموحش المظلم الذي لا صديق فيه ولا حبيب، والشاعر جمع بين متناقضين فرح وقرح "مزامير ومقبرة".

ليدلنا على أن حاله ساءت بعدما كانت في سعادة تامة تلحن أعذب الأغنيات وهذا تشبيه زاد الصورة قرباً ووضوحاً، فجعلت المَجرد ذا إحساس، فكيف بالمزامير أن تموت؟! وأن تصبح مقبرة؟!.

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة ، ص 31.

2-2 الاستعارة:

تعتبر الاستعارة شكلاً من أشكال الانزياح تعمل على كسر عنصر التوقع عند المتلقي وفي اللغة" هي أن يأخذ شخص ما شيئاً ما من شخص آخر يستعمله مدة ثم يرجعه إليه"[1].

أما اصطلاحاً يعرفها " **يوسف أبو العدوس**" أنها ضرب من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى"[2].

والاستعارة نوعان :

مكنية: هي ما حذف فيها المشبه به ورمز بشيء من لوازمه .

تصريحية: هي ما يصرح بلفظ المشبه به .

واستعمال" إسماعيل القطعة" للاستعارة في قصائده المدروسة كان ملفتاً للنظر بشكل كبير، ومن الاستعارة ما جاء في قصيدة "**القمر الجريح**"[3]:

على طريق الفجيعة

يرقد الجريح

هنا استعارة مكنية، حيث حُذف المشبه به وهو "المدينة مثلاً أو أي شيء له طريق، وهذا في السطر الأول، أما في السطر الثاني فحُذف كذلك المشبه به وهو الكائن الحي الذي يرقد وليكن الانسان، ففي السطر الأول حذف المشبه به كما رأينا وتُركت قرينة تدل عليه وهي الجار والمجرور "على طرق" وأعطيت هذه الأخيرة للمشبه وهو

1- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ص 59.

2- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 63.

3- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 18.

"الفجيعة" على سبيل الاستعارة المكنية، مما دّل على أن الفجيعة لم تكن واحدة بل كانت متعددة بتعدد طرقها وسبلها وحركيتها تكمن في سيرها على هذه الطرق من أجل بعث الأحزان في جميع الطرقات وتنبئ الناس بالفاجعة المتمثلة في جرح القمر الذي يريد به جرح الانسان .

أما في السطر الثاني فشبه القمر بالذي يرقد وينجرح "الانسان"، وكأن القمر صار حيّاً يعيش بالألم ويكتوي بالجرح، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وربما في هذا التخفي أراد أن يُخبر بإنسان حقيقة لكنه تخفى وراء القمر، ومن الاستعارة أيضاً قول الشاعر في قصيدة :"لوحات من تاريخ بلادي" [1]:

بكت الحضارة عن شعار ضائع إذْ أمنعوا في أمتي التقتيلا

فمعلوم أن الحضارة لا تبكي لأنها لا تُحس، إلا أن الشاعر أنزلها منزلة الذي يحس ويشعر، او إن الحضارة لشدة خذلان العهد بكت، وهذه التركيبية اللغوية تقصص حقيقية ما صنعة المستدمر الفرنسي ببلد الشاعر "الجزائر"، وخاصة ما حدث في أحداث 5 ماي 1945م حينما خانت فرنسا العهد مع الجزائر .

2-3 الكناية:

هي بمثابة أدلة ممهدة للحكم القائم ولهذا قال **عبد القادر الجرجاني**" أما الكناية، فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون تصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بها هو شاهد في وجودها ..."[2] .

ومن أمثلتها في الديوان ما نجده في قصيدة " لوحات من تاريخ بلادي" [3]:

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص94

2-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 109

3- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 95

لا الوغد يعطي الطامعين كرامة يبقى الأبيّ مطالباً وأصيلاً

الحرُّ يبني بالدماء منائراً سحقاً لمن للخائنين خليلاً

في هذه الأبيات كناية عن صفتين وهما "الخيانة والوفاء" وأراد الشاعر من خلال هذا النص الشعري أن يبيّن حقيقة الوغد وألاّ كرامة في هذه البلاد ولا غيرها سواء في الدنيا أو الآخرة بل بشرّهم بطريقة تهكمية أن : سحقاً لهم لأنه كان مصاحب للعدو "فرنسا" وبائعاً وطنه لها فاختار حياة الملل والبقاء في العمل على حياة الكرامة والموت في العزة "الاستشهاد"، فلم يكن له إلا والندم والخسارة وأراد كذلك بياناً ميزة الحر الأبي المدافع عن الوطن، حيث جعل دمائه بانية للمنائر والكرامات وكل ماله علاقة بالشيء الحسن وعدّ موتهم حياة لأنهم حافظوا على عهد الله ونصرة الوطن فكتبت لهم الشهادة وعطروا بجميل أرواحهم الثمينة الغالية وما بدلوا في شرع الله تبديلا، وهذا تناص مع قول الله تعالى:" **مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجالٌ صَدَقُوا ما عاهَدُوا اللهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ** مَنْ **قَضى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ** مَنْ يَنْتَظِرُ **وَما بَدَّلُوا تَبْدِيلاً** "[1].

وكذلك قوله تعالى: "**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**"[2].

وقد تكون هذه الكناية عن موصوف وهو : " الشخص الخائن والشخص الوفي " .

ومن الكناية أيضاً قول الشاعر في قصيدة "موجات رملية" [3]:

تشرق الشَّمس على كل الورى .

وحياتي صاحبت ليل الكدرْ.

1 –سورة الأحزاب :الآية 23.

2– سورة آل عمران: الآية 169.

3– إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 71.

توجد في هذا النموذج كناية عن صفة وهي الحزن والألم الذي صاحب ضمير المتكلم قد يكون الشاعر حقيقة أو غيره، حيث صرّح بأن" الشمس" تشرق على جميع البشر، "وكل" تفيد الجميع دون استثناء غير أن الشاعر استثنى في السطر الذي يليه:

وحياتي صاحبت ليل الكدرْ .

فعلى الرغم من الإشراقة إلا أن الشاعر–ضمير المتكلم– صاحبته الأحزان بل عشقته الأحزان ولم ترد فراقه، حتى أصبح هو الحزن بعينه والكدر بحذاميره من مشقة وعناء وكدر، وصار قلبه عنواناً للبكاء صباحَ مساءُ.

3–الأساليب الإنشائية:

"الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبراً ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق، وإنما ينشئ به قائله شيئاً ...ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات "[1].

وينقسم إلى قسمين : طلبية وغير الطلبية

3–1 الأساليب الطلبية :

وهي الأساليب" التي تستدعي مطلوب غير حاصل ولا متناع تحصيل الحاصل وهو المقصود بالنظر هاهنا"[2]، وتتحقق بصيغ مختلفة ومتعددة منها " النداء، الاستفهام، الأمر، التمني "، لقد تعددت الأساليب في الديوان نذكر منها :

1 – نعمان المشهرواي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، دط، دت، ص 186

2– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 108

أ-النداء:

هو " دعوة المخاطب بحرف نائب مناب فعل أدعوا ونحوه" [1]، وتتألف بنية النداء من أداة واسم منادى، وأدواته هي" يا، أي، آ، أيا، أ، وا، هيا "، ولكل أداة من الأدوات موضع يحسن توظيفها فيه على حسب تقدير مسافة المنادى قريباً أو بعيداً. وقد وظف إسماعيل القطعة "النداء" في معظم قصائده، مثل ما نجده في قصيدة "لوحات من تاريخ بلادي " [2]:

يا أيها القاني كتبت ملامحاً وأذقتهم شرّ الكؤوس دهاقاً

فالشاعر هنا راح ينادي حامل الكؤوس "القاني"، ويخبره بحال ما فعله المستدمر الفرنسي من خداع ومكر ونفاق، وربما هذا القاني هو الأمير عبد القادر الذي حمل لواء الجهاد ليرّد عن العدو ويُذيقه مرارة الخسارة ويقلب عزّ الفرنسيين-إذا كان لهم عز- إلى ذل ومهانة، بل إنه زرع الصمود في الشعب الجزائري فراحوا يتكانفون حوله لإعلان بداية الجهاد في هذه الأرض الطيبة ، وفي هذا النداء تفهم دلالة وهو دلالة بُعد المكانة .

ب-الاستفهام:

هو أسلوب إنشائي يظهر في الجملة الفعلية أكثر من الإسمية وهو " طلب شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، هل، من، متى، أيان، كيف، كم وأي" [3].

1-أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2009، ص69.

2- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 91.

3-أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة(البيان، المعاني، البديع)، ص 63

وقد وظف "إسماعيل القطعة" الاستفهام بكثرة في ديوانه ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة "ماسقط من الطلاسم" [1]:

أم تراني قد نجحت ؟

وكذلك قوله في قصيدة "اعتراف..." [2]:

لو سألوني عن حبيباتي

وعن أول حب في حياتي

ما ذا أقول يا ترى ؟

فالاستفهام الأول بأداة" أم" هو استفهام غير حقيقي وغايته الإنكار بمعنى أن الشاعر لم يفلح في صنيعه، وقد تظهر دلالة أخرى عكسية وهي أن الشاعر نجح لكنه لم يصرح بذلك وهو يعلم، على طريقة الأسلوب البلاغي فيما يعرف بتجاهل العارف.

أما الاستفهام الثاني فدلالته هي أن الشاعر تعجب من أن لو سائل سأله عن حبيباته وعن أولهن فستكون إجابته مذبذبة غير صريحة، أو انها صريحة إذا واصلنا القراءة، حيث أجاب :

أنت النساء..

كل النساء..

أنت الهوى ..

وكأنه نفى كثرة الحبيبات وجعلهن في واحدة يهواها قلبه دون سواها.

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 35.

2-نفسه، ص 58.

جـ- الأمر:

الأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية وهو "طلب الفعل من الأعلى للأدنى على وجه الإيجاب والالتزام، وإنما يدل على معان أخرى يدركها السامع من السياق، وقرائن الأحوال"[1]، أو هو " طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء"[2].

وله أربع صيغ تتمثل في : "فعل الأمر، اللام المقترنة بالمضارع، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن الفعل" [3].

وقد ورد أسلوب الأمر في الديوان بصيغ مختلفة، ومن نماذجه ما جاء في قصيدة "فاتحة" [4]:

سافري..

وارحلي كالمطر

وأكتبي عن حكايا السفر

علميني الهوى ..

فالهوى ..

إن أتى كالقدر ..

1- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة(البيان، المعاني، البديع)، ص 178.

2-أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة(البيان، المعاني، البديع)، ص 64.

3-محمد عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عالم الكتب، الأردن، ط5، 2001، ص 114.

4- إسماعيل القطعة، بقايا لاغنيات محترقة، ص 54.

أفاد الأمر هنا دلالة وهي مخاطبة المؤنث بالسفر والرحيل والكتابة وتعليم الشاعر الهوى، وأعطى هذا الأمر كذلك حرية في جميع هذه الأفعال ولم يجعلها منغلقة بل هي مفتوحة لتفتح له باب الهوى والصحبة .

وهذا الأمر كأنه شرط فهو أمر بعدة أمور وليست أمراً حقيقياً بل هي طلباً لكن بالمقابل وهو تعليم الهوى الذي شبهه بالقدر .

د- التمني:

هو "طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، لاستحالة الحصول عليه"[1]، والصيغة الأصلية للتمني هي "ليت"، لكن هذا لا ينفي وجود أدوات أخرى، مثل "لولا ، ألا ..." ومن أمثلته ما نجده في قصيدة " ما سقط من الطلاسم " [2]:

ليتني مثل شعاع

يسكن الأفق البعيد

أو سحابه

...ليتني كنت الطليق

من قيودي

فالشاعر هنا يطلب أمراً مستحيلاً ولم يجد له غير أسلوب التمني في ذلك فعبّر بالأداة "ليت" مصحوبة بنون الوقاية وياء النداء، ليّدل على استحالة أنه شعاع وأنه سيسكن الأفق البعيد وهو ليس بطليق من القيود... وهذا كله يوحي بأن الشاعر كان مقيداً بقيود منعته من تحقيق مآربه ولعلّها الطلاسم والسديم .

1-يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 81.

2- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 33.

3-2 الأساليب غير الطلبية :

وهي الأساليب التي لا تستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب وصيغها كثيرة منها : "المدح، الذم، التعجب، القسم"، ونجد" إسماعيل القطعة" قد وظف من هذه الصيغ "التعجب"، فلم يجد من الأساليب الانشائية غير الطلبية في هذا الديوان إلا في موضوع واحد، ومرجع هذا أن الشاعر لجأ إلى الأسلوب الطلبي أكثر لأنه كان ينازع الأسى والحزن فلابد له من طلبات غيره لإخراجه من هذه الحال المتأزمة إلى حال أفضل إلى حال التفاؤل، وهذا الموضع مُزج بالاستفهام كذلك وهو ما جاء في قصيدة "عزف على إيقاع الروح "[1]:

هل يبقى الحزن على وجهي ؟!

ومعنى هذا الكلام أن الشاعر استفهم متعجباً من بقاء غيوم الحزن على وجهه، حيث شكل هذا الحزن خوفاً من ملاقاة حياة التنعم والسعادة، لأنه كان يتوق اليها

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 29

4- الأساليب الخبرية:

الخبر هو كلام يحتمل الصدق أو الكذب، لقد نوع الشاعر في الأسلوب الخبري و أضربه من ابتدائي وطلبي وانكاري حسب الموقف والسياق اللغوي والحالي لأنه كان بصدد تقرير الحقائق .

ومن هذه الأساليب الخبرية على سبيل التمثيل في الديوان ما يأتي:

4-1 الأسلوب الخبري الابتدائي:

ومثاله جاء في قصيدة "أنت " :[1]

إذا ما كتبت فأنت الحروف

وأنتِ الحياة التي في المعاني

عزائي ستبقين بعد الفناء

فهنا جاء الأسلوب خبرياً وضربه ابتدائي، لأن الشاعر يعلم حال مخاطبه، وهي حبيبته" أنتِ"، فلم يلجأ إلى تأكيد حبّه لها، حيث هو يعلم أنها تحبّه ولا تشك في حبّه لها ولا تنكره، فقال لها مباشرة " وأنتِ الحياة التي في المعاني"، فلوكان ظاناً أو شاكاً في أنها لا تصدقه لأكدّ بالمؤكدات .

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 63.

4-2 الأسلوب الخبري الطلبي:

ومثاله ما جاء في قصيدة "لوحات من تاريخ بلادي " : [1]

إن الجزائر بالخلود توحدت ستظل تبحر في مدى الأحقاب

لجأ الشاعر إلى أن الأسلوب الخبري وبالضرب الطلبي لأنه يقر حقيقة تاريخية تزّد على الشاك في أن الشعب الجزائري لا توجد بينه وأنه ظلمة ما بعدها نور، وهذا الشك من المخاطبَ "المتلقي" ربما يكون العدو أو الخائن، جعل الشاعر يستعين بأداة التوكيد "إن" لنفي هذا الريب والظن .

4-3 الأسلوب الخبري الانكاري:

ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "عزف على إيقاع الروح ...": [2]

تعشش فيها طيور المحبة

تعشش فيها طيور السلام

راح الشاعر هنا ليعبّر بأسلوب خبري إنكاري لأنه هو نفسه كان ناكراً لتغيّر حاله وأنه سيعيش في أرض ملْؤها المحبة والسلام والهناء، إضافة إلى أن من حوله كان ينكر كذلك عيشه الهنيء فلم يجد غير التأكيد بالتكرار مؤنساً لتلكُمُ الوحشة الشعورية، فقال :

تعشش فيها طيور ...

تعشش فيها طيور...

1- إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة، ص 90.

2- نفسه، ص 30.

وعلى الرغم من هذه الأحزان والأوجاع التي ألمّت بالشاعر وانكساراته وغياب الأحبة عنه ومجانفة الكواكب عنه وبقاءه في الوحدة ...إلا أنه في الآخر كان متفائلاً بلحظة مراقصة الأغنيات والأفراح والعيش الهنيء، وما اللغة التي عبّر بها إلا ليقرب الصورة في حلّة أسلوبية تجمع بين المتعة والفائدةّ الفن والالتزام".

خاتمة

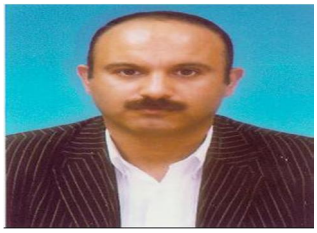
خاتمـــــــــة:

وخلاصة ما يمكن الوصول إليه أنه يمكن تطبيق آليات المنهج الأسلوبي على الخطاب الشعري وذلك من خلال الكشف عن بعض معاني حروف الهمس والجهر والمد واللين من خلال المستوى الصوتي وما مدى المعاني والدلالات التي كشفنا من خلالها عن بعض مقاصد الشاعر ومراميه .

ومن النتائج كذلك المتوصل إليها أن الشاعر كان متحكما في لغته الشعرية حيث طوّعها للمعاني التي أراد أن يوجهها للمتلقي وهذا ما لاحظناه من خلال دراستنا للمستوى التركيبي وما تخلّله من تقديم وتأخير وحذف وذلك بتقديم معانيه مع شيء من الغموض.

وفي الأخير توصلنا إلى أن الشاعر قد وفق في مواكبة خصائص وآليات بناء القصيدة الجزائرية المعاصرة، ومن هاته الخصائص المبالغة في استعمال الصور البيانية والمحسنات البديعية ومدى قدرتها على تصوير معاني الشعر وجعلها في أبهى صورة للقارئ ، أما الأساليب فتنوعت بين الخبر والإنشاء في مدونة الشاعر وهذا ما زاد النص الشعري جمالا وقوة تصوير،وهذا كله (صور بيانية، أساليب إنشائية) قربت الصورة الشعرية الذهنية من القارئ غير العادي لأنه ينتابها نوع من الغموض وهذا من خصائص القصيدة المعاصرة .

ملحق



ملحق :

- **التعريف بالشاعر إسماعيل القطعة**

❖ **المولد والنشأة :**

في القصبة العتيقة بالجزائر العاصمة وفي الثاني من شهر أوت من عام ألف وتسعمائة وواحد وسبعين سُجّلّ في دفاتر الحالة المدنية مولودٌ جديد في أسرة والدي (بلقاسم القطعة) هذا الرجل الذي كان يشتغل خياطا في مصنع لرجل اسمه (ترودي الهاشمي– بباب الواد) كان مولدي حدثا استثنائيا في أسرتي وخاصة عند أمي.. هذه المرأة القادمة من أسرة دينية حيث كان جدّي هو إمام المسجد الوحيد في مدينة (عين الريش)[1] وجدّه (محاد بن العيد طيبة) هو الذي بنى المسجد بماله الخاص.. هذا الرجل كان نسيجا وحده حيث أنه أدى فريضة الحج سفرا على الأقدام من مدينته عين الريش إلى مكة المكرمة .. أعود إلى (فاطمة بنت الحاج) أمّي، كان لوفاة أبنائها الذكور في مرحلة مبكرة من الميلاد سببا لخوفها الكبير عليّ، ومرّت الأيام وخوف أمي يكبر معي وجاء اليوم الذي زلزل حياتها ،لقد أصابني المرض وأنهك جسمي الصغير، كان عمري دون السادسة بقليل، وداخت أمي مع الأطباء..كانوا كلما وصفوا لها طبيبا ماهرا ذهبت إليه تطلب العون، حتّى قبور الأولياء والصالحين ذهبت إليهم ولكن دون جدوى فحالتي ازدادت سوءً، حين رأت جدتي لأبي حالتي نصحت والدي بالرحيل إلى مدينة (بوسعادة) وذلك لرؤية طبيب ماهر اسمه (بن سالم) وفعلا ذهبت أسرتي إلى بوسعادة وقابلت الطبيب وشفيت بإذن الله. استقرّت أسرتي في مدينة (بوسعادة) في بيت جدتي لأبي في المكان المسمى (الكوشة) ودخلت إلى المدرسة[2].

---

1 – عين الريش: مدينة في أقصى جنوب ولاية المسيلة على حدود ولاية الجلفة.

2 –لقاء مع الشاعر: إسماعيل القطعة، يوم الأحد 2018/04/29، الساعة الثانية زوالاً(2:00)، مدرسة سباق الخيال، المسيلة .

❖ مرحلة الدراسة:

يومي الأول في المدرسة[1] كان حدثا رهيبا بالنسبة لي، لقد انتابني خوف عظيم منها، في الطريق كانت أختي (نادية) التي تكبرني بثلاث سنوات تمسك بيدي وتجرني إلى المدرسة، كنت رافضا للذهاب معها وفي الطريق كنت أشد بيدي الصغيرة على أي شيء تستطيع يدي أن تمسكه، وتقوم أختي بنزع يدي إصبعا إصبعا، لقد أتعبتها وما إن وصلت إلى المدرسة حتى كاد التعب أن يلقيها أرضا وحين أذكر ذلك اليوم أتعجب من سخرية القدر، هذا الطفل الذي أصابه رهاب المدرسة والذي خاف من أن يبقى فيها ،كتب عليه القدر أن يقضي عمره فيها تلميذا ثم معلما ثم مديرا. وتوالت الأيام وانتظمت في الدراسة.. أذكر في تلك المرحلة معلّما اسمه (بن جعيمة) هذا الرجل كان بمثابة الأب الثاني لي أغدق عليّ من ألوان الحنان الشيء الكثير وكان سبب حبّه لي ليس اجتهادي فقط ولكن إدماني على قراءة جريدة الشعب اليومية.. لقد ساعدتني المطالعة على غرس شيء في أعماقي تبلور في المرحلة الثانوية .. أذكر وأنا طالب في المرحلة النهائية أوّل قصيدة منشورة في جريدة الشعب .. حين رأيتُ اسمي على الجريدة لم أصدق نفسي من الفرح، وتوالت القصائد.. في أول سنة في الجامعة أجرت جريدة القلاع أول حوار لي حيث حاورني المراسل الصحفي والكاتب (علي بن رابح) كان الحوار بمثابة بطاقة تعريف شعرية واستمر الحال بي مع الشعر حتى السنة التي انتخبتْ فيها الجزائر عاصمة للثقافة العربية حيث صدر لي أول ديـوان بعـنوان (ديوان الماء)[2].

1 –مدرسة طاع الله محمد ببوسعادة.

2 – لقاء مع الشاعر: إسماعيل القطعة.

❖ **المسار الثقافي:**

بعد صدور أول ديوان، قمت بإنجاز سلسلة تاريخية بعـنوان(فرسان النار) بداية من سنة 2008، سمحت لي هذه التجربة بإنجاز سيناريو مسلسل ثوري قدمته للتلفزة الجزائرية ثمّ شاركت في عدّة مسابقات شعرية ولائية ووطنية ودولية والحمد لله وفقتُ فيها جميعا، في سنة 2010 تحصلت على جائزة الاستحقاق العالمية في الشعر من مؤسسة ناجي نعمان للثقافة بلبنان عن ديوان بعنـوان (ثورة الماء)[1].

❖ **أهم مؤلفاته وأعماله :**

- **في السمعي البصري:**

1-سيناريو المسلسل الثوري فرسان النار التلفزيون الجزائري.

2-سيناريو المسلسل الكوميدي الاجتماعي الدار داري 2 قناة النهار 2014.

- **في الشعر:**

1-ديوان أغنيات محترقة منشورات أرتستيك 2007 الجزائر العاصمة .

2-على أعتاب الصوفية 2010 طبع وزارة الثقافة .

- **في النثر:**

1-سلسلة فرسان النار 1/2/3/4/ سير ذاتية من الثورة الجزائرية.

2-المجاهد أحمد زرواق من واقع الثورة الجزائرية.

- **الجوائز:**

1-الجائزة الثانية في أدب الثورة2006 وزارة المجاهدين .

1 - لقاء مع الشاعر: إسماعيل القطعة.

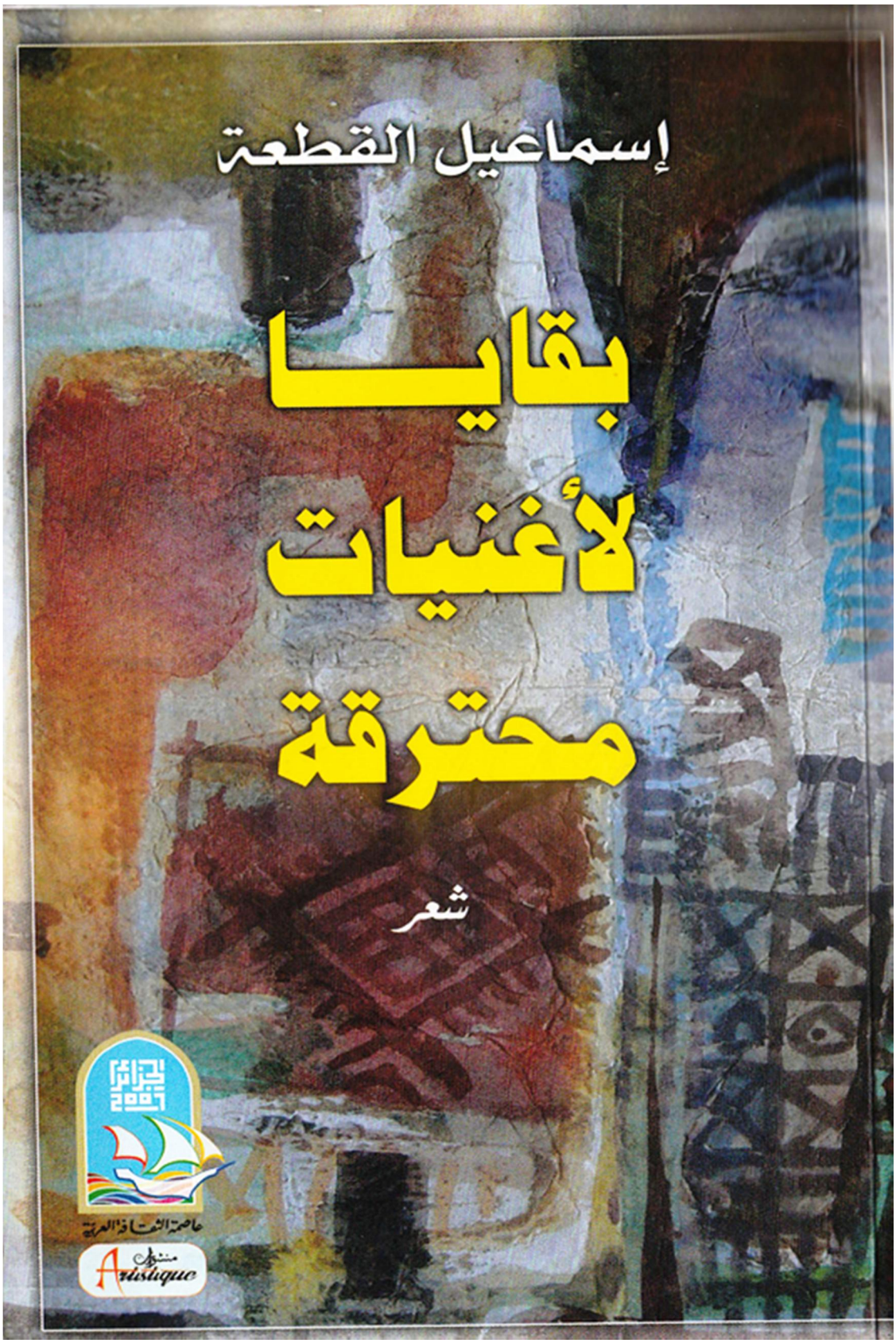
2-جائزة الاستحقاق العالمية في الشعر لبنان2010.

- **المشاركات الدولية :**

1-برنامج شعري في قناة المستقلة .

2-برنامج شعري في قناة الكوثر .

- صورة لغلاف الديوان :



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم

أولا: المصادر

1) إسماعيل القطعة: بقايا لأغنيات محترقة ، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار للصحافة ، القبة ، الجزائر ، ط1، 2007.

2) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

3) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح علي عبد الواحد وافي، دار لونجمان، القاهرة، د ط، 1960.

4) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة مشكا الاسلامية، دط، دت.

5) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

6) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخالجي، القاهرة، د ط، 1988.

7) هاشم الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ج2، د ط، 2001.

ثانيا : المراجع

1-المراجع بالعربية:

1) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر ،د ت.

2)إبراهيم مجدي إبراهيم محمد: في أصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط2، 2006.

3)أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991.

4)أحمد حسن الزيات: الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1967 .

5)أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

6)أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان، المعاني، البديع)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 2009

7)أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1972.

8)أدونيس: فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

9)أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، ج3، ط1، 1978،.

10) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي المغرب، لبنان، ط1، 1992.

11) أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000

12) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة الرمز، بيروت، دط، 1979.

13) حاتم الصكر: ترويض النص، دراسة التحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.

14) حسن العوفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، المغرب، د ط،2001.

15) حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

16) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

17) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، د ت.

18) زايد علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، د ط، 1978.

19) شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992.

20) صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

21) صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري واللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007.

22) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2013.

23) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، د ت.

24) عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1985.

25) عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993.

26) عبد الله بن عبد الوهاب العمري: الأسلوبية دراسة وتطبيق، السنة المنهجية للماجستير، السعودية، 2007.

27) عبد الهادي الفضلي: تحقيق التراث، مكتبة العلم، جدة، ط1، 1982.

28) عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، المسيلة، ط1، 2011،

29) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1980.

30) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 2000.

31) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة(البيان، المعاني، البديع)،المكتبة العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 2002.

32) فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، د ط، 2008.

33) فتحي عبد الفتاح الدجني: الجملة النحوية نشأة وتطوراً وإعراباً، مكتبة الفلاح، الكويت، ط2، 1978.

34) فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع: بيروت، لبنان، ط1، 2003.

35) فهد خليل زايد: اللغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 2010.

36) كمال محمد بشر: علم اللغة العام–الأصوات–،دار المعارف، مصر ، ط6، 1980.

37) محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعري العربي المعاصر، دار المعارف، مصر ، ط2، 1978.

38) محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، القاهرة، د ط، 2000.

39) محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف بالاسكندرية، د ط، د ت،.

40) محمد زعيتر: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة باتنة،2000.

41) محمد سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهميها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

42) محمد عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عالم الكتب، الأردن، ط5، 2001.

43) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994،

44) محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

45) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، د ت.

46) النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط،1980.

47) نعمان المشهرواي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، دط، دت.

48) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطبعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج 1، د ط، د ت.

49) نور الدين درويش: مسافات، إصدارات رابطة الثقافة الوطنية، وحدة الرغاية، د ط،.

50) هلال ماهر مهدي: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، د ط،1980.

51) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

52) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2007.

53) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

2- المراجع المترجمة

1) بيير جيرو: الأسلوبية، تر منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

2) جورج مونان: مفاتيح الألسنية، تر الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، د ت.

3) رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1987.

4) سلمى الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.

5) سمويل ليفن: البنيات اللسانية في الشعر، تر: الولي محمد، دار الحوار، د ط، 1989.

6) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، تر محمد العمري، منشورات دراسات سال، المغرب، د ط، د ت.

ثالثا: المعاجم

1) ابن دريد: جمهرة اللغة، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، د ط، د ت.

2) أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1984.

3) ابن منظور: لسان العرب، مادة (سلب)، دار صادر، بيروت، ج7، ط3، 2004.

رابعا: الدوريات والمجلات

1) عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، العدد 66، 1999.

2) عبد الله صوله: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، المجلد الخامس، عدد خاص بالأسلوبية، العدد الأول، 1984.

خامسا: الرسائل

1) بلعربي العايب: جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.

2) زهيرة بلفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مخطوط دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، تخصص أدب جزائري: جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009-2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	
تشكرات	
مقدمة	أ-ج
مدخل: تحولات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر	
أولا : بين الحداثة والمعاصرة	05
ثانيا : ميلاد الشعر المعاصر في العالم العربي	06
ثالثا : تحولات القصيدة الجزائرية المعاصرة	08
الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية (المفهوم ، النشأة ، التطور)	
أولا : الأسلوب	14
1- مفهوم الأسلوب	14
1-1 الأسلوب قديما	14
أ-عند الغرب	14
ب-عند العرب	15
1-2 الأسلوب حديثا	18
أ- عند الغرب	18
ب- عند العرب	21
2- الأسلوب من زوايا مختلفة	22
3- محددات الاسلوب	24
ثانيا : الأسلوبية	27
1-مفهوم الأسلوبية	27
أ- عند الغرب	27
ب-عند العرب	29
2-نشأة الاسلوبية	30
3-اتجاهات الأسلوبية	31

4-الأسلوبية وعلاقتها بالمعارف الأخرى	35
ثالثا : الفرق بين الأسلوب والأسلوبية	40
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في " ديوان بقايا لأغنيات محترقة "	
أولا : المستوى الصوتي	42
1-دلالة تكرار الأصوات منفردة	43
1 -1 الأصوات الجهورية	43
1-2 الأصوات المهموسة	48
1-3 أصوات المد	53
1-4 أسلوبية التكرار	56
2-دلالة تكرار الأصوات مجتمعة	61
2-1 الجناس	61
2-2 الطباق	63
2-3 السجع	64
ثانيا : المستوى التركيبي	65
1-الجملة وأنواعها	66
1-1 مفهوم الجملة	66
1-2 أنواعها	67
2-الانزياح التركيبي	70
2-1 التقديم والتأخير	70
2-2 الحذف	74
ثالثا : المستوى الدلالي	76
1- الحقول الدلالية	77
2- الصور البيانية	83
3- الأساليب الإنشائية	88
4- الأساليب الخبرية	94

خاتمة	98
ملحق	100
قائمة المصادر والمراجع	106
فهرس الموضوعات	115
ملخص	

ملخص الدراسة :

تعد الأسلوبية من الاتجاهات التي تبحث في جماليات النصوص، ولهذا كان اختيارنا لمدونة شعرية جزائرية بعنوان "بقايا لأغنيات محترقة" لإسماعيل القطعة محاولة منّا الكشف عن مستويات التحليل الأسلوبي للديوان.

والهدف من هذه الدراسة هو الالتفات إلى الشعراء الجزائريين، وخاصة المغمورين، فقد نجد ظواهر جمالية روعة في الدقة والتصوير عندهم، وإنما تنقصهم كما ذكرنا آنفاً الالتفات من لدن النقاد والدارسين.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجزائري المعاصر، مستويات التحليل الأسلوبي .

Résumé de l'étude

Le stylistique est l'une des tendances qui fait des recherches a l'esthétique des tesctes, c'est pourquoi nous avons choisi D'iwan poétique algérien intitule "Restes de chansons brûlées " de "**Ismail Kitaa**" ,nous tentons de relever le niveau d'analyse stylistique de D'iwan.

Le but de cette étude est de prêter attention ausc poètes algériens et surtout les immerges, et nous pouvons trouver des phénomènes esthétiques dans la précision et les figures de style chez eusc mais ils manquent d'être critiquer par les chercheurs

Mots-clés : poésie algérien contemporain, niveau, d'analyse stylistique .